



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Engenharia

Arte e Moda A Pintura e o Vestuário

Hélio Cabrita

Projeto para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Prof^a. Doutora Maria Madalena Rocha Pereira

Covilhã, Outubro de 2014

Dedicatória

Este projeto é o culminar de uma grande jornada académica, este acontecimento dedico em especial ao esforço, empenho, dedicação e carinho de pessoas extraordinárias.

Dedico à minha mãe, Hélia, pelo amor incondicional, o esforço que colocou nas costas ao oferecer-me um caminho no ensino superior e pela luta incessante que mantém ao dar mais valor à minha educação. O meu irmão Hugo, por simplesmente ser o meu irmão e saber que está lá para o que der e vier. Para aquela que considero minha Irmã, Débora e minha sobrinha Lara, a minha Tia Paula pela preocupação e afeição. Com muito Amor.

Aos meus colegas e amigos que tornaram esta experiência gratificante e concederam significado ao valor da amizade, pelas palavras de apreço, bondade e principalmente pela diversão e risadas que me proporcionaram. Um abraço a todos, em especial a “Les Quatre” o grupo que mais me incentivou.

Um apreço especial pela minha cadela Pandora, que esteve sempre ao meu lado enquanto trabalhava e quando não fisicamente, manteve sempre um espaço no meu pensamento, sendo também o meu ponto de fuga.

Áquela que é a minha mãe nesta cidade, Maria Lucinda, sempre pronta a apoiar-me, carinhosa e doce, sempre teve uma palavra de apoio e gestos humanos como só a minha mãe tem para comigo enquanto filho. Um beijo para ela.

Dedico ainda a todos os que me apoiaram e demonstraram lealdade e sentimento.

Agradecimentos

Quero agradecer a todos os professores que me enriqueceram enquanto mestrando durante estes anos.

Um agradecimento especial à minha Orientadora, Professora Doutora Maria Madalena Rocha Pereira, pelo empenho, pela paciência, por acreditar e principalmente por arriscar num projeto criativo, pela força e dicas que sempre me deu, por ser uma excelente amiga.

Quero reconhecer o Professor Doutor Rui Miguel e Professor Doutor José Lucas por me colocarem à disposição todos os recursos que o Departamento de Ciência e Tecnologia Têxtil da Universidade da Beira Interior tem para oferecer.

Agradeço ainda aos técnicos dos diferentes laboratórios, pela ajuda na resolução e materialização do projeto.

Resumo

Moda e Arte estão interligadas não só em termos criativos, mas também históricos. Apesar da sua ligação, a maioria dos críticos tende a negligenciar sobre o tema, sem fim a uma abordagem sincera sobre o real valor da relação. O projeto procura exprimir a relação focando essencialmente a conexão que existe entre o artista e o designer; a Arte e a Moda; a pintura e o vestuário; Compreendendo essencialmente que estão vinculadas desde as primeiras manifestações de arte e que têm vindo a preservar esta relação com o design contemporâneo. Apresenta-se como uma obra de referência para a relação que a pintura encontra com o vestuário.

Palavras-chave

Moda, Arte, Vestuário, Pintura, Design.

Abstract

Fashion and Art, are intertwined not only on creative terms, but also historical. Despite the link, most critiques tend to overlook on the subject, with no end to an honest approach over the real value of the relation. The project aims to express that relation, focusing essentially on the connection between artist and designer; Art and fashion; Painting and attire; Understanding essentially that they are linked ever since the first manifestations of Art and they have been preserving their relationship with contemporary design. Presents itself as piece of reference for the relation that fashion finds in painting.

Keywords

Fashion, Art, Attire, Painting, Design.

.

Índice

1. Lista de Figuras	xiii
2. Introdução	1
3. Objetivo	2
4. Problema	3
5. Metodologia	4
6. O Design de Moda	5
7. Arte e Moda	7
7.1 Artista Vs. Designer de Moda	7
7.2 A Moda Vista como uma Obra de Arte	9
7.3 A Moda Vista dentro duma Obra de Arte	13
8. História da Pintura e Da Moda	17
8.1 Pintura e Vestuário na Pré-História	17
8.2 Vestuário e Pintura no Antigo Egípto	18
8.3 Pintura e Vestuário no Rococó	20
9. A Pintura Adaptada ao Vestuário	22
9.1 Delaunay e o Cubismo	22
9.2 Yves Saint Laurent e a Pintura	23
9.3 Marni e Gary Hume	26
9.4 Rodarte e Van Gogh	28
9.5 Raf Simons, Picasso e Andy Warhol	29
9.6 Gauguin, Maison Martin Margiela e Aquilano.Rimondi	32
9.7 Andrew Gn e Braque	35
9.8 Prada e Street Art	36
10. Desenvolvimento Prático do Projeto	38
8.1 Conceito	38
8.2 Mood Board e Cores	38
8.3 Frida Khalo	38
8.4 Público Alvo	39
8.5 Apresentação	39
8.6 Desenvolvimento Gráfico	39
11. Desenvolvimento e Execução dos Protótipos	48
12. Apresentação Pública e Divulgação	103
13. Conclusão	106
14. Bibliografia	108
15. Webgrafia	109

1. Lista de Figuras

1. Obras de Arte com Recurso ao Vestuário.	10
2. Exposições de Moda.	12
3. Louis Vuitton e Parcerias Artísticas.	14
4. Modelos e a Pintura.	15
5. Pintura Rupestre e Tradução do tipo de Traje.	18
6. Príncipe Rahotep e sua mulher Nofret.	19
7. Detalhes de Retratos e o Vestuário no Rococó.	21
8. Modelos vestem peças de Delaunay no seu atelier.	23
9. Composição em Amarelo, Vermelho e Azul de Mondrian e Look Mondrian.	24
10. Irises de Van Gogh e Tradução em Casaco de Yves Saint Laurent.	25
11. Série Angels de Gary Hume e Coleção Outono Inverno 2010 por Marni.	27
12. Diferentes Telas de Van Gogh e Vestidos Rodarte.	28
13. Camisola Jil Sander e Peça de Cerâmica de Picasso.	30
14. Pintura de Andy Warhol e Vestido Dior por Raf Simons.	31
15. Pintura de Gauguin e Saia de Aquilano.Rimondi	33
16. Pintura de Gauguin e Casaco Artesanal Maison Martin Margiela	34
17. Vestido de Andrew Gn e pintura de George Braque.	35
18. Murais e Peças resultantes da Colaboração Prada : In the Heart of The Multitude.	37
19. MoodBoard 1.	40
20. MoodBoard 2.	41
21. MoodBoard 3.	42
22. MoodBoard 4.	43
23. Telas Originais de Frida Khalo e Telas Modificadas para Estampagem.	44
24. Paleta de Cores Pantone.	45
25. Compósito de Materiais para Construção das Peças.	46
26. Ilustração dos 6 Coordenados Cápsula	47
27. Ficha Técnica 1.	49
28. Ficha Técnica 1.1	50
29. Ficha Técnica 1.2	51
30. Ficha Técnica 1.3	52
31. Ficha Técnica 1.4	53
32. Ficha Técnica 2.	54
33. Ficha Técnica 2.1	55
34. Ficha Técnica 2.2	56
35. Ficha Técnica 2.3	57
36. Ficha Técnica 3.	58
37. Ficha Técnica 3.1	59

38. Ficha Técnica 3.2	60
39. Ficha Técnica 3.3	61
40. Ficha Técnica 3.4	62
41. Ficha Técnica 4.	63
42. Ficha Técnica 4.1	64
43. Ficha Técnica 4.2	65
44. Ficha Técnica 4.3	66
45. Ficha Técnica 5.	67
46. Ficha Técnica 5.1	68
47. Ficha Técnica 5.2	69
48. Ficha Técnica 5.3	70
49. Ficha Técnica 6.	71
50. Ficha Técnica 6.1	72
51. Ficha Técnica 6.2	73
52. Ficha Técnica 6.3	74
53. Ficha Técnica 6.4	75
54. Ficha Técnica 7.	76
55. Ficha Técnica 7.1	77
56. Ficha Técnica 7.2	78
57. Ficha Técnica 7.3	79
58. Ficha Técnica 8.	80
59. Ficha Técnica 8.1	81
60. Ficha Técnica 8.2	82
61. Ficha Técnica 8.3	83
62. Ficha Técnica 8.4	84
63. Ficha Técnica 9.	85
64. Ficha Técnica 9.1	86
65. Ficha Técnica 9.2	87
66. Ficha Técnica 9.3	88
67. Ficha Técnica 10.	89
68. Ficha Técnica 10.1	90
69. Ficha Técnica 10.2	91
70. Ficha Técnica 10.3	92
71. Ficha Técnica 11.	93
72. Ficha Técnica 11.1	94
73. Ficha Técnica 11.2	95
74. Ficha Técnica 11.3	96
75. Ficha Técnica 11.4	97
76. Ficha Técnica 12.	98
77. Ficha Técnica 12.1	99

78. Ficha Técnica 12.2	100
79. Ficha Técnica 12.3	101
80. Ficha Técnica 12.4	102
81. Imagens de desfile e backstage.	104
82. Apresentação do Editorial Fotográfico formato de Catálogo.	105

2. Introdução

“Queria tecer vínculos entre a pintura e a roupa, convencido de que um pintor é sempre da nossa época e pode acompanhar a vida de todos.”

Laurent, Yves Saint apud (Rocha, 2012)

Constantemente observa-se uma separação da Arte e Moda pelos críticos (Thawley, 2013), sem que argumentos precisos nos justifiquem o contrário. Há medida que vamos observando as capitais da moda nos últimos anos, a arte torna-se não só inspiração para a criação de coleções, como também se torna objeto de representação na sua íntegra em peças de vestuário e até de acessórios. O facto de a Arte servir a Moda em propósitos criativos evidencia uma relação simbiótica e em ordem de acontecimentos devemos entender como se descreve esta relação procurando responder à principal questão, sobre de que forma a Arte e a Moda estão envolvidas.

Trata-se de um projeto de aspecto criativo e considera-se pela construção de uma coleção que envolve a relação da pintura com o vestuário, dirigi-se ao público feminino. O desenvolvimento passa pela avaliação e compreensão do real papel da Arte e da Moda, através da diferenciação do papel do artista e designer no processo de criação, relações históricas, mudanças e personalidades significativas que permitiram a união entre as áreas. A abordagem pode considerar-se incomum, uma vez que procura a subtração da Pintura como um elemento de estudo na relação da Arte com o Design de Moda, uma forma de argumento para fortalecimento entre as duas áreas. A pintura é memória, isto é particular do retrato, um género de pintura que imortaliza a personalidade e a forma como veste pela ausência de referências fora do visível. (Tuffelli, 1999) A moda por sua vez tem o poder de dar vida a estas memórias, ao torná-las úteis e ligando-as a um corpo, dando uma nova vida à pintura.

Numa primeira fase constitui-se um exemplar teórico que comprova a forte relação que existe entre a Moda e a Arte, através da conexão que existe entre os temas comuns, movimentos artísticos sob a perspectiva da pintura, artistas que impulsionaram a relação e designers contemporâneos que continuam a perpetuar a união. A segunda fase constitui-se como a forma de dar uma nova vida a uma pintura através da sua inclusão no vestuário contemporâneo, podendo atingir tanto um público como uma galeria de arte, comprovando a dualidade utilitária do vestuário sob a perspectiva visada no conteúdo teórico, o vestuário como uma tela em movimento, assumindo-se como um objeto de arte utilitária.

3. Objectivo

O objetivo consiste na elaboração de um guia teórico-visual, género de obra de referência para os que se interessam pela relação que existe entre a Arte e a Moda, enunciando uma conexão existencial e pouco abordada da pintura com o vestuário. A consolidação do projeto ultrapassa a vertente teórica, ao concretizar uma coleção cápsula de 6 coordenados, que se materializa com enfoque na obra de referência criada sobre a pintura e a relação com o vestuário, dignificando a afinidade entre as duas áreas, assumindo um lugar de exposição como testemunho palpável de que a Moda pode ser observada sob o contexto da Arte e por outro lado de que a Moda pode ser um veículo de comunicação e representação da pintura, seja ela existencial ou concebida para o propósito.

4. Problema

A problemática enuncia-se pelo injusto formato de classificar a relação interdisciplinar entre a Arte e a Moda. Permitindo uma categorização e classificação do real valor que brota da conexão entre as áreas, contribuindo para que no futuro o Design de Moda não seja visto apenas como uma área de desenvolvimento com fins comerciais de venda de produtos, mas que possa contribuir para o enriquecimento da nossa experiência visual enquanto membros da sociedade, entendendo que existe mais valor para além do impacto comercial, podendo ser recebida com entusiasmo e simpatia por entusiastas da Arte, curadores, expositores, críticos, marchands, colecionadores, galerias, museus, catálogos e outras plataformas artísticas.

5. Metodologia

O desenvolvimento do projeto constituiu-se por duas fases, uma de envolvimento teórico e outra de implicação prática.

O envolvimento teórico tem como recurso uma pesquisa de exploração e documentação, relacionando fatos históricos de modo a obter uma segunda visão sobre a real relação da Moda e Arte, obtendo um caminho positivo sobre a ligação com base numa pesquisa bibliográfica, análise de documentos, artigos e entrevistas. Este envolvimento contrasta-se também pela introdução visual de imagens formatadas, recortadas e coladas por mim enquanto autor/designer de forma a fortalecer o enquadramento e estimular a leitura com um parecer positivo sobre a simbiose entre duas áreas distintas, Arte e Moda.

A envoltura prática passa pela transformação do enquadramento teórico através da utilização das práticas de Design de Moda, nomeadamente o processo criativo e construtivo de uma coleção, sendo que todos os elementos encontram-se presentes no documento. A prática passa pela construção do conceito, relacionando para o caso a temática da pintura, inclusão do moodboard, ilustração da coleção, ficha técnica das peças propostas, inclusão do resultado através da fotografia editorial e de desfile como meio de divulgação, seguindo o desenvolvimento apropriado de construção de uma coleção por fases de elaboração gráfica, assumidas por Ángel Fernandez e Gabriel Martín Roig (2007:90).

Os recursos envolvidos no processo visual passam pelos programas Adobe Illustrator e Photoshop. Para a construção das peças envolveu-se os programas Lectra, nomeadamente Modaris VR para a modelagem e Kaledo print para a impressão têxtil associada ao tema da pintura. Todos os materiais, recursos técnicos e tecnológicos foram fornecidos pela Universidade da Beira Interior e empresa de confecção TWINTEX.

6. O Design de Moda

A Moda é um termo discorrido com sucesso na cultura contemporânea, embora arduamente alguém interrompa sobre o conceito para analisar o que a Moda verdadeiramente significa, qual a sua ascendência, ou como veio tomar os mais diversos campos da sociedade.

Concebida no contexto do vestir, a Moda tem uma lógica afeiçoada na novidade estendida a todas as áreas da sociedade. Definir a Moda não se torna por si fácil, uma multiplicidade de definições podem ser conhecidas, uns vêem-na como um processo complexo que reflete as transformações da sociedade em qualquer época, outras compreendem-na como um fenômeno social que gera e é gerado por constantes e periódicas mudanças no vestir (San Martin, 2009). A verdade é que na nossa cultura consumista nada escapa à sua influência, a moda é versátil e reconhece-se o seu aparecimento em diferentes áreas, e “será sempre uma pergunta cujas respostas poderão divergir ou ser semelhantes, dependendo de quem se propõe a solucionar a questão. Até mesmo entre designers de moda, a idéia do que ela é poderá obter as mais diversas formas, formas estas que são construídas através das vivências de cada um” (Amaro, Junho de 2013). Fato é que esta toma parte na cultura e deste modo pode ser estudada em múltiplos ângulos, e diferentes perspectivas, História, Sociologia, Antropologia, Psicologia, Economia, Ciência e para o caso a Arte.

Muitas podem ser as definições, mas no abrigo do estudo, a Moda é uma especialidade de Design, cuja lógica envolve a criação de vestuário, o Design de Moda, reconhecido mundialmente como Fashion Design. Mc Robbie define o Design de Moda como “a aplicação de pensamento criativo na concepção e execução de peças de vestuário de modo a apresentar uma coerência estética formal e distinta que toma prevalência sob a função” (Barnard, 2002), uma aceção concreta e resumida sobre o papel do Design de Moda na criação de produtos, ainda assim podemos reconhecê-lo pela fusão de significados, presentes no dicionário das palavras Design, Moda e Designer.

Design aponta-se como:

“1. Método que serve de base á criação de objetos e mensagens tendo em conta aspectos técnicos, comerciais e estéticos. 2. aspecto exterior de um objeto; configuração física; 3. plano; projeto; criação;” (Dicionário da Língua Portuguesa, 2009).

Moda refere-se a:

“1. uso, hábito ou forma de agir característica de um determinado meio ou de uma determinada época; Costume; 2. Uso corrente; prática que se generalizou; 3. Estilo prevaecente e passageiro de comportamento vestuário ou apresentação em geral; tendência;

4. Indústria ou comércio de vestuário; 5. Estilo pessoal; gosto.” (Dicionário da Língua Portuguesa, 2009).

Apreende-se na fusão de termos que o Design de Moda considera-se envolto na criação de objetos relacionados com o vestir e no seu domínio envolve o papel de um Designer: “ 1. pessoa que planeia ou concebe objetos em que se conjugam a utilidade prática e a estética; desenhador”. (Dicionário da Língua Portuguesa, 2009) Duas principais correntes submergem na criação deste tipo de objetos, criatividade e funcionalidade, sendo que o pensamento criativo revela a preocupação com a estética, e a precedência da forma sob a função, estes aspectos, usualmente considerados característicos à arte; Já os aspectos funcionais, estão por sua vez relacionados com o status e aparência das atividades de Design. (Barnard, 2002)

7. Arte e Moda

7.1. Artista Vs Designer de Moda

“Toda a Moda não é arte, mas numa ocasião pode vir a ser”
(English, 2007:43)

A Arte não é Moda, se o fosse não seria Arte, seria Moda. Existe de facto um conflito sobre o que muitos consideram conceder à Moda um estatuto de obra de Arte, mas não deveria existir qualquer tipo de conflito, cada uma das áreas abraça um termo e um conceito específico. A Arte tem preocupações exclusivas, é narcisista por assim dizer, enquanto que um designer trabalha com e para outras pessoas, preocupa-se com os problemas das mesmas e define o seu trabalho num serviço de resolução a estas, o artista por sua vez revela preocupação com e apenas pelos seus problemas, não demonstrando qualquer preocupação com o espectador (Potter, 2002). Uma definição simples sobre o que se considera Arte é a de Pierre Francasel, “Arte é uma construção um poder de ordenar e de prefigurar. O artista não traduz, inventa. Estamos no domínio do imaginário” (2000, p.17) no caso em estudo, a afirmação proferida tem o seu sentido e encaixa-se com veracidade, nomeadamente no que respeita à utilização da tela e da peça de vestuário. Tudo o que foi feito relativamente à pintura na Moda, não passa duma tradução visual da arte existente, adaptada a uma função, o vestir, mas tal verificar-se-á adiante.

A Arte de fato acaba por estar mesclada nas atividades do Design e em especial da Moda, mas a Arte existiu antes da Moda entrar em cena (Loschek, 2009) e as duas áreas são concorrentes apenas quando a moda se aproxima duma Arte Aplicada e recruta no campo da Arte as idéias, emoções e experiências, independentemente de poder ser vestida ou de se relacionar no negócio, por outras palavras trata-se de um cruzamento que acontece quando a experiência visual/plástica contida na estética do produto é fruto de técnicas provenientes da Arte (Loschek, 2009).

“Muitos artistas, utilizaram a Moda como uma forma de Arte viva e aplicaram metodologias (artísticas) plásticas ao tecido mais do que numa tela ou pedra a esculpir.” (English, 2007:43)

Ingrid Loschek afirma que a Moda nunca manifesta um desejo de ser arte, por muita afinidade visual que exista (2009:9); O design de vestuário procura sempre aparecer sobre um corpo antes de atingir qualquer museu ou galeria. A Moda visualiza possibilidades na Arte como a liberdade, a diversidade, a visão, imaginação, pluralidade; possibilidades que são instrumentos de se esperar no contexto artístico (Loschek, 2009).

O Design de Moda em específico diferencia-se em muito da Arte, não só na forma como o objeto se apresenta aos olhos comuns, mas também na forma como é desenvolvido. No Design de Moda o desenvolvimento de um produto envolve pelo menos duas fases de desenho, em simultâneo ou em seguimento de projeção, uma fase de expressão criativa e outra de expressão técnica (Calvera, 2003). A técnica de expressão criativa é considerada a ilustração, através de um conceito proposto por parte do Designer este sugere um desenvolvimento gráfico em que representa os seus produtos utilizando as mais diversas matérias de conhecimento e expressão plástica (lápiz, marcador, aguarela, etc..), no sentido de despertar o visual e colocar em concreto a sua visão, ainda que esta visão apesar de concreta, não seja a realização material e totalitária do seu objeto (Jones, 2011). Dentro do grupo de Designers de moda, é comum a palavra Croqui, a realidade é que um croqui trata-se na verdade de um esboço, não exige grande precisão, requinte gráfico ou cuidados de preservação. O croqui aparece no planeamento da criação, é um rascunho de peças ou de coordenação, até mesmo de Styling (San Martin, 2009). É introduzido no diário gráfico de um Designer, no qual relata todo o seu processo de construção da coleção, o croqui é o reflexo instantâneo das suas idéias, com o objetivo de atingir uma materialização, primeiro em ilustração e posteriormente em objeto palpável (peça de vestuário). A Ilustração em Moda é o reflexo da coleção final ou a tradução visual requintada em formato gráfico (requintada em sentido de exploração plástica). Segundo o dicionário português online, lexico.pt, a palavra Ilustração significa:

“1. Imagem que completa um texto: um livro com ilustrações coloridas. 2. Exemplo que explica algo: o exemplo é a ilustração de uma idéia. Sinónimos de ilustração: desenho, estampa, figura, gravura e imagem.” (Dicionário Online de Português , 2009-2014)

Ambos os significados podem ser entendidos, pois no final do planeamento de uma coleção obtemos um dossiê, um portfólio, que contém e demonstra as idéias, traduzidas num conceito; no fundo a ilustração é apenas o complemento para explicação deste conceito, no término teremos então uma narrativa em sentido figurativo. No entanto, numa coleção, o desenvolvimento gráfico não é totalmente livre, assistimos a um lado mais criativo e liberal, já debatido, mas que nunca é um fim para o designer, uma vez que o seu conteúdo expressivo está por sua vez limitado aos propósitos da sua comunicação industrial que se encontra na expressão técnica com destino a produção fabril, o Desenho Técnico (Armstrong, 2010). O desenho técnico é a linha que nos separa enquanto designers de um artista. O Designer tem menos palpação sobre os materiais (Potter, 2002), normalmente estes ficam ao cargo, no caso da Moda, do sector de corte, do modelista e claro de quem costura, a sua experiência mais pessoal com os materiais, acontece no ato da escolha. As escolhas não dependem exclusivamente do Designer, a maioria sai do seu controlo, tais fatores podem ter a ver com custos, a viabilidade dos materiais e das técnicas, mudanças nos requisitos dos clientes, ou simplesmente pequenas falhas que não foram descobertas em estados anteriores do projeto (Potter, 2002). Por tais acontecimentos serem tão fugazes do seu controlo, este define numa

expressão descritiva o conteúdo de cada peça e sobre este conteúdo abraça um conjunto de normas, instruções de montagem, e especificações sobre os detalhes que caracterizam cada peça, compõem a elaborada ficha técnica que serve de elo entre os futuros intervenientes no processo de fabrico, uma espécie de relatório gráfico sobre os passos a seguir (Armstrong, 2010). Apesar de não se considerar totalmente desenho, a certeza é que o protótipo exige também recursos gráficos, no caso o desenho do molde (Fischer, 2010), que depois será apresentado ao fabricante. Os moldes são desenhos lineares, com especificações de corte e união das partes, servem a ficha técnica e adquirem a forma exprimida pelo desenho técnico. A revolução industrial obrigou também a contemplação da moda a um sistema industrial e desta forma encontrou tal como muitas atividades o recurso ao desenho técnico, Pierre Francastel alega que “um certo número de atividades fundamentais, que até aí haviam obedecido a outro impulso, pediram à técnica a sua orientação” (2000:29), na moda as primeiras criações fabris e recursos técnicos pertenceram a Charles Worth (1825-1895), a costura não foi uma exceção à onda que a máquina embalou (Ewing, 2001), por tal e nos dias de hoje o recurso para a produção exige sempre a vertente gráfica aplicada ao técnico, distinguindo-se assim na sua construção de uma obra de arte.

A responsabilidade de um artista, como por exemplo, um pintor é conservar a veracidade sobre a sua própria visão, mesmo que essa visão desvie o seu método de trabalho. Pode estar envolvido contratualmente ou em situação de prazos, mas não toma a mesma expansão que as relações contratuais de um Designer. O Designer trabalha com outras pessoas, pois torna-se difícil conciliar todas as fases de produção, embora um artista também possa trabalhar com outras pessoas, as suas decisões terão sempre mais liberdade que um designer, uma vez que qualquer decisão poderá afetar crucialmente a produção, por sua vez o artista trabalha diretamente com os materiais ou com proximidade de analogia visual com o trabalho (Potter, 2002).

No caminho de construção de uma obra de Arte, envolvem-se apenas um conjunto de três parceiros. Considera-se a Natureza como um, dela extrai-se as emoções e os materiais; Um segundo parceiro são os meios que servem a execução da peça, passivos e ativos, considera-se passivos a superfície uniforme sobre a qual se aplicam os ativos, as linhas e/ou cores reunidas em determinada ordem; o 3º parceiro considera-se o principal, o Artista, é ele que com inteligência, sensibilidade e vontade, dirige a criação da obra (Huyghe, 1997).

7.2. A Moda Vista Como Uma Obra De Arte

Conscientemente ambas as áreas, Moda e Arte, divergem na forma como desenvolvem os objetos, mas a máscara que cobre o fato de aceitarmos a Moda integrada no campo da Arte deve-se de fato a um artista, o revolucionário, Marcel Duchamp (1887-1968), foi um dos instituidores do movimento Dadaísta, pregador da anti-arte e do “non sense”, radicalizou a arte contemporânea, manifestando a importância da libertação artística. Entre 1916 e 1922

Duchamp fez uso de uma técnica a que apelidou Ready-Mades (“prontos a usar”), desta forma transferiu objetos do contexto utilitário para o estético de uma galeria de arte, defendendo o princípio de que a criação artística não dependia de regras instituídas, nem da destreza manual. (Janson, 1998) A transformação de objetos de uso quotidiano em obras de arte tinha já conquistado no seu início, a forma como os objetos eram expostos em loja, seguidas na idéia de Duchamp, as lojas buscaram nos museus a idéia de exclusividade e valor que os espectadores visavam nas obras, a forma como eram expostas seduziam os espectadores, na época os museus eram também eles um espaço de elite, desta forma os impulsos sedutores e excitantes nos hábitos visuais dos ricos foram emprestados às lojas e rapidamente chegariam à venda de vestuário (Cardoso, 2004).

Os Ready Mades viriam ainda a transformar o mundo da Moda quando em 1958 Marcel Duchamp expôs um cabide no qual continha um colete de homem, com riscas vermelhas, intitulado o Ready-Made de *Gilet pour Benjamin Péret*; elucidou o mundo da moda que bastava apenas uma mudança de contexto para que uma peça de vestuário se tornasse uma obra de Arte, este estatuto implica algumas considerações, a questão do contexto de observação visa o desapego da pretensão utilitária/vestível, o corpo torna-se inválido no destino do objeto, garantindo a mesma autenticidade de uma obra de arte, ainda que exposto sobre um manequim (tornando-se este também num ready-made) (Loschek, 2009), o objeto deixa de representar uma extensão do corpo humano, passando a desprezar o seu caráter funcional. Esta forma de utilizar o vestuário alcançou proporções gigantescas, sendo seguida por artistas como Joseph Beuys (1921-1986) que propôs a obra *Felt Suit* em 1970, um fato de senhor em feltro, ou Salvador Dali(1904-1989) com o casaco *Aph-rodisiac*, primeiramente fotografado para um auto-retrato em 1936 e exposto posteriormente à sua morte (Loschek, 2009).



Figura 1. Obras de Arte com Recurso ao Vestuário. 1. *Gilet Pour Benjamin Péret* / 2. *Felt Suit* / 3. *Aph-rodisiac Jacket*. (Fonte: Aatoria Própria)

A mudança de contexto visual é a única aceitação da Arte para com a Moda e difere totalmente da Arte Aplicada ao vestuário, uma vez que esta se encontra vinculada ao corpo

humano, mas podendo em qualquer momento modificar o seu destino, desde que o design esteja predisposto a mudar a sua natureza, a pretensão utilitária, tornando assim credível a premissa de que a Moda pode ser Arte aos olhos do espectador, encontrando a sua base no ideal de Duchamp de que “um trabalho é feito inteiramente por aqueles que o observam ou lêem e fazem-no sobreviver pelos elogios ou até mesmo pela condenação”. (Loschek, 2009)

Inúmeras exposições de Moda brotaram nos últimos anos (English, 2007), algumas de calibre mundial, certo que fizeram nublar a mente do espectador fazendo-os crer que a Moda é Arte por si só e não implica alterações de padrão, fazendo-os até crer que a Alta-Costura é Arte, um comportamento previsível uma vez que a própria exige muito da sua criação à arte aplicada e concentra-se numa criação de um modelo exclusivo e único, métodos que são peculiares à arte, que vão de encontro com a original fórmula de Walter Benjamin(1892-1940) sobre a “aura”, no qual refere que “o valor singular da obra de arte “autêntica” tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro” (Benjamin, 2008).

Destacam-se no panorama de exposições, as principais retrospectivas de criadores, como a *Savage Beauty* de Alexander McQueen (V&A, 2014), posteriormente editada em livro e ainda a *The Fashion World of Jean Paul Gaultier From the Sidewalk to the Catwalk* (Gallery, 2014) do próprio Gaultier, entre muitas que tem passado como as exposições da marca Chanel, a retrospectiva da fundadora Coco Chanel até aos dias do prestigiado Karl Lagerfeld sob a origem do perfume N°5, intitulada *N°5 Culture Chanel* (Chanel, 2014) ou a *Little Black Jacket* (Chanel, The Little Black Jacket, 2014) que reconhece o mítico casaco Chanel fotografado em diferentes posições sobre reconhecidas personalidades da Moda; ou a *Pradashpere* (Prada, 2014) do grupo Prada que reconhece o trabalho de Miuccia Prada desde o momento em que ocupou a marca; podendo considerar-se muitas outras exposições também elas distinguidas, Dior (Dior, 2014), Felipe Oliveira Baptista (Cardoso, 2014), entre muitas outras...

Podemos considerar 2008 como o ano em que a passagem do Design a Arte teve o maior acontecimento retrospectivo e que a partir daí surgiram uma série de exposições que começou quando Viktor & Rolf exibiram a sua *House of Viktor & Rolf* (Evans & Frankel, 2008), uma casa de 6 metros de altura com 54 bonecas de porcelana em escala variada, vestindo peças dos 15 anos de trabalho da dupla. O que torna especial estas exposições é exatamente o fato de percorrem as grandes galerias e museus, e todas as peças terem abandonado e invalidado o seu mínimo caráter utilitário/vestível, oferecendo-se perante um novo ritual de culto, o autêntico, a adquirindo a sua aura.



Figura 2. Exposições de Moda. 1. House of Viktor&Rolf / 2. The World of Jean Paul Gaultier/ 3. Pradashpere / 4. Miss Dior Exhibition/ 5. N°5 Culture Chanel (Fonte: Montagem Própria)

“A moda vista como arte é um tema abraçado por numerosos criadores e diretores de museu, nos últimos 20 anos assistimos igualmente e maioritariamente a diversas exposições de Moda.” (English, 2007 : 55)

O facto de a Moda atingir o campo da Arte é a prova da sua colossal influência na sociedade e esta celebração acontece todos os anos, o MET (Metropolitan Museum of Art) em Nova Iorque organiza uma exposição de Moda entre as que já permanentes da sua coleção, o ano de 2014 celebrou o criador Charles James(1906-1978), e mais uma vez afetando o mundo, a imprensa virou os olhos para as celebridades que chegam ao jantar para homenagear a visão do criador e do estilo, abraçando o tema da exposição e a homenagem, comemorando a aceitação pura da Moda como uma exposição no seio da Arte (Art, 2014).

O que torna tão reconhecidas as exposições de Moda e o que faz delas tão especiais é o que considera o diretor do MUDE (Museu do Design e da Moda), Francisco Capelo, disse que “... é um objeto que tem uma função, as pessoas sentem-no melhor...” (Barnabé, 2009), mas não

ficou por aqui, disse ainda que “Os museus criam um vínculo com qualquer coisa que permanece. Mas deve comunicar a energia. As pessoas devem ter vontade de roubar as peças” (Barnabé, 2009), compreende-se, o desejo de aquisição e a ligação dos objetos a uma função utilitária reconhecida é o que os torna tão particulares e admiráveis aos nossos olhos, mas também parte da aceitação e consideração como obra de Arte envolve o que Maria Tereza Cruz refere sobre o design total, em que “A era do «design total» será, pois, a era onde tudo ou quase tudo parecerá ser o resultado de uma quase história natural, sendo ao mesmo tempo, contudo, inteiramente intencionado, inteiramente concebido e inteiramente desenhado. Ou seja, a cultura, no seu estado de «design total» é a cultura na era do apagamento da fronteira entre natural e artificial, o momento em que, aquilo que é inteiramente intencionado pelo homem, tenderá a apresentar-se como puramente natural.” (Cruz, 2001)

7.3. A Moda Vista Dentro Duma Obra De Arte

Até ao momento a Moda foi observada como uma obra de arte, através de uma mudança de contexto e condicionamento da sua função primária, o vestir. Percorrendo a longa história da Arte, podemos entender que a Moda e a Arte já se relacionam muito antes de Duchamp permitir o seu avanço (ainda que tal tenha acontecido de forma inconsciente), falamos da pintura. A Pintura define-se pela “representação estética realizada por um artista (pintor) através da aplicação de cor sobre uma superfície” (dicionário da língua portuguesa, 2009) e partilha uma relação muito distinta com a Moda. Essa relação assume um argumento importante sobre as relações que se estabeleceram com a Arte, confiando uma resposta à questão de Francastel sobre “quais as novas relações que se estabeleceram na civilização contemporânea entre as artes e outras atividades fundamentais do homem, em particular as atividades técnicas.” (2000:16).

Antecedendo a sua relação na história, as áreas partilham termos e elementos muito comuns, que também compreendem a razão de insinuarmos a proximidade entre as áreas; a palavra Tela insere-se no dicionário como: “1. Tecido de (algodão, linho ou cânhamo) 2. [por extensão] Pano, estofado. 3. Vestido, traje. 4. [Pintura] O tecido em que se pintam os quadros desde que, postos no cavalete, se lhes dá a primeira mão de pintura. 5. [Por extensão] Quadro; pintura.” (Priberam, 2013)

Do significado é possível determinar sobre quão íntimas as áreas se manifestam, a Tela entende-se como um têxtil que serve os pintores, o fato destes usualmente utilizarem o têxtil como a superfície de pintura e ser o têxtil também um material de criação de Moda, talvez tenha sido a dualidade deste têxtil que despertou na Moda uma vasta colaboração entre designers e artistas, criações que na maioria têm tido sucesso comercial no que respeita à composição de acessórios, malas na sua maioria, são um dos muitos elementos fruto desta sinergia, um exemplo claro desta simbiose é a mala Hérmes pintada à mão pelo artista

George Condo (Aly, 2013) que pertence a Kim Kardashian, ou ainda as variadas malas resultantes das conexões da marca Louis Vuitton com artistas como Yayoi Kusama (Alexander, 2012), Takashi Murakami (Deleon, 2013), Stephen Sprouse (Moore, 2009), Richard Prince (Deleon, 2013), entre outros.



Figura 3. Louis Vuitton e Parcerias Artísticas. 1- Takashi Murakami / 2- Richard Prince / 3-Stephen Sprouse/ 4. Yayoi Kusama. (Fonte: Autoria Própria)

Encontra-se também entre os termos comuns a palavra Modelo: “1. Imagem ou desenho que representa o objeto que se pretende reproduzir, esculpindo, pintando ou desenhando; 2. Pessoa exemplar, perfeita, digna de ser imitada. 3. exemplo. 4. Forma 5. Pessoa que serve de estudo aos pintores e/ escultores 6. Protótipo de alta costura; 7. Pessoa cuja atividade profissional consiste em desfilar ou posar perante um público interessado com o objectivo de promover a procura do vestuário ou dos adornos que exhibe; manequim.” (Dicionário da Língua Portuguesa, 2009)

Modelos têm servido a Moda nas diferentes tarefas que lhes ocupam, sejam fotografia ou desfiles, mas também na arte ocupam o campo, servindo diversos artistas, Jerry Hall foi a única modelo de profissão a ser imortalizada por Andy Warhol (Flynn, 2011), mas também

pousou para o pintor Francesco Clemente e Lucian Freud (Greig, 2013), este último fez ainda uma tela com a super modelo Kate Moss (Jones, 2014), Veruschka foi pintada por Genaro de Carvalho e serviu um editorial ao lado do seu quadro e do artista para a Vogue (Pleasurephoto, 2013), ainda no passo das mais recentes caras da moda, encontra-se a modelo Sasha Pivovarova que para além de emprestar o seu rosto às mais diversas campanhas e capas, trabalha como pintora, sendo já reconhecida pelo seu desempenho com o auto-retrato (Matthews, 2014).



Figura 4. Modelos e a Pintura. 1. Jerry Hall por Andy Warhol / 2. Jerry Hall por Lucian Freud / 3. Jerry Hall por Francisco Clemente / 4. Kate Moss por Lucian Freud / 5. Veruschka pousa ao lado do seu retrato por Genaro de Carvalho / 6. Auto Retrato de Sasha Pivovarova (Fonte: Autoria Própria)

A Pintura encontra ainda relação na partilha da palavra Estilo, destaca-se como: “1. Maneira especial ou característica de dizer, escrever, compor, pintar, esculpir, etc... 2. Conjunto de aspectos que caracterizam um objeto de acordo com o período a que pertencem”. (Dicionário da Língua Portuguesa, 2009) A maneira característica de vestir e pintar estiveram intrinsecamente interligadas na história, no sentido em que os estilos significativos de pintar fizeram do vestuário um objeto de representação, também ele categorizado em estilos; Roland Barthes discorre que “No Início a história do vestuário era uma noção essencialmente romântica, fornecendo a artistas, pintores ou homens do teatro os elementos necessários figurativos da cor, local, ou permitindo que o historiador estabelecesse uma equivalência entre a forma da indumentária e a mentalidade geral da época ou local” (Loschek, 2009), e tal é possível confrontando um tipo de pintura, o retrato. Os retratos foram durante muito

tempo a forma de documentar a forma de vestir das pessoas comuns e também dos governantes que faziam da moda uma forma de consolidar o seu poder através das suas aparições (Loschek, 2009).

8. História da Pintura e da Moda

“É extremamente fácil não prestar atenção ao que é óbvio, verdade que se aplica particularmente ao que é óbvio, verdade que se aplica particularmente ao retrato. Os retratos de pessoas célebres têm um atractivo especial - como que estabelecem uma ponte sobre o tempo e o espaço, criando uma ligação pessoal connosco. O retrato permite-nos vislumbrar um sem fim de traços de carácter que os dados históricos não nos podem proporcionar.” (Janson, 1998:19)

É essencialmente pela imagem e escrita que conhecemos o passado e o que nos constrói enquanto presente, menos não seria que a história do vestuário, sendo ela essencialmente visual, nos chegasse através de imagens e principalmente de textos, ainda que existam vestígios palpáveis de algumas peças, saberíamos essencialmente o que vestiram através de uma imagem de época. Na Arte, o vestuário manteve a sua presença assídua através do retrato, e muito do que sabemos sobre como se vestiam podemos associar sempre a uma pintura do seu tempo, embora em dada época esta tenha sido substituída pela fotografia. A presença da Moda como objeto enquadrado numa tela submete-se como mais um argumento de que a Moda e a Arte vivem em simbiose, e num breve debruçar sobre a história de Arte consegue-se figurar as diferentes formas de vestir das civilizações e posteriormente sociedades, compreendendo a evolução simultânea entre as áreas.

8.1. Os primeiros indícios de Vestuário e Pintura na Pré-História

Torna-se impossível falar de Moda durante o Paleolítico Final ou Superior (há cerca de 40 000 a 10 000 a.C.), a intenção de cobrir o corpo era vista apenas como proteção, o homem não tinha qualquer intenção de se cobrir de acordo com normas ou padrões da sociedade. Foi durante esta época que surgiram as primeiras manifestações artísticas, por um lado a Arte Móvel ligada a objetos de pequenas dimensões e que permitiam ser transportadas, estatuetas, nos materiais que dispunham como o osso, marfim ou a pedra; no entanto, outra forma de Arte torna-se a grande significante para o estudo em questão, falamos da Arte Rupestre. Esta feita nas paredes das cavernas ou em rochas ao ar livre. A Pintura Rupestre marca a primeira aparição do desenho do homem, ilustrando o seu dia-a-dia, predominando os temas da caça e o que se pensa ser ritos de fertilidade (Janson, 1998).

As primeiras ilustrações de vestuário datam, no entanto do Neolítico, período que sucede o Paleolítico. Uma das figuras mais importantes para o caso foi encontrada em Çatal Hüyük, na Anatólia, entre os Touros e Veados em traçados firmes e vigorosos, de preto e tons terra, surge uma figura humana que relata o tipo de vestimenta utilizado pela civilização, transmitindo a idéia de movimento, a figura apresenta-se sob um plano rochoso claro, sem

contorno, apenas utilizando o preenchimento acastanhado como delineador do corpo, sendo que a zona pélvica apresenta-se parcialmente coberta com o mesmo tom do plano em que se encontra, revelando assim uma espécie de pano que pode ser identificada como uma pele de animal, isto porque a civilização apenas fazia uso de utensílios ligados à caça, como pedras lascadas, não tendo nunca sido reconhecido a utilização de tecelagem a esta civilização, embora posteriormente tal evolução tenha vindo a contribuir para a sua evolução (Boucher, 2009).

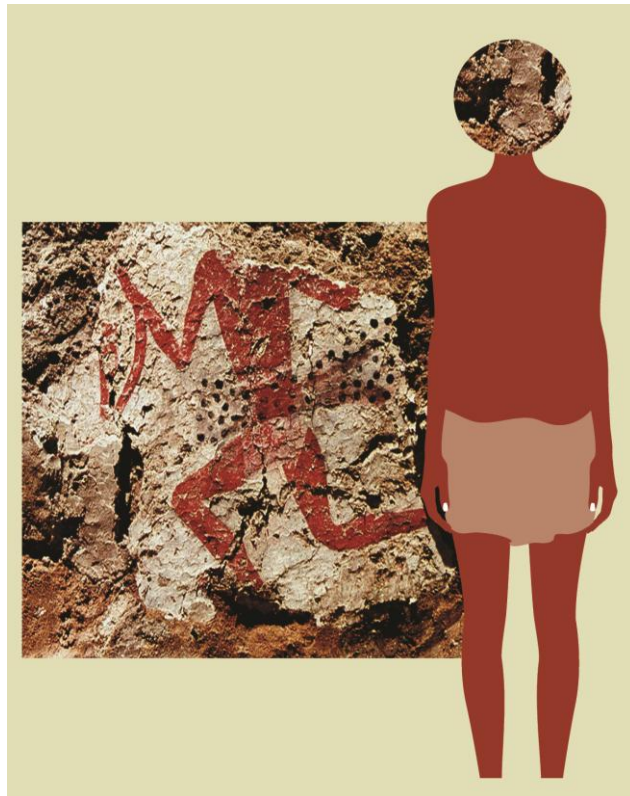


Figura 5. Pintura Rupestre e tradução do tipo de Traje. (Fonte: Autoria Própria)

8.2. Vestuário e Pintura no Antigo Egito

O Egito foi o protagonista de uma das maiores, antigas e desenvolvidas civilizações, numa história dividida em dinastias, com início pouco depois de 3000 A.C., quase todo o conhecimento que nos chegou sobre a civilização partiu dos túmulos e do respectivo espólio, menos não seria uma vez que estes foram construídos com objetivo de prevalecer para a eternidade (Janson, 1998).

Na sua arte, compõe um marco, um género singular de estátua, a Estátua-Retrato, foram adquiridas nos sepulcros, em pedra calcária e diorite, eram preparadas sobre o desenho de três faces de um bloco paralelepípedico e talhadas em simultâneo, o resultado eram

representações praticamente fiéis do corpo humano, uma imagem sólida e imóvel de aparência natural, esta devida à coloração que lhe era aplicada, uma pintura de tons reais, sendo que a epiderme do masculino era sempre escurecida. Para além destas estátuas pintadas, que podemos observar como verdadeiros manequins de Moda, outras formas de arte constituem elevada importância, são elas o busto-retrato e a pintura com baixo-relevo sobre os murais. Entre os temas de combate, caça, situação de trabalho e até envolvimento religiosos, predomina o estilo Akhetanton, no qual prevalecem as características da pintura em perfil, traços cadavéricos e contornos ondulantes vincados (Janson, 1998). Através das representações pintadas ou esculpidas, observamos a forma como trabalhavam os têxteis, percebendo o princípio que predomina até aos dias de hoje, do drapeado e plissado. As mulheres vestiam essencialmente uma espécie de vestido tubular, conhecido por Kalasiris, ou em outras representações como a figura do Príncipe Rahotep e a sua mulher Nofret, pode-se observar uma túnica de manga larga, cuja cava é reta e inicia-se a meio do braço, ocultando o corpo; os tecidos são conhecidos por leves e finamente plissados, o homem vestia um tecido plissado retangular, que apertava na cintura cruzando na frente, mas em muitas observações pode ser também observada a utilização do Kalasiris pelo homem (Boucher, 2009).



Figura 6. Príncipe Rahotep e a sua mulher Nofret (Fonte: sandrashaw.com)

Civilizações antigas como a Suméria, Assíria, Pérsia, Egeia, Etrusca Grécia e Romana, predominaram o uso da escultura sobre a pintura (principalmente em vasos), sendo que o tema de debate passa constantemente pelas crenças e pouco pelo quotidiano, ainda que envolva muito panejamento (representação de pano) e vestimenta (Janson, 1998), os gregos não se tornam objeto de estudo com importância para o projeto.

8.3. A Pintura e o Vestuário no Rococó

O fim do Barroco chegaria por volta de 1715, com a morte de Luís XIV (1638-1715) e o sucedimento do trono por Luís XV (1710-1774), nascia um estilo novo, o Rococó.

Durante o reinado de Luís XIV, o ministro do estado e da economia, Jean-Baptiste Colbert (1629-1683), havia fiscalizado todas as áreas que representassem marcos de crescimento e valor económico para a França. Centrou uma fiscalização nas artes plásticas, concedeu subsídios e institucionalizou um plano de educação artístico que seguia normas para um estilo oficial. Charles Lebrun (1619-1690) assumiu em 1663, a comando de Colbert, a Academia Real de Pintura e Escultura em Paris, estabeleceu um currículo obrigatório de instrução teórica e prática, mas a rigidez de regras sobre a doutrina dividiu a academia em duas correntes, os “Poussinistas” e os “Rubenistas”, cuja divisão recaía sobre o uso da cor, nomeadamente os primeiros defendiam que na pintura, o desenho era superior à cor, uma vez que opunha a inteligência aos sentidos; os Rubenistas por sua vez defendiam a cor, por considerarem ser fiel à Natureza. Ambas as correntes viriam a ser quebradas por um artista, desafiando os padrões académicos, o pintor Jean Antoine Watteau(1684-1721), idealizou uma nova categoria na pintura, “Fêtes Galantes” (diversões galantes), nesta categoria documentava cenas da vida na alta sociedade, capturando o seu estilo de vida, um estilo que buscava o prazer pessoal, nascia assim o Rococó (Janson, 1998).

A mudança súbita da aristocracia francesa para Paris, fez com que as construções das residências particulares fossem obrigadas a contrariar o ideal dos exteriores grandiosos, centrando assim a decoração interior num estilo íntimo e flexível, dando mais oportunidade à fantasia individual (Janson, 1998). O Rococó foi destaque principalmente pela pintura, teve como impulsionador do estilo, o feminino; os retratos da nobreza ditavam uma nova personalidade, documentavam um lifestyle relaxado, destacavam a condição social, realçavam a idéia do eternamente jovem, refletiam dinamismo, o culto do amor, a teatralidade, a elegância, o refinamento, o capricho, a extravagância, o ornamento, a sofisticação, o conforto, e tudo isto era principalmente compreensível pelo tratamento da imagem que focava principalmente o vestuário (Boucher, 2009).

Pode-se admitir o nascimento da Moda com o Rococó, a elite seguia características de se vestir, estilos próprios de acordo com as mais influentes, Madame de Pompadour(1721-1764), a conhecida princesa de Polignac(1749-1783) e Marie Antoinette(1755-1793), estas eram algumas das mulheres mais importantes que impunham a novidade, formavam o gosto, tudo pela forma como apareciam. Os seus retratos dão nas vistas pela forma realista de realçar os detalhes, observam-se as texturas dos brocados e brilhos dos têxteis, mostrando a maciez da seda, revelando com clareza o pormenor das rendas, os nós dos laços, o movimento das pregas e a fluidez dos panos (Boucher, 2009).

Durante o período do Rococó seguiram-se três estilos similares de vestir, que se identificam pela simplificação da ornamentação dos vestidos e da silhueta, numa primeira parte o Robe Volante, um vestido interior sobreposto por um casaco com decote quase inexistente, que cobre o total do vestido; passando para o Robe a La Française, decotes reveladores, vestidos cintados com extrema ornamentação, laços, rendas, pregas, ancas exageradas; (Institute, 2002) e por fim a adoção de um estilo campestre o Robe a La Anglaise, busca de um vestir pastoril, poucos enfeites, ancas menos exageradas, tecidos lisos e predominância do branco (Jones S. J., 2011).



Figura 7. Detalhes de Retratos e o Vestuário no Rococó. Da esq. Para a dir. Robe Volante, Robe a La Française e Rob a La Anglaise. (Fonte: Autorial Própria)

9. A Pintura Adaptada ao Vestuário

Muita evolução tomou o vestuário e a Arte, em 1920 a mulher encontrava-se liberta do espartilho (Jones S. J., 2011). Esta foi a época em que os históricos entendem como uma conexão de sucesso entre as belas artes, a arquitetura e o design. A relação simbiótica entre as belas artes, as artes aplicadas e decorativas, conduziu a uma direção estética conceptual na moda, nesta linguagem visual moderna, foi pioneira Sonya Delaunay (1885-1979), que aplicou elementos estéticos aos têxteis relacionados com as suas obras de arte abstratas, consolidando a linha entre a arte e os movimentos de Design (English, 2007). Desta forma Delaunay traduziu as suas obras de arte em peças de vestuário, permitindo à pintura uma nova relação com a moda, a linha de passagem visual do aspecto estético de um quadro para uma peça de vestuário, tem sido tema de muitos designers contemporâneos nas suas coleções e tomou elevadas proporções, quando obteve reconhecimento como uma tendência para a Primavera-Verão de 2014 (TrendReport, 2013), embora seja constantemente um método de criação utilizado por designers de moda. Desde 1920 podemos observar este método de criação em distintas coleções de diferentes designers, dando assim importância ao raciocínio do filósofo Sir Francis Bacon de que a Moda é a tentativa de dar vida à Arte (Thawley, 2013), transformando o vestuário numa forma de arte utilitária.

9.1. Delaunay e o Cubismo

“Aplicou as suas teorias de cor originalmente nas suas telas e passou-as diretamente para o Design Têxtil, posteriormente utilizadas na construção de peças simples.” (English, 2007:44)

Sonia Delaunay (1885-1979) foi uma pintora conhecida pelas suas obras de abstracionismo geométrico, onde as cores, as palavras e o padrão criavam ritmos, uma linguagem baseada no uso de formas colocadas num espaço e combinadas sem objetivo de composição. Foi casada com o pintor Robert Delaunay (1885-1944), tal como ela conhecido pelos experimentos de exploração de cor, mas também por ser o fundador do movimento Orfismo em 1913. (Janson, 1998) Delaunay viu na concepção de moda um modo alternativo de exploração artística, abandonando o ideal comercial/empresarial seguido por Coco Chanel, pois infelizmente a sua compreensão da natureza efémera da moda opunha-se aos valores impostos e institucionalizados da arte, na altura não existia ainda espaço para uma visão da Moda como obra de arte, o que fez com que perdesse valor neste campo. Apesar disso e segundo a própria o seu desejo era trazer uma nova vida ao material têxtil e tornar as mulheres difusoras da arte, isto pode ser entendido na sua entrevista ao New York Times (4 Dezembro de 1977) “ Eu não estava interessada na moda, mas em aplicar cor e luz aos tecidos” e ainda

no seu comentário com Tristan Tzara (poeta dadaísta) no qual mencionou que “Se a pintura começou a fazer parte das nossas Vidas foi porque as mulheres começaram a vesti-la”. (English, 2007) O Seu vestuário constituía-se por uma combinação de formas geométricas, jogos de cores e colagens cubistas, fruto do seu trabalho como artista. Rescindiu a noção da roupa como cobertura para o corpo, substituindo-a por uma imagem sobre o corpo, uma espécie de tela fluída (English, 2007).



Figura 8. Modelos vestem peças de Delaunay no seu atelier. (Fonte: thebohmerian.com)

9.2. Yves Saint Laurent e a Pintura

Yves Saint Laurent (1936-2008) foi claramente o criador que mais envolveu a pintura nas suas criações de moda, tornando tão conhecidas as suas peças como as peças de arte originais. Em 1965, apresentou a coleção de Inverno que seria um sucesso mundial e um marco histórico de sensibilidade artística, o Look Mondrian, percebendo o aspecto plano e regular do corte em voga, Saint Laurent percebeu que poderia trabalhar o “color block” (estilo de contraste entre cores através de blocos), o que o levou a ordenar os blocos de cor de forma igual à das conhecidas pinturas geométricas não-figurativas de Piet Mondrian(1872-1944), completando assim uma fabulosa tradução da obra (Art, 2014).

Durante o tempo em que exerceu a sua profissão de criador, Saint Laurent prestou homenagem a artistas como Matisse, Wesselman, Picasso, George Braque (English, 2007). Voltou a dar que falar em 1988 quando apresentou a coleção de primavera-verão que recriava os quadros de Vincent Van Gogh (1853-1890). Van Gogh, pintor Pós-Impressionista, dedicou-se ao máximo à pintura de paisagens, as suas telas extremamente expressivas são fruto da união de pequenas pinceladas dinâmicas envoltas na aplicação de tonalidades de cor (Janson, 1998). Tal como as pinceladas de Van Gogh, Saint Laurent recorreu aos bordados de Lesage, através de diferentes miçangas, em cor e forma, repercutiu a mesma expressividade das telas nas suas peças (Yslexperience, 2014).



Figura 9. Composição em Amarelo, Vermelho e Azul de Mondrian e Look Mondrian. (Fonte: Autoria Própria)



Figura 10. Irises de Van Gogh e Tradução em Casaco de Yves Saint Laurent (Fonte: Autoria Própria)

9.3. Marni e Gary Hume

Marni é uma marca italiana fundada em 1994, reconhecida como moderna e vestível, pela combinação de design que busca um look Clean e Sporty (Voguepedia, 2007), para além do jogo de cores, texturas, prints e formas, a marca aposta em materiais tecnológicos e tratamentos de superfície em têxteis. (Marni, 2014) Mantém um diálogo com o mundo da arte, através da colaboração com os mais variados artistas contemporâneos, sejam eles reconhecidos ou à procura de um lugar de destaque, deste diálogo surgem as mais variadas colaborações, inseridas em superfícies clean, sejam acessórios ou peças como T-shirts. A marca tem exercido um papel fundamental como publicitária, transpondo a pintura dos mais variados artistas. Em 2007, Philip Allen, 2009 Kim Gordon, em 2010, Richard Prince, Peter Blake e Gary Hume, em 2012, Brian Rea, em 2013 Katja Schallenberg e Romina Quiros (Marni, 2014). Em 2014 edificaram um espaço a que nomearam Anticamera, o qual serve como uma fusão de instalação artística, galeria de arte e loja, comercializando peças criadas em parceria com os artistas que participaram no projeto, Christopher Joubert, Stephano Favaro e François-Xavier Savy-Tackley, é possível de observar o vídeo de apresentação no site Youtube na página oficial do grupo Marni (Marni, 2014).

Torna-se difícil abordar uma colaboração entre a extensa lista, no entanto o destaque vai para 2010, na fusão com o conhecido Gary Hume, o artista tornou-se notório nos anos 90, por uma linguagem contemporânea que foca a composição através do uso da sobreposição de linhas e formas, em séries de quatro quadros por tema, focando o mundo e as suas crenças, a sua pintura é ainda reconhecida por ser abstrata e pintada em superfícies invulgares, como o alumínio, levando um acabamento mate brilhante (Tate, 2013). A coleção Outono-Inverno de 2010 da Marni, fez uso da série Angels de 1998, através do transfer com um acabamento brilhante em t-shirts/tops, num estilo que fundiu o sportswear com os anos 70 (Mower, 2010).



Figura 11. Série Angels de Gary Hume e Coleção Outono Inverno 2010 por Marni. (Fonte: Autoria Própria)

9.4. Rodarte e Van Gogh

Rodarte é uma marca fundada em 2005, pelas irmãs Laura e Kate Mulleavy. Apesar do pouco tempo de vida, ficou conhecida pelo aspecto estético artesanal relacionado com a couture das peças, uma das suas peças foi adquirida pelo Metropolitan Museum of Art Costume e outras pelo Smithsonian's Cooper-Hewitt Design Museum (Voguepedia, Rodarte, 2009), entre as aquisições por museus, a marca reforçou ainda as suas alianças com a Arte através da exposição intitulada “Rodarte: A State of Matter” (Museum, 2011), mas atingiram o ponto extremo da sua ligação artística quando apresentaram a coleção para a Primavera/Verão 2012; Traduziram um conjunto de quatro quadros do pintor, já mencionado anteriormente, Van Gogh, através de técnicas de digitalização e pixelização, transformando os motivos florais e estelares dos mais conhecidos quadros de natureza morta, e paisagens, em impressões têxteis. Posteriormente manipularam os têxteis de forma a recriar a dinâmica dos ritmos e da composição, o resultado foi um conjunto de vestidos que segundo as irmãs refletem a princesa Aurora da história Bela Adormecida, pelo uso da silhueta dos vestidos de baile dos anos 50 (Phelps, 2011).



Figura 12. Diferentes Telas de Van Gogh e Vestidos Rodarte (Fonte: Montagem Própria)

9.5. Raf Simons, Picasso e Andy Warhol

Raf Simons “é um bom jogador no mundo da arte contemporânea”, disse Tim Blanks sobre o seu desfile para a Dior em 2013 (Style.com), desde 1995 trabalha para o mercado masculino, através da sua marca própria, sendo comum o recurso visual a artistas (Voguepedia, Raf Simons, 2010). Popular por abordar um design minimalista e sofisticado, assumiu a marca Jil Sander em 2005 e para terminar o seu caminho como diretor criativo, na sua última coleção de primavera/verão de 2012 para a marca, terminou com uma coleção que fazia a união perfeita entre a Arquitetura, a Couture e a Arte, a Arte fez-se pelas malhas que prestaram homenagem à fase Pós-Cubista do artista (Blanks, Jil Sander Spring 2012 Ready-to-Wear, 2011), Pablo Picasso(1881-1973), esta corresponde exatamente a um momento em que o pai da Abstração, simplificador da realidade observada, num desenho já não tão facetado, mas mais expressivo, humorístico, grotesco e até macabro (Janson, 1998), durante esta fase dedicou-se à cerâmica, um conjunto de peças com traços cómicos foram traduzidas em azul e preto, numa estrutura Jacquard para as malhas simples da Jil Sander.

O designer deixou a Jil Sander em 2012 e entrou de imediato na Maison Christian Dior. A marca mantém uma relação com as artes desde 1927, época em que abriu uma galeria, em 1987 teve lugar a 1ª exposição retrospectiva, desde aí tem surgido muitíssimas exposições ligadas à marca (Dior, 2014). A relação com a Arte e a Dior tem continuado a ser povoada por Simons, que na sua primeira coleção de prêt-a-porter pós assumir a direção criativa, para o Outono/Inverno de 2013, fez ligação a peças de aspecto clássico, construindo a ideia de que funcionassem como um scrapbook, intitulando-os de “Memory Dresses” (vestidos memória), as peças transportavam em pequenas assimetrias e detalhes imagens da primeira fase de Andy Warhol (1928-1987), relembrando sobre o lado mais sensível e esquecido do artista, antes de funcionar como mestre da Pop Art, a sua dedicação à serigrafia e cultura popular. Andy Warhol projetou uma série de pinturas de sapatos, flores e rostos que vendia para as mais variadas revistas de moda (Blanks, Christian Dior Fall 2013 Ready-to-Wear, 2013). Raf Simons situa-se por trás da mais recente exposição “Miss Dior” que conta com homenagens e criações de diferentes artistas sobre a sua visão da Miss Dior, entre elas a portuguesa Joana Vasconcelos (Dior, Miss Dior Exhibitions, 2013).



Figura 13. Camisola Jil Sander e Peça de Cerâmica de Picasso (Fonte: Montagem Própria)



Figura 14. Pintura de Andy Warhol e Vestido Dior por Raf Simons. (Fonte: Autoria Própria)

9.6. Gauguin, Maison Martin Margiela e Aquilano.Rimondi

Paul Gauguin (1848-1903), foi um pintor de destaque do estilo pós-impressionista, aos 35 anos resolveu dedicar-se à pintura, abandonou a sociedade material de Paris e partiu para o campo, na esperança de retratar o que achava perdido, o sentimento e a fé. Sem grandes resultados, dois anos mais tarde partiu para o Taiti, foi neste período que se considerou a notoriedade da sua pintura, de alguma forma ousada, seguiu por um estilo associado ao primitivismo, uma forma de pintar considerada num estado natural e inocente, representando a vida e os cultos do seio indígena onde se encontrava, as suas pinturas consolidaram um estilo próprio que se apelidou de Simbolismo (Janson, 1998).

A marca Aquilano.Rimondi, de Tommaso Aquilano e Roberto Rimondi, chegou em 2008 e é conhecida pelo meio italiano por ser refinada e contrastar o seu design por um caminho artesanal (Aquilano.Rimondi, 2014). Para a Primavera/Verão de 2014 desenvolveram todo o design com base nas obras de Gauguin, mas o destaque e reconhecimento da coleção passou pelos prints em seda brilhante que aplicaram em vestidos e saias quer pelo joelho, quer pelo tornozelo (Holgate, 2013).

O Simbolismo de Gauguin recebeu ainda louvor pela marca de vestuário associada à irreverência criativa, Maison Martin Margiela, fundada em 1988, a marca é considerada como discreta em termos de comunicação, uma vez que não se associa a publicidade e marketing, normalmente desfila modelos de cara tapada e o designer nunca aparece. O estilo defende o avant-garde e experimental, a aparência das peças passa pelo minimalismo e o dualismo entre o masculino/feminino, os tecidos jogam-se em volumes, formas, peças oversized, desconstrução, reconstrução e transformação (Maisonmartinmargiela.com, 2014). Na sua coleção de Alta-Costura para a Primavera/Verão de 2014, Artisanal Collection (Coleção Artesanal), abraçou a reprodução de Gauguin num casaco pelo método artesanal de tapeçaria para a criação do têxtil (Blanks, Maison Martin Margiela Spring 2014 Couture, 2014).



Figura 15. Pintura de Gauguin e Saia de Aquilano.Rimondi (Fonte: Autoria Própria)



Figura 16. Pintura de Gauguin e Casaco Artesanal Maison Martin Margiela (Fonte: Autoria Própria)

9.7. Andrew GN e Braque

Andrew GN é um designer por trás da marca homónima que funciona desde 1996, envolve um estilo que atravessa o Oriente e Ocidente, num toque com certo sentido de humor (Andrew Gn.com, 2014). A primavera-verão de 2014 foi uma mudança significativa para a marca, apostou num look minimalista e em assimetrias, sob as peças aplicou bordados e impressões da pintura de Braque e Picasso, principalmente. [style.com]Os detalhes de Braque foram o destaque pela representação fiel dos quadros, Andrew Gn afirmou em entrevista que “ Eu digo sempre, se não podes tê-lo na tua parede, podes vesti-lo em ti” (Phelps, Andrew Gn Spring 2014 Ready-to-Wear, 2013) transmitindo a idéia de que a Moda é uma das maneiras de se conseguir um contacto próximo com a Arte, Braque tal como Picasso pertenceu ao cubismo, considerado famoso pela seu estilo analítico e colagem, na qual a idéia dos quadros transmite um contraste de cores e texturas, onde as formas juntam-se como papel recortado, a idéia de uma montagem e sobreposição, mas pintada (Janson, 1998).



Figura 17. Vestido de Andrew Gn e pintura de George Braque. (Fonte: Autoria Própria)

9.8. Prada e Street Art

A Prada funciona como homónima para o grupo e para a marca, foi fundada em 1913 por Mario Prada e hoje a marca italiana encontra como diretora criativa Miuccia Prada (PradaGroup .com, 2014). O grupo mantém uma relação com a Arte desde 1993, época que assume o nascimento da Fundação Prada, a fundação consiste segundo o testemunho do grupo, no “mais radical do desafio intelectual na arte e cultura contemporânea”, desde que foi criada já foi palco de 25 exposições de artistas internacionais (fondazioneprada.org, 2014).

O lançamento da coleção Primavera/Verão de 2014 ficou marcado pela colaboração com Street Artists, sob o nome da In the Heart of the Multitude (No Coração da Multidão), apresentou um cenário que ficou caracterizado como uma instalação, pelos murais que se ligavam através da pintura de rostos femininos, que representavam poder e multiplicidade, refletindo o ideal da coleção, que se baseava numa declaração feminista. O mais interessante foi a estética da coleção, uma espécie de gang artístico, utilizando elementos comuns do street/sports wear, como a meia branca (associada aos desportistas) e as riscas tradicionais presentes em peças desportivas, contrastando os murais pintados pelos artistas, Gabriel Specter, El Mac, Mesa, Pierre Mornet, Stinkfish e Jeanne Detallante, refletidos por inteiro ou em partes, em peças de vestuário (Graham, 2013).



Figura 18. Murais e Peças resultantes da Colaboração Prada : In the Heart of The Multitude. (Fonte: Autoria Própria)

10. Desenvolvimento Prático do Projeto

10.1. Conceito

Trata-se da construção de uma coleção, de 6 coordenados, que envolve o enquadramento teórico feito no estado anterior, uma relação da pintura com a moda. A coleção foca um estilo Sportswear chic, a idéia passa pelo envolvimento de um aspecto clássico destinado a peças em cinzento inspiradas pela figura masculina do quadro de Renée Magrite, *Son of a Man*. Para além da inspiração, a arte toma ainda prevalência sob a coleção, ao assumir os auto-retratos da pintora Frida Khalo, numa combinação com ilustração de pássaros, através da impressão têxtil sob camisolas e vestido. A coleção envolve assim por um lado peças inspiradas e peças traduzidas pela envolvência da Pintura.

10.2. MoodBoard e Cores

Os Moodboards são as colagens que guiam a idéia, desta forma constrói-se um ambiente imaginário que reflete as principais idéias e os métodos de criação, as colagens de aspecto tropical, a fusão de diferentes aves e quadros, o rigor do fato masculino e as cores principais, cinzento, amarelo e verde.

10.3. Frida Khalo

Frida Khalo (1907-1954) foi a pintora mexicana escolhida para a tradução das obras de arte, como método de conceder uma vida aos quadros. Frida Khalo foi para além de uma artista com um estilo inconfundível que se refletiu a nível mundial e na apreciação pela imprensa de Moda (Graham, *The Fashion Codes of Frida Kahlo*, 2014), uma pintora com forte reconhecimento sob a temática do retrato. Os seus auto-retratos são 55 no total e quando questionada sobre fato, ela respondeu “ Porque sou uma pessoa solitária....porque sou o assunto que conheço melhor”. (FridaKhalo.com, 2014) Nos seus auto-retratos pousa de perfil frontal ou lateral, representando penteados, detalhes do seu vestuário e até a forma de vestir peculiar, muitas vezes aparece sob um fundo infestado por plantas e com animais existentes do quintal da sua casa (FridaKhalo.com, 2014). O seu estilo de pintura é Naïve, também reconhecido como o Primitivismo, já falado anteriormente na pintura de Gauguin, embora muitas vezes faça recurso ao Surrealismo, que se considera pela exploração do pensamento,

um género de pintura em que se transpõe o sonho do subconsciente para a tela, explorando o acaso na junção das partes que compõe esse sonho (Janson, 1998)

10.4. Público Alvo

O Público atinge duas vertentes, a coleção dirige-se à experiência visual, para observação em contexto artístico/exposição, no entanto tal como defende Loschek, qualquer coleção procura sempre aparecer em desfile, antes de alcançar qualquer museu ou galeria. Só depois pode adquirir uma leitura confinada a liberdade, diversidade, visão, imaginação, pluralidade; possibilidades que são instrumentos conseguidos no contexto artístico (Loschek, 2009).

Por outro lado e como observado na relação das marcas, o carácter poderá ser comercial procurando uma mulher cidadina, ligada ao consumo de produtos destinados a classe média-alta e alta, por essas razões os materiais procuram ter a melhor qualidade e textura, são essencialmente no seu total, Lã e Algodão. No caso, a realização comercial não é um target por tal não foi considerada a preocupação com valores associados a custos de produto, uma vez que a coleção tem como objetivo perpetuar uma nova visão sobre a relação da Pintura com a Moda, num ambiente de exposição, género galeria/museu.

10.5. Apresentação

A coleção composta por 6 coordenados foi oficialmente apresentada na Covilhã, dia 18 de Julho de 2014, inserida no âmbito de apresentação das coleções finalistas do curso de Design de Moda da Universidade da Beira Interior, nomeadamente o desfile MOVE UP, contou ainda com a parceria do PFN (Portuguese Fashion News) e da Câmara Municipal da Covilhã.

10.6. Desenvolvimento Gráfico

As seguintes figuras representam-se por ordem de construção da coleção, seguindo a relação que um designer mantém com a criação do produto, enunciada no capítulo 4, as colagens de definição do conceito, a escolha de cores, o compósito de materiais e ilustração.

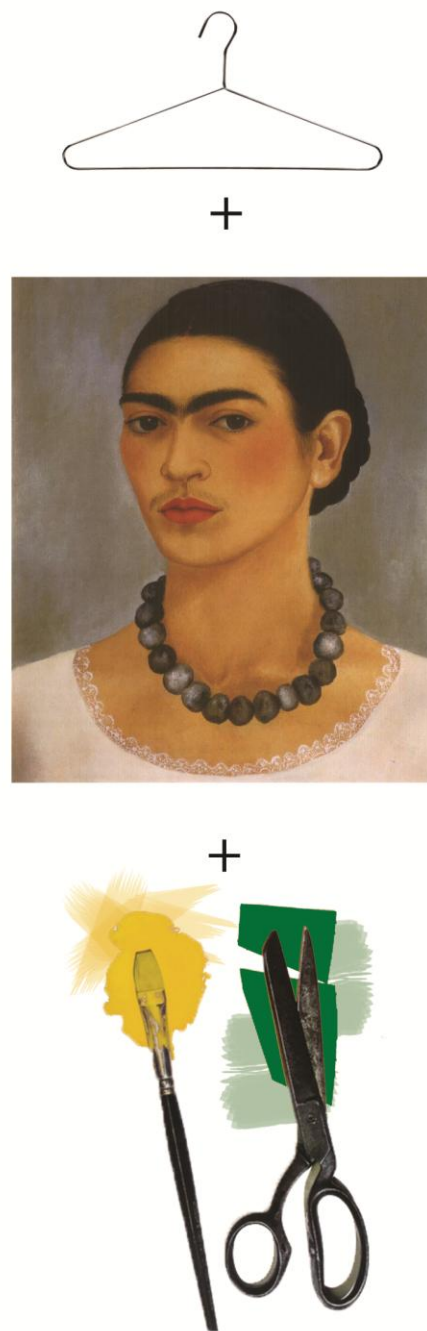


Figura 19. MoodBoard 1 - A equação gráfica para os Estampados (Fonte: Autoria Própria)

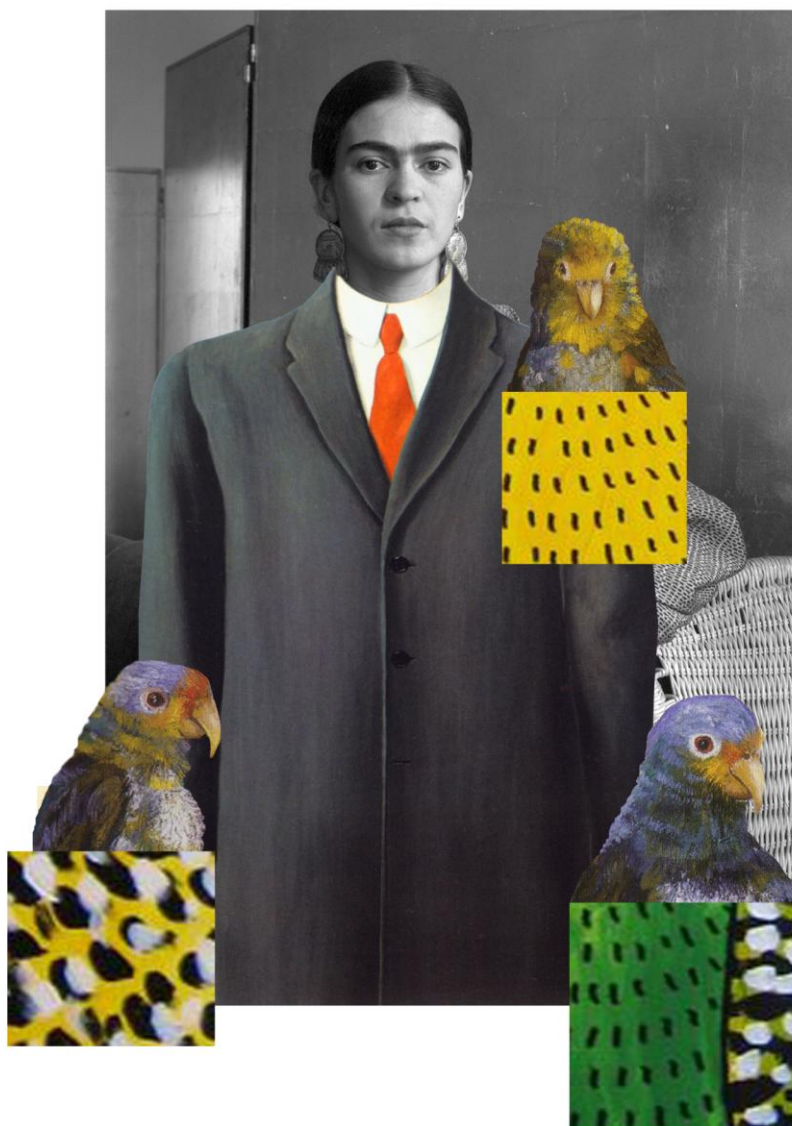


Figura 20. MoodBoard 2 - O reforço do lado Masculino e o cruzamento com Aves. (Fonte: Autoria Própria)



Figura 21. MoodBoard 3 - Concretização do Ambiente Tropical. (Fonte: Autoria Própria)



Figura 22. MoodBoard 4 - A Ave como Figura para Sobreposição em Colagem sob as Telas. (Fonte: Autoria Própria)



Figura 23. Telas Originais de Frida Khalo e Telas Modificadas para Estampagem. (Fonte: Autoria Própria))



Figura 24. Paleta de Cores Pantone. (Fonte: Autoria Própria)

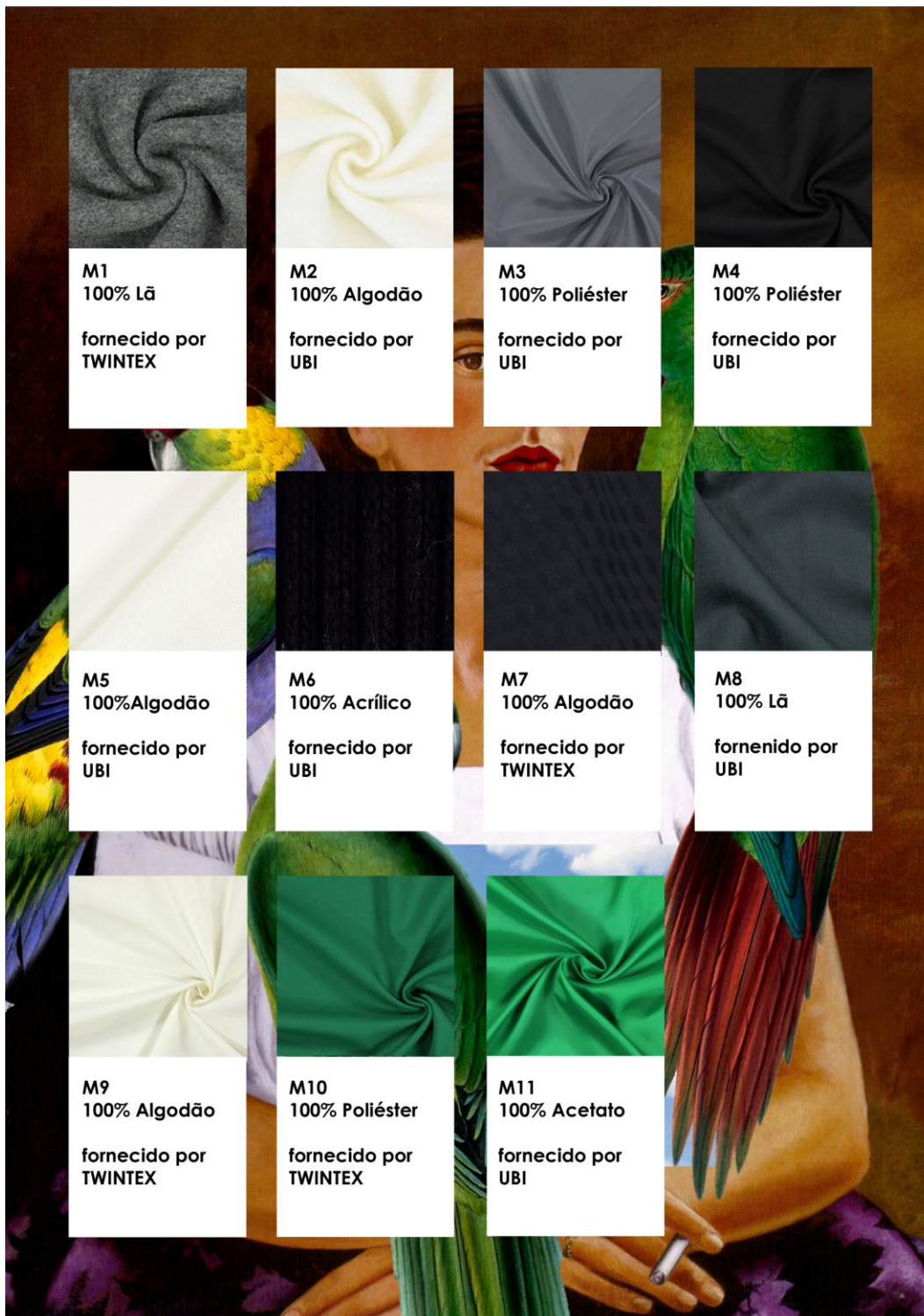



Figura 25. Composto de Materiais para Construção das Peças. (Fonte: Autoria Própria)



Figura 26. Ilustração dos 6 Coordenados. Considera-se por uma coleção cápsula, uma vez que abrange um número significativo de peças. (Fonte: Autoria Própria)

11. Desenvolvimento e Execução dos Protótipos

Para o desenvolvimento e execução dos protótipos do ponto de vista técnico foram desenvolvidas as fichas técnicas com as especificações necessárias à sua boa construção, referências de costura, materiais e medidas, sendo que as medidas principais encontram-se em branco, para que não haja a possibilidade de reprodução por terceiros, uma vez que as peças apresentam-se como protótipos, no entanto estas foram construídas com base nas normas de um tamanho 36 (Armstrong,2010). Posteriormente foram desenvolvidos os moldes recorrendo ao sistema Modaris VR (Lectra Systems), uma vez que possibilita a impressão direta do molde e também a passagem do desenho para o software Kaledo Print (Lectra Systems), como método correto de impressão têxtil ligada à tradução das telas propostas, a impressão têxtil foi executada pela máquina MIMAKI, que faz uso da técnica de impressão digital por pigmentos.

			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: CASACO 1# ref. C01 COORDENADO: 1 BASE: BLAZER			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	<input type="checkbox"/>
DESCRIÇÃO TÉCNICA: - CASACO ASSIMÉTRICO - CONTÉM BOLSO DE PALA COM 2 VIVOS, FORMATO TRIANGULAR - ABERTURA POR BOTÕES DE ÍMAN - ESTILO OVERSIZE			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
<input checked="" type="checkbox"/> PANTONE 8670C	<input type="checkbox"/> PANTONE PROCESS WHITE		
MATERIAIS			
<input checked="" type="checkbox"/> M1 - 100% Lã			
<input type="checkbox"/> M2 - 100% Algodão			
<input type="checkbox"/> M3 - 100% Poliéster (Forro)			
AVIAMENTOS			
<input checked="" type="checkbox"/> <input checked="" type="checkbox"/>			
BOTÕES DE ÍMAN			
GASTOS E CONSUMOS			
3,0 m - Material m1 2,5 m - Material m2 0,5 m - Material m3			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			






Figura 27. Ficha Técnica 1 (Fonte: Autoria Própria)

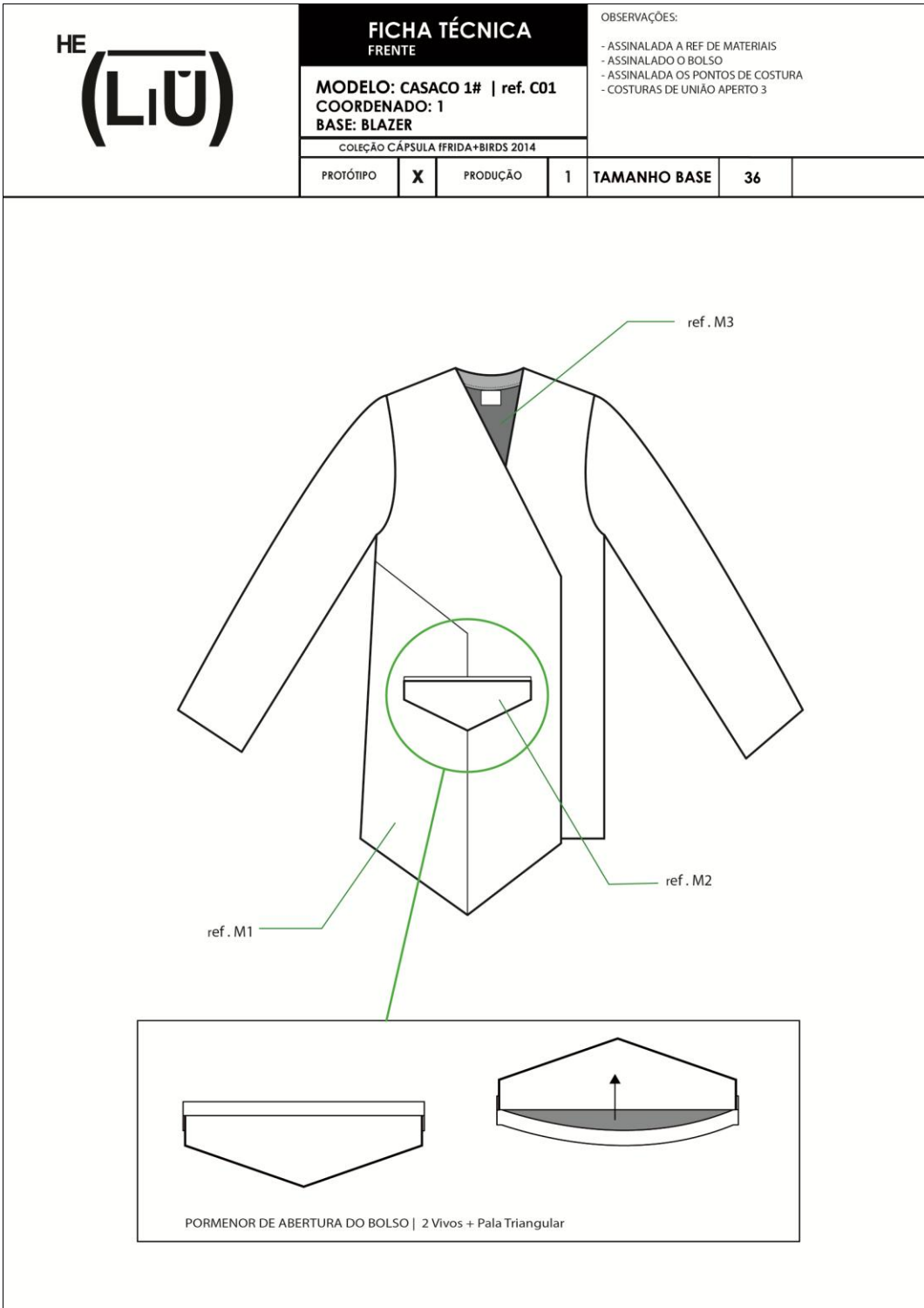

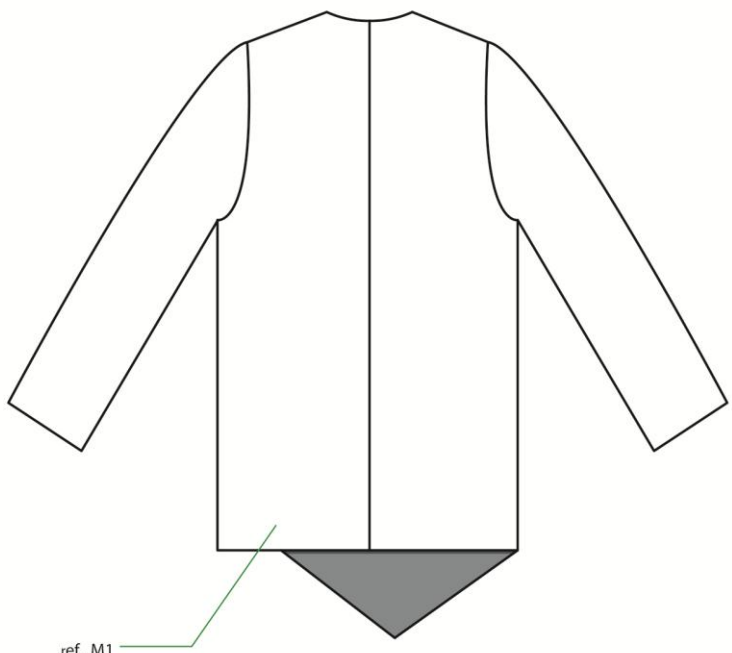


Figura 28. Ficha Técnica 1.1 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO APERTO 3		
	MODELO: CASACO 1# ref. C01 COORDENADO: 1 BASE: BLAZER					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	



ref. M1

UNIÃO DE PEÇAS COSTURA SIMPLES
 COSTURAS DE UNIÃO APERTO DE PONTO 3
 PONTO SIMPLES

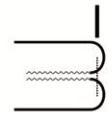


Figura 29. Ficha Técnica 1.2 (Fonte: Autoria Própria)

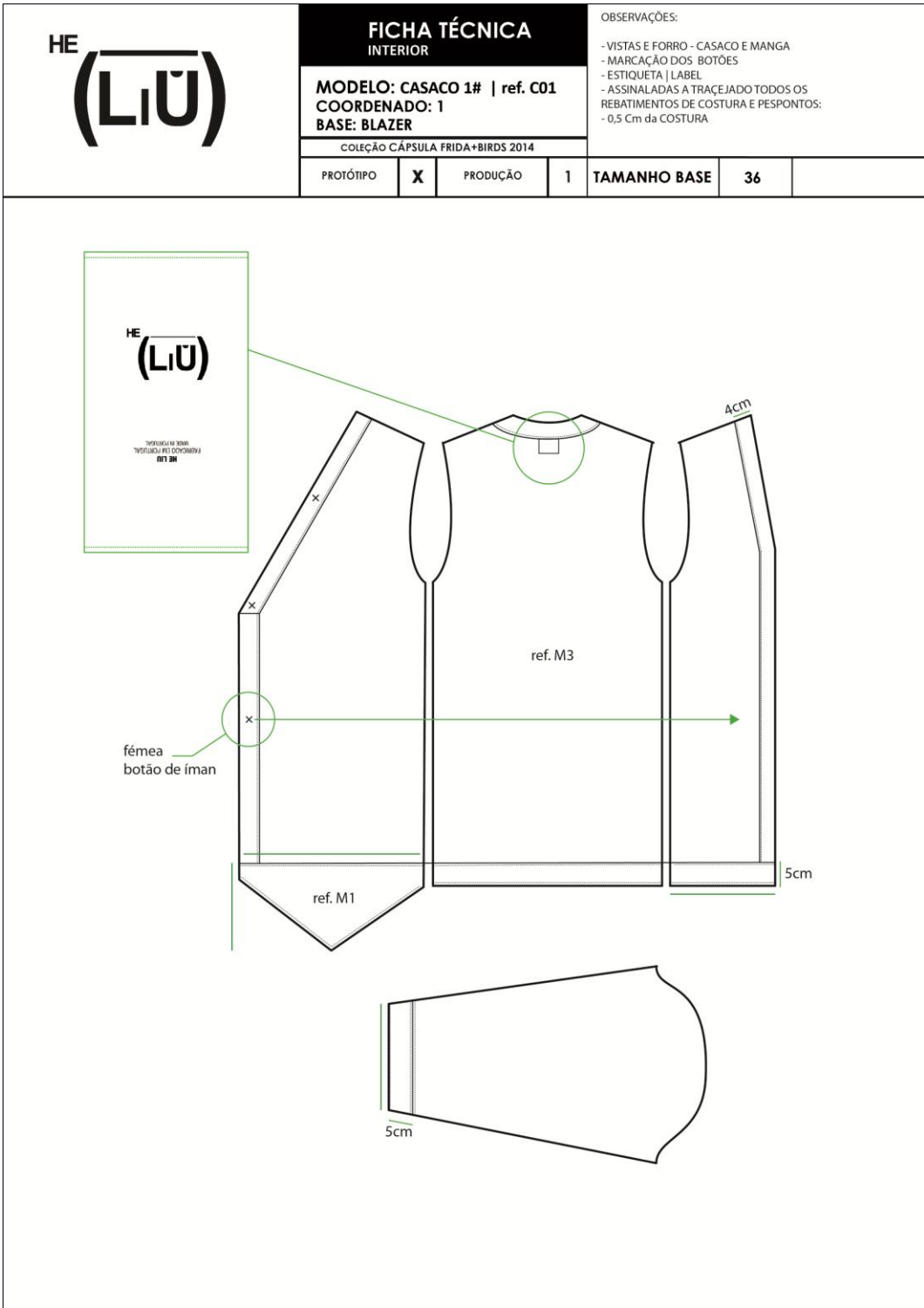

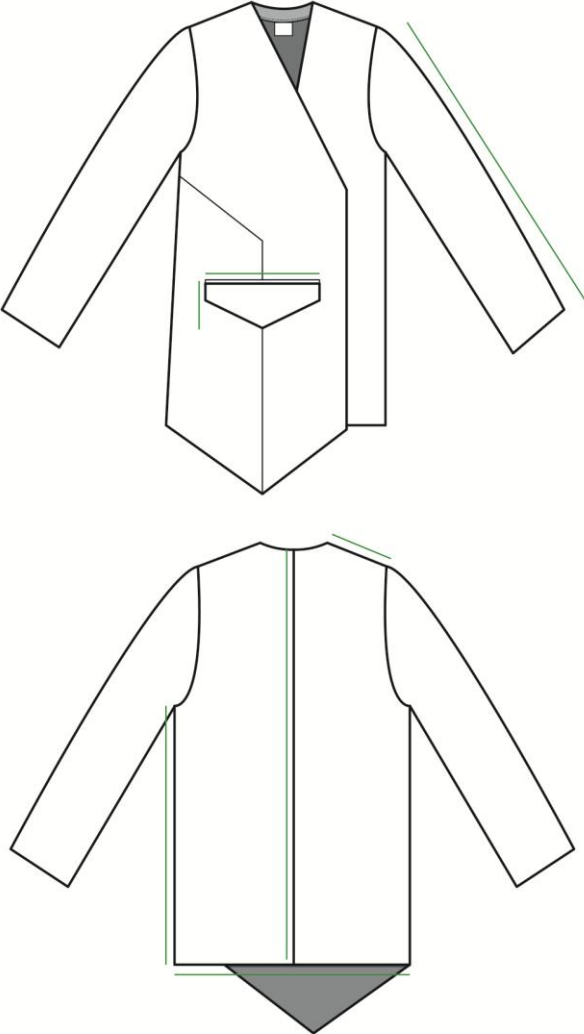


Figura 30. Ficha Técnica 1.3 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: CASACO 1# ref. C01 COORDENADO: 1 BASE: BLAZER				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	<input type="checkbox"/>	TAMANHO BASE	36



The technical drawing consists of two parts: a front view and a back view of a blazer. The front view shows a long-sleeved jacket with a notched lapel, a single-breasted button closure, and a welt pocket on the left side. The back view shows a similar jacket with a central seam down the middle and a small hem detail at the bottom. Green lines indicate measurement points for the garment.

Figura 31. Ficha Técnica 1.4 (Fonte: Autoria Própria)




			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: SAIA 1# ref. S01 COORDENADO: 1 BASE: SAIA CLÁSSICA			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	<input type="checkbox"/>
DESCRIÇÃO TÉCNICA: - SAIA ASSIMÉTRICA - CINTURA SUBIDA SEM CÓS - PAINEL LATERAL FLEXIVEL - ABERTURA POR ZIPPER METÁLICO			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
<input checked="" type="checkbox"/> PANTONE PROCESS BLACK			
MATERIAIS			
<input checked="" type="checkbox"/> M4 - 100% Poliéster			
AVIAMENTOS			
 			
ZIPPER METÁLICO 4mm			
GASTOS E CONSUMOS			
2,0 m - Material m3 1,5 m - Material m4			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			



Figura 32. Ficha Técnica 2 (Fonte: Autoria Própria)

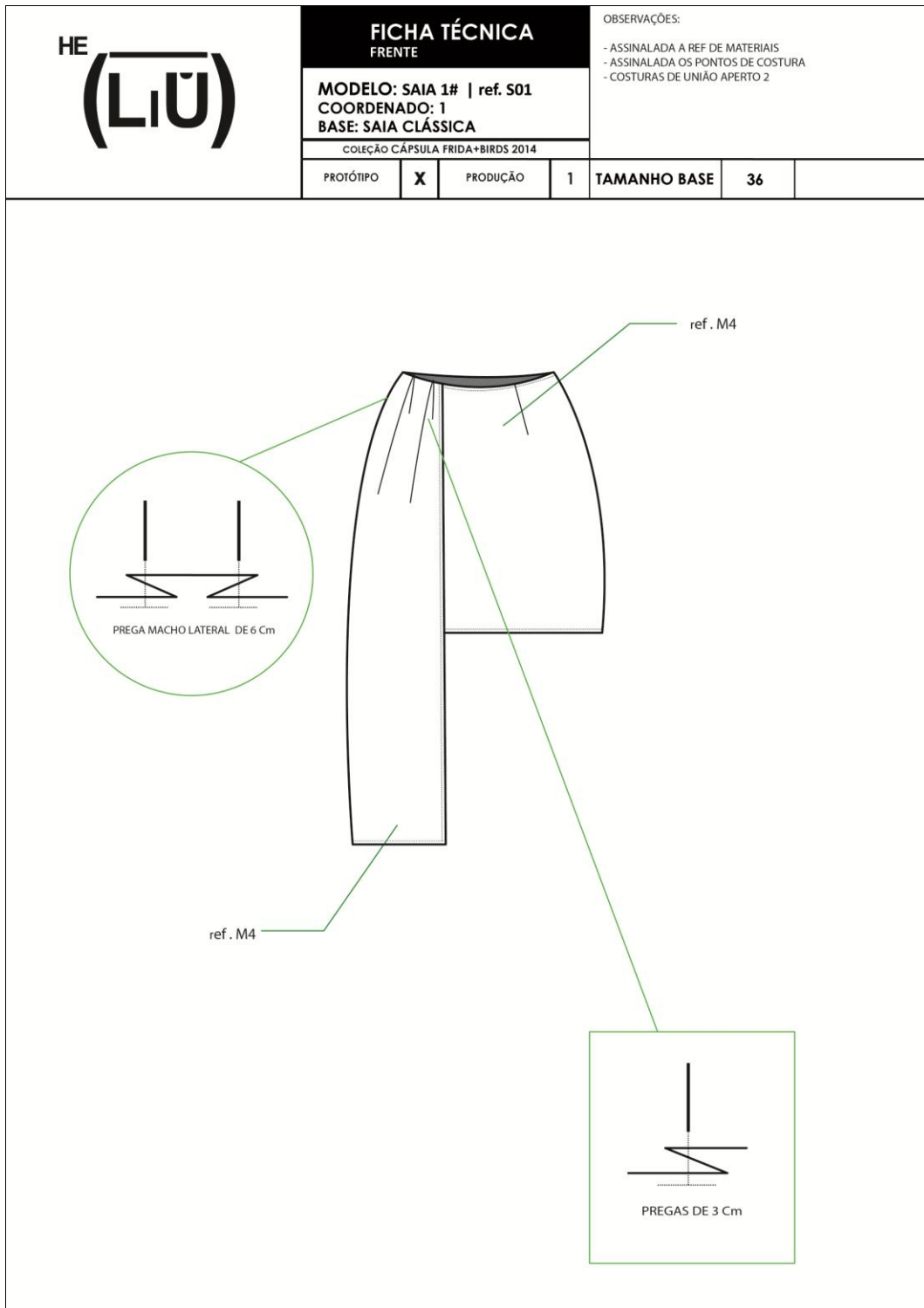


Figura 33. Ficha Técnica 2.1 (Fonte: Autoria Própria)

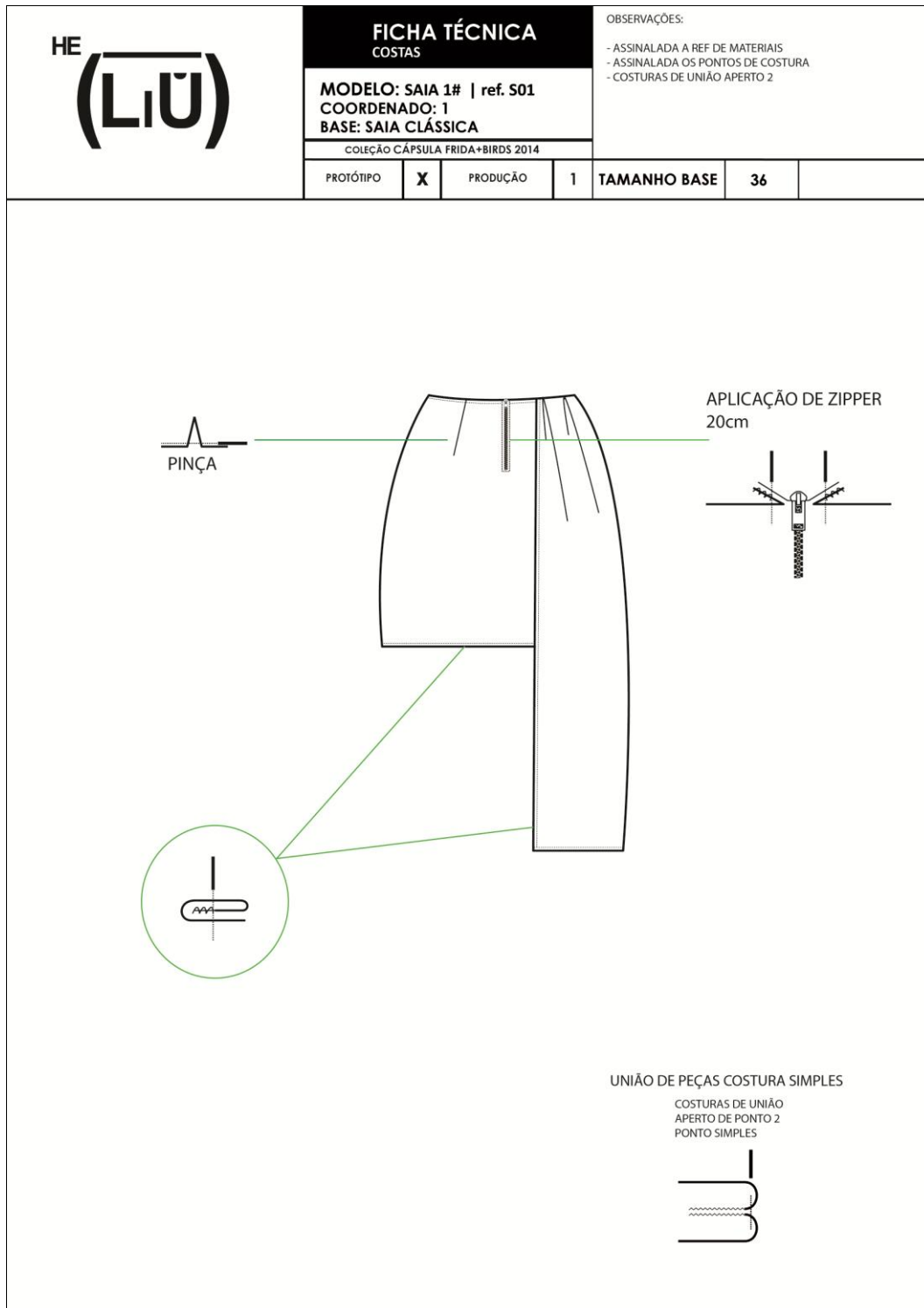


Figura 34. Ficha Técnica 2.2 (Fonte: Autoria Própria)


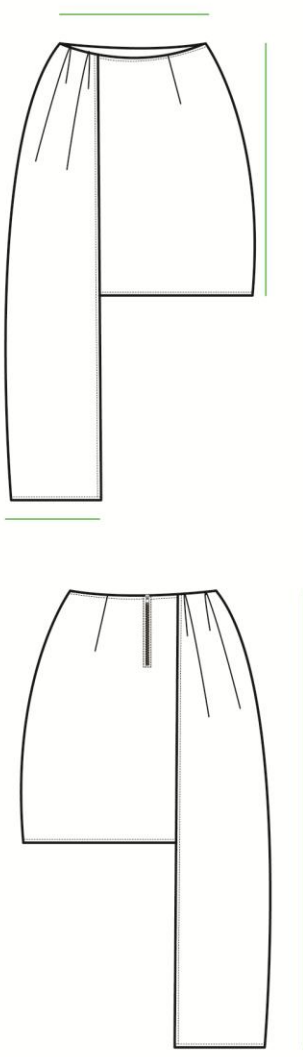
	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: SAIA 1# ref. 501 COORDENADO: 1 BASE: SAIA CLÁSSICA				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
					

Figura 35. Ficha Técnica 2.3 (Fonte: Autoria Própria)



			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: CAMISOLA 1# ref.CA01 COORDENADO: 2 BASE: T-SHIRT			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1
DESCRIÇÃO TÉCNICA: <ul style="list-style-type: none"> - CAMISOLA ESTAMPADA - TRADUÇÃO DE PINTURA DE FRIDA KHALO "Self-Portrait with Bonito" - RIB EM MALHA - ESTILO OVERSIZE / OMBROS DESCAÍDOS - MANGA BALÃO 			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
 PANTONE 7483 C			
MATERIAIS			
 M5 - 100% Algodão			
 M6 - 100% Acrílico (Pantone 7483 c)			
AVIAMENTOS			
GASTOS E CONSUMOS			
2,5 m - Material m5 1,5 m - Material m6			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose + Ponto de segurança 2. Máquina de Ponto Preso			



Figura 36. Ficha Técnica 3 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA FRENTE			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA	
	MODELO: CAMISOLA 1# ref. CA01 COORDENADO: 2 BASE: T-SHIRT				
	COLEÇÃO CÁPULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36

Figura 37. Ficha Técnica 3.1 (Fonte: Autoria Própria)


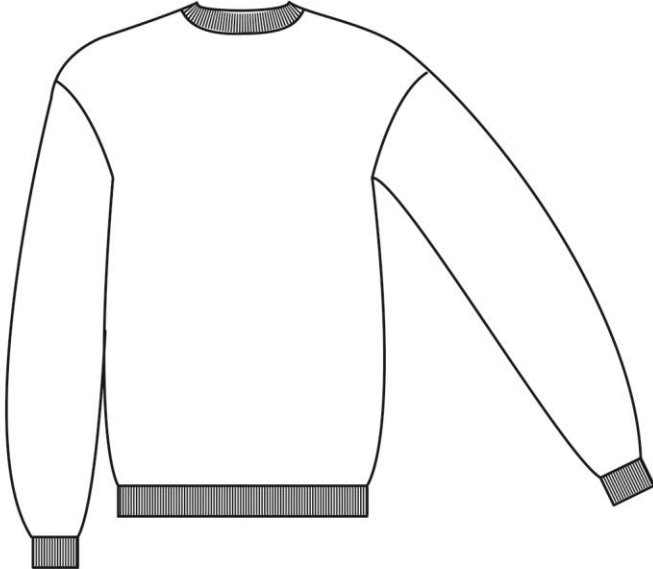
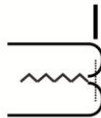
	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA		
	MODELO: CAMISOLA 1# ref. CA01 COORDENADO: 2 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
						
UNIÃO DE PEÇAS COSTURA PONTO DE CHULEIO						
						

Figura 38. Ficha Técnica 3.2 (Fonte: Autoria Própria)


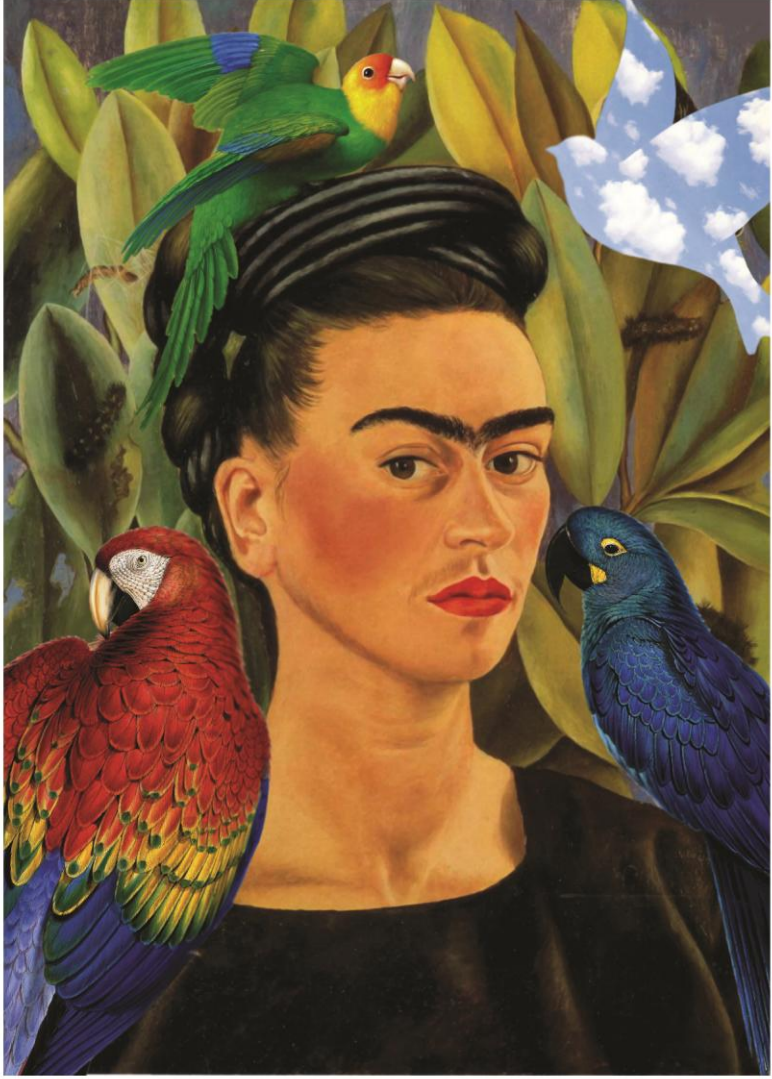

	FICHA TÉCNICA ESTAMPADO			OBSERVAÇÕES: - ESTAMPADO DIGITAL SOB M5 - IMAGEM A ESTAMPAR: "Self-Portrait with Bonito"	
	MODELO: CAMISOLA 1# ref. CA01 COORDENADO: 2 BASE: T-SHIRT				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
					

Figura 39. Ficha Técnica 3.3 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: CAMISOLA 1# ref. CA01 COORDENADO: 2 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

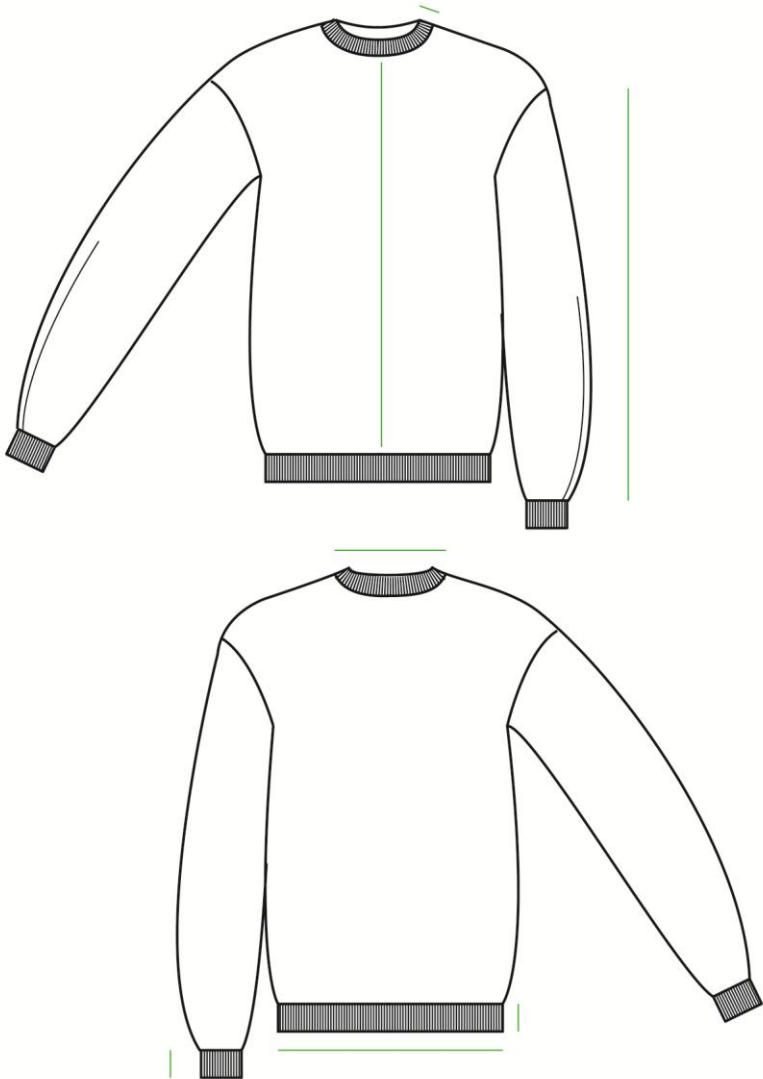


Figura 40. Ficha Técnica 3.4 (Fonte: Autoria Própria)







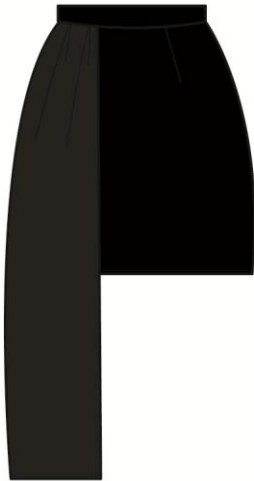
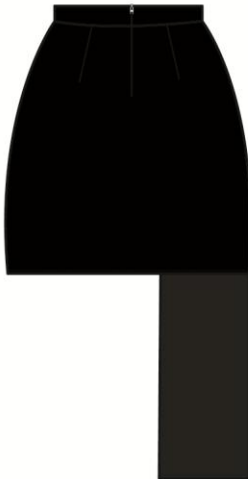

			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: SAIA 2# ref. S02 COORDENADO: 2 BASE: SAIA CLÁSSICA			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	1
DESCRIÇÃO TÉCNICA: <ul style="list-style-type: none"> - SAIA ASSIMÉTRICA - CINTURA SUBIDA - PAINEL LATERAL FLEXIVEL - ABERTURA POR ZIPPER METÁLICO 			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
 PANTONE PROCESS BLACK			
MATERIAIS			
 M4 - 100% Poliéster			
 M7 - 100% Algodão			
AVIAMENTOS			
 			
ZIPPER METÁLICO 4mm			
GASTOS E CONSUMOS			
2,0 m - Material m7 1,5 m - Material m4			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			
FRENTE			
COSTAS			

Figura 41. Ficha Técnica 4. (Fonte: Autoria Própria)

HE



FICHA TÉCNICA
FRENTE

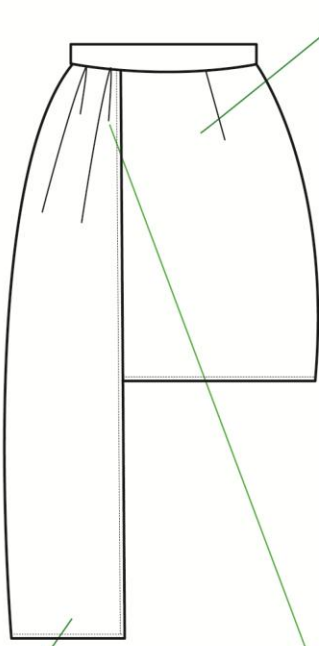
MODELO: SAIA 2# | ref. S02
COORDENADO: 2
BASE: SAIA CLÁSSICA

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014

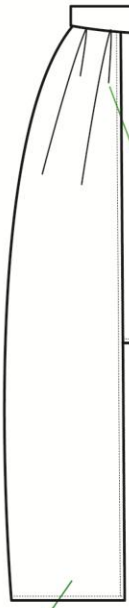
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
-----------	----------	----------	---	--------------	-----------

OBSERVAÇÕES:


- ASSINALADA A REF DE MATERIAIS
- ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA
- COSTURAS DE UNIÃO APERTO 2



ref. M7



ref. M4



PREGAS DE 3 Cm

Figura 42. Ficha Técnica 4.1 (Fonte: Autoria Própria)

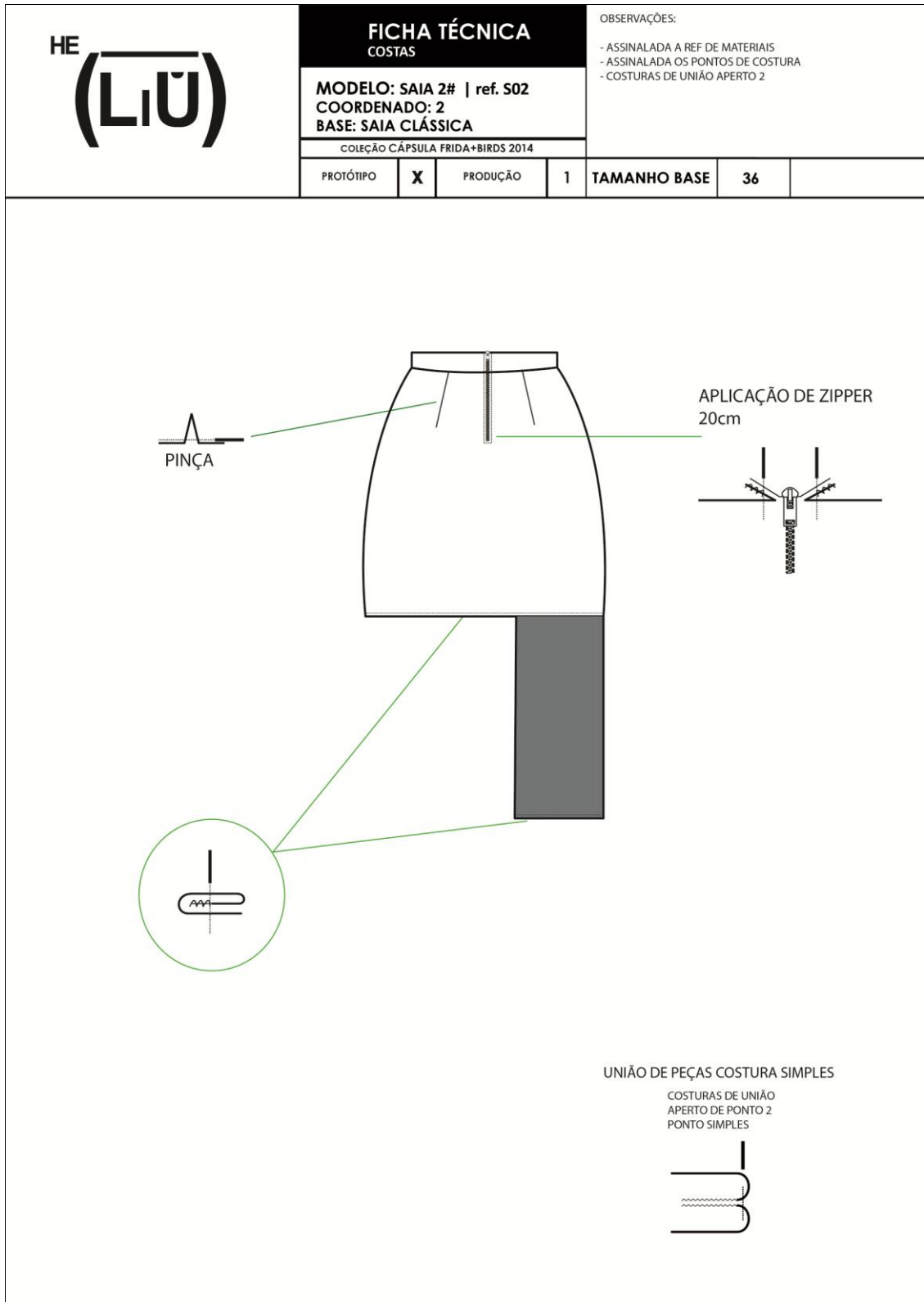
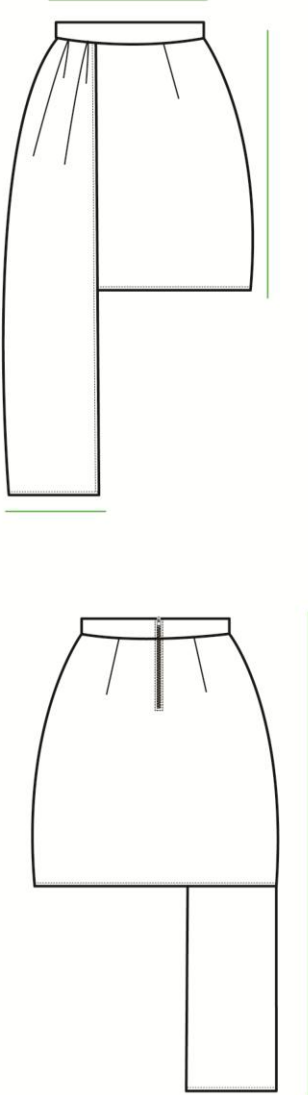



Figura 43. Ficha Técnica 4.2 (Fonte: Autoria Própria)

HE (LIÜ)	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: SAIA 2# ref. S02 COORDENADO: 2 BASE: SAIA CLÁSSICA					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	



The image contains two technical line drawings of a skirt. The top drawing is a front view showing a skirt with a waistband, a central zipper, and a side seam. The bottom drawing is a back view showing the same skirt from the reverse side. Green lines indicate measurement points for the waistband, length, and side seam.

Figura 44. Ficha Técnica 4.3 (Fonte: Autoria Própria)

HE


FICHA TÉCNICA
 PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO

MODELO: CALÇA 1# | ref. C001
COORDENADO: 3
BASE: CALÇA CLÁSSICA

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014

PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1
-----------	----------	----------	----------

DESCRIÇÃO TÉCNICA:
 - CALÇA ESTILO CLÁSSICO
 - CINTURA SUBIDA
 - SLIM FIT
 - ABERTURA POR ZIPPER METÁLICO LATERAL
 - BAINHA TRIANGULAR COM VISTA

TAMANHO BASE
36



CORES

PANTONE 485 C

MATERIAIS

M8 - 100% Lã

AVIAMENTOS

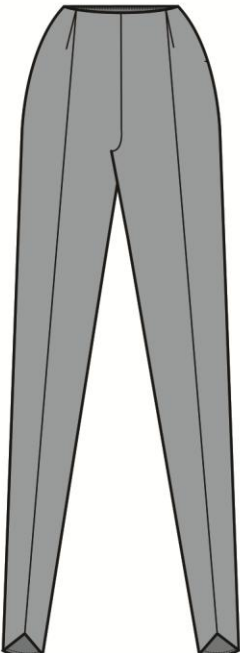



ZIPPER METÁLICO 4mm

GASTOS E CONSUMOS
 2,5 m - Material m8

MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO
 1. Máquina de Corte e Cose
 2. Máquina de Ponto Preso

FRENTE



COSTAS

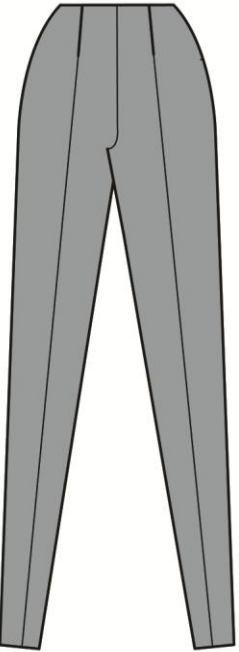


Figura 45. Ficha Técnica 5. (Fonte: Autoria Própria)

HE
(LIÜ)

FICHA TÉCNICA
FRENTE

MODELO: CALÇA 1# | ref. C001
COORDENADO: 3
BASE: CALÇA CLÁSSICA

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014

OBSERVAÇÕES:

- ASSINALADA A REF DE MATERIAIS
- ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA
- COSTURAS DE UNIÃO APERTO 2

PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
-----------	----------	----------	---	--------------	----	--

PREGAS DE 3 Cm

ref. M8

Figura 46. Ficha Técnica 5.1 (Fonte: Autoria Própria)

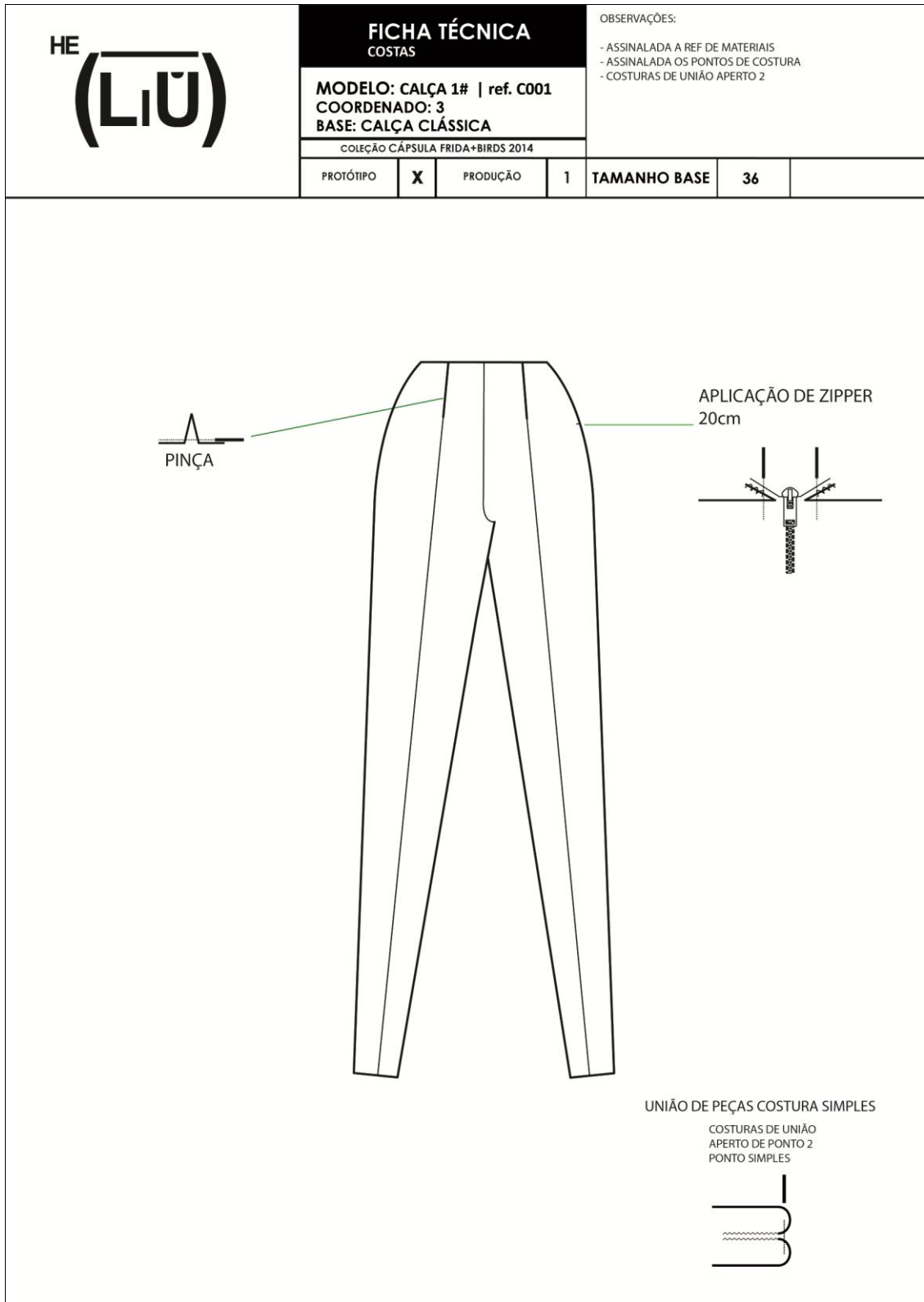


Figura 47. Ficha Técnica 5.2 (Fonte: Autoria Própria)

HE (LIÜ)	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: CALÇA 1# ref. C001 COORDENADO: 3 BASE: CALÇA CLÁSSICA					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

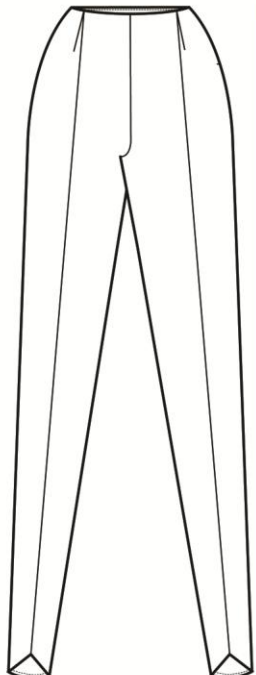
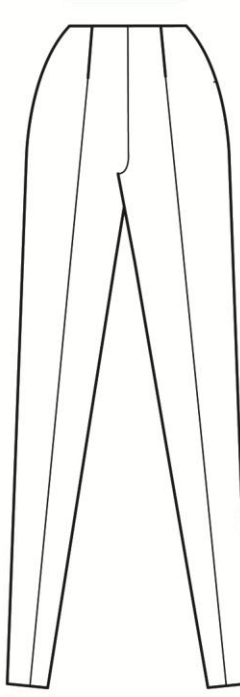



Figura 48. Ficha Técnica 5.3 (Fonte: Autoria Própria)





			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: CASACO 2# ref. C02 COORDENADO: 3 BASE: BLAZER			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	1
DESCRIÇÃO TÉCNICA: <ul style="list-style-type: none"> - CASACO ASSIMÉTRICO - CONTÉM BOLSO DE PALA COM 2 VIVOS, FORMATO TRIANGULAR - ABERTURA POR BOTÕES DE ÍMAN - ESTILO OVERSIZE 			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
<input checked="" type="checkbox"/> PANTONE 84 70C	<input type="checkbox"/> PANTONE PROCESS WHITE		
MATERIAIS			
<input checked="" type="checkbox"/> M1 - 100% Lã			
<input checked="" type="checkbox"/> M2 - 100% Algodão			
<input checked="" type="checkbox"/> M3 - 100% Poliéster (Forro)			
AVIAMENTOS			
			
BOTÕES DE ÍMAN			
GASTOS E CONSUMOS			
3,0 m - Material m1 2,5 m - Material m2 2,0 m - Material m3			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			
			

Figura 49. Ficha Técnica 6 (Fonte: Autoria Própria)

HE
(LIÜ)

FICHA TÉCNICA
FRENTE

MODELO: CASACO 2# | ref. C02
COORDENADO: 3
BASE: BLAZER

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014


PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
-----------	----------	----------	---	--------------	----

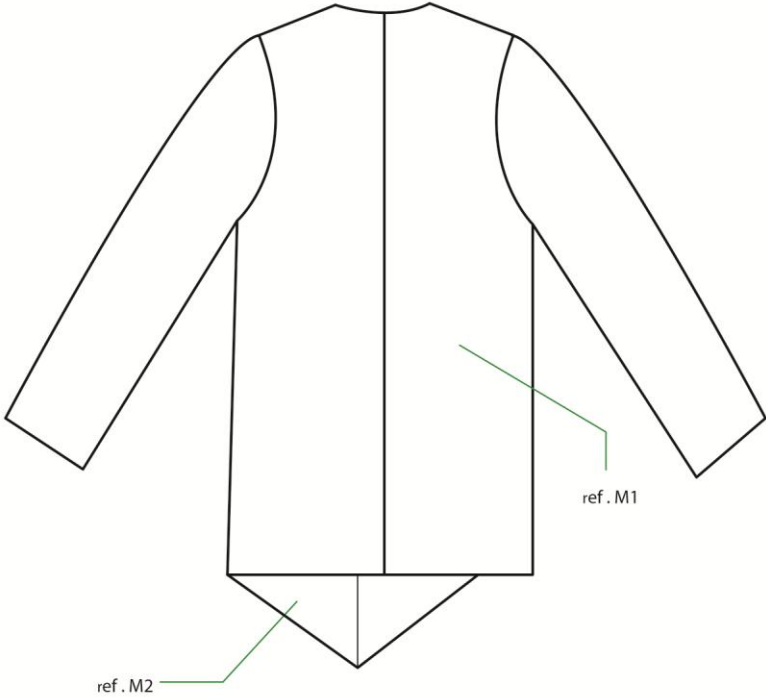
OBSERVAÇÕES:

- ASSINALADA A REF DE MATERIAIS
- ASSINALADO O BOLSO
- ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA
- COSTURAS DE UNIÃO APERTO 3

PORMENOR DE ABERTURA DO BOLSO | 2 Vivos + Pala Triangular

Figura 50. Ficha Técnica 6.1 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO APERTO 3	
	MODELO: CASACO 2# ref. C02 COORDENADO: 3 BASE: BLAZER				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36



UNIÃO DE PEÇAS COSTURA SIMPLES

COSTURAS DE UNIÃO APERTO DE PONTO 3 PUNTO SIMPLES

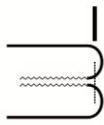


Figura 51. Ficha Técnica 6.2 (Fonte: Autoria Própria)

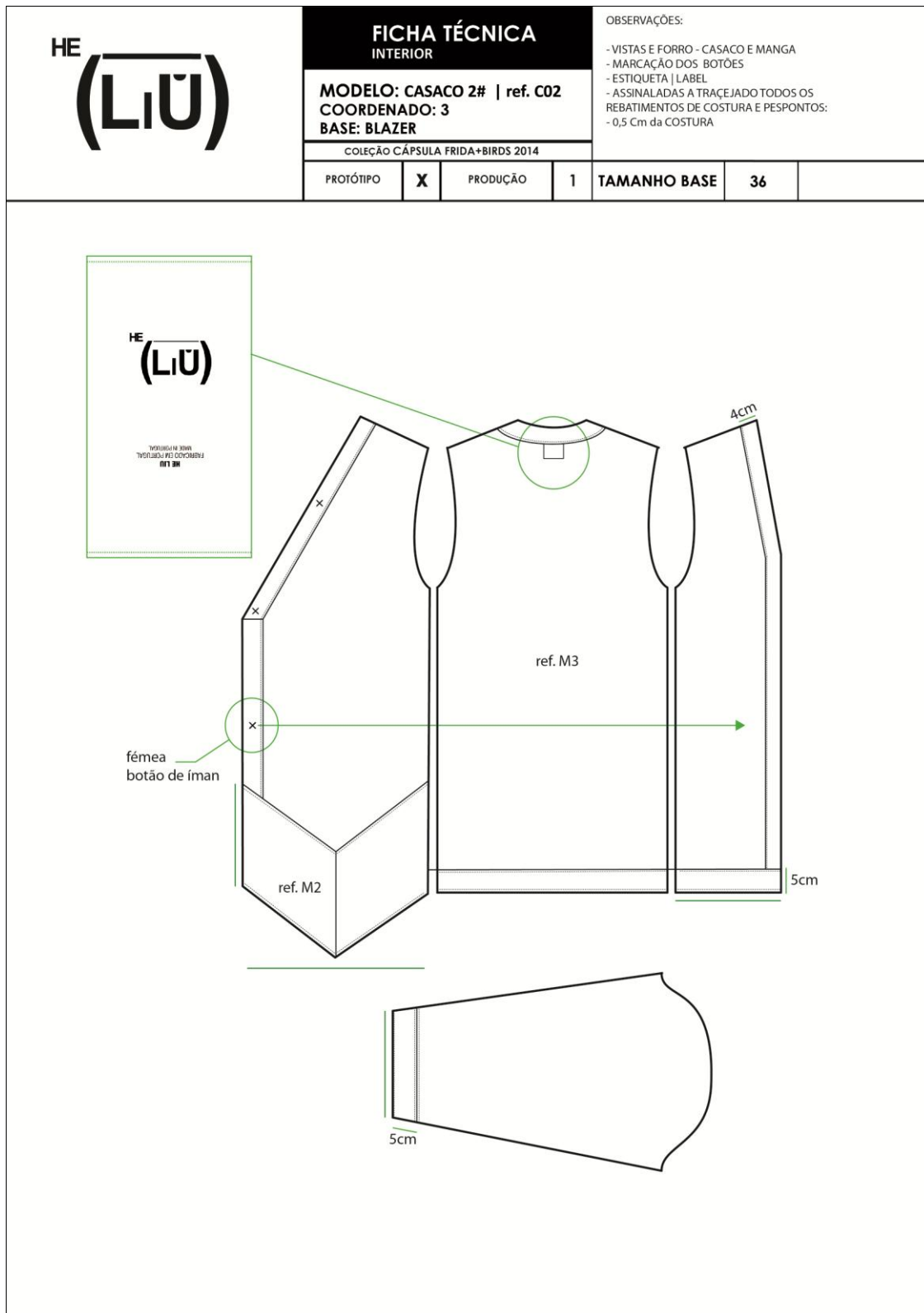

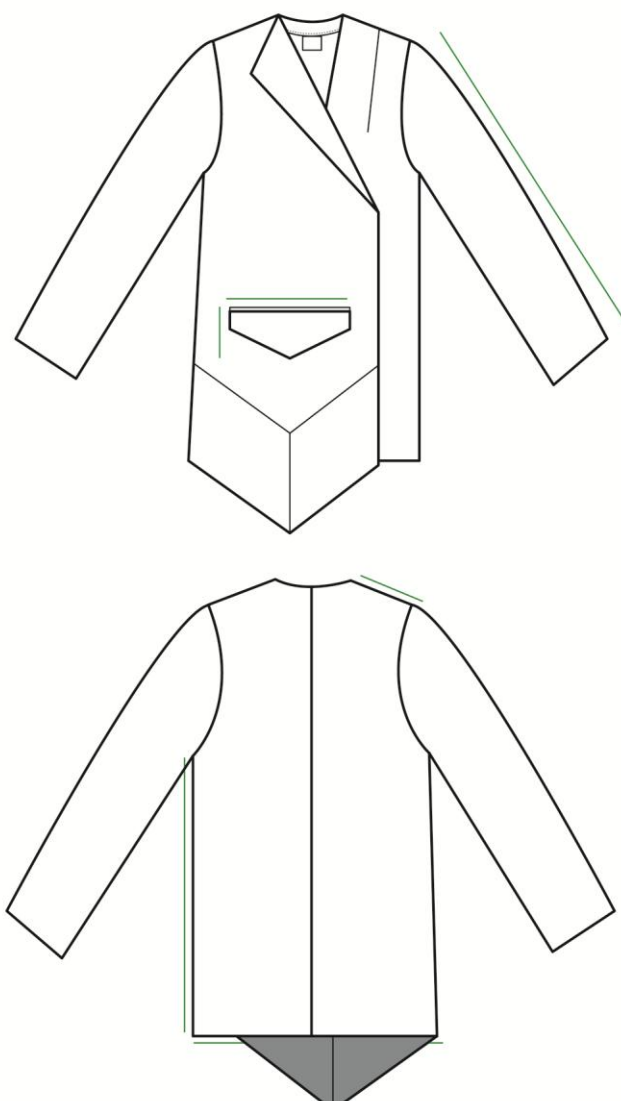


Figura 52. Ficha Técnica 6.3 (Fonte: Autoria Própria)


	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: CASACO 2# ref. C02 COORDENADO: 3 BASE: BLAZER				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36



The technical drawing consists of two parts: a front view and a back view of a blazer. The front view shows a double-breasted jacket with a notched lapel, a chest pocket, and a welt pocket. The back view shows a single-breasted jacket with a central seam and a hem. Green lines indicate measurement points for the garment.

Figura 53. Ficha Técnica 6.4 (Fonte: Autoria Própria)

HE



FICHA TÉCNICA
PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO

MODELO: CALÇA 2# | ref. C002
COORDENADO: 4
BASE: CALÇA CLÁSSICA

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014

PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1
-----------	----------	----------	---

DESCRIÇÃO TÉCNICA:

- CALÇA ESTILO CLÁSSICO
- APERTA NO PESCOÇO POR BORÃO DE ÍMAN
- CINTURA SUBIDA
- SLIM FIT
- ABERTURA POR ZIPPER METÁLICO LATERAL

TAMANHO BASE **36**

CORES

PANTONE 438 C

MATERIAIS

M8 - 100% Lã

AVIAMENTOS

ZIPPER METÁLICO 4mm

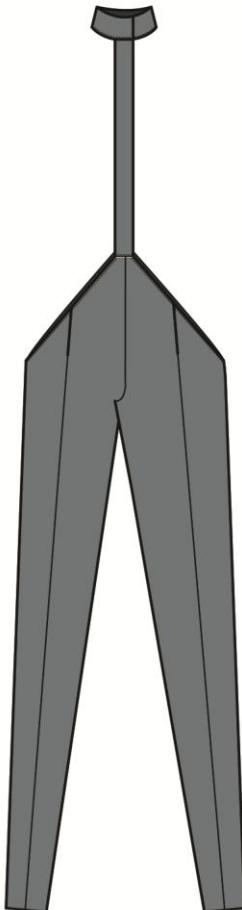
GASTOS E CONSUMOS

3 m - Material m8

MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO

1. Máquina de Corte e Cose
2. Máquina de Ponto Preso

FRENTE



COSTAS

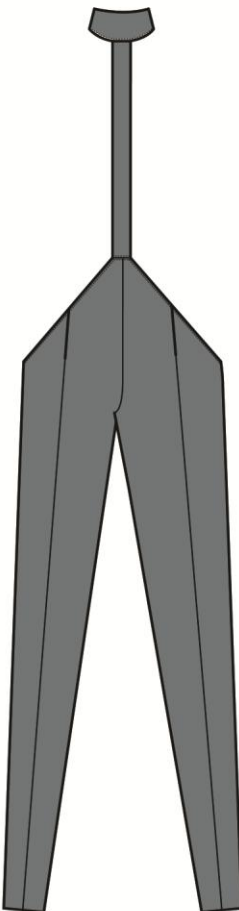


Figura 54. Ficha Técnica 7 (Fonte: Autoria Própria)

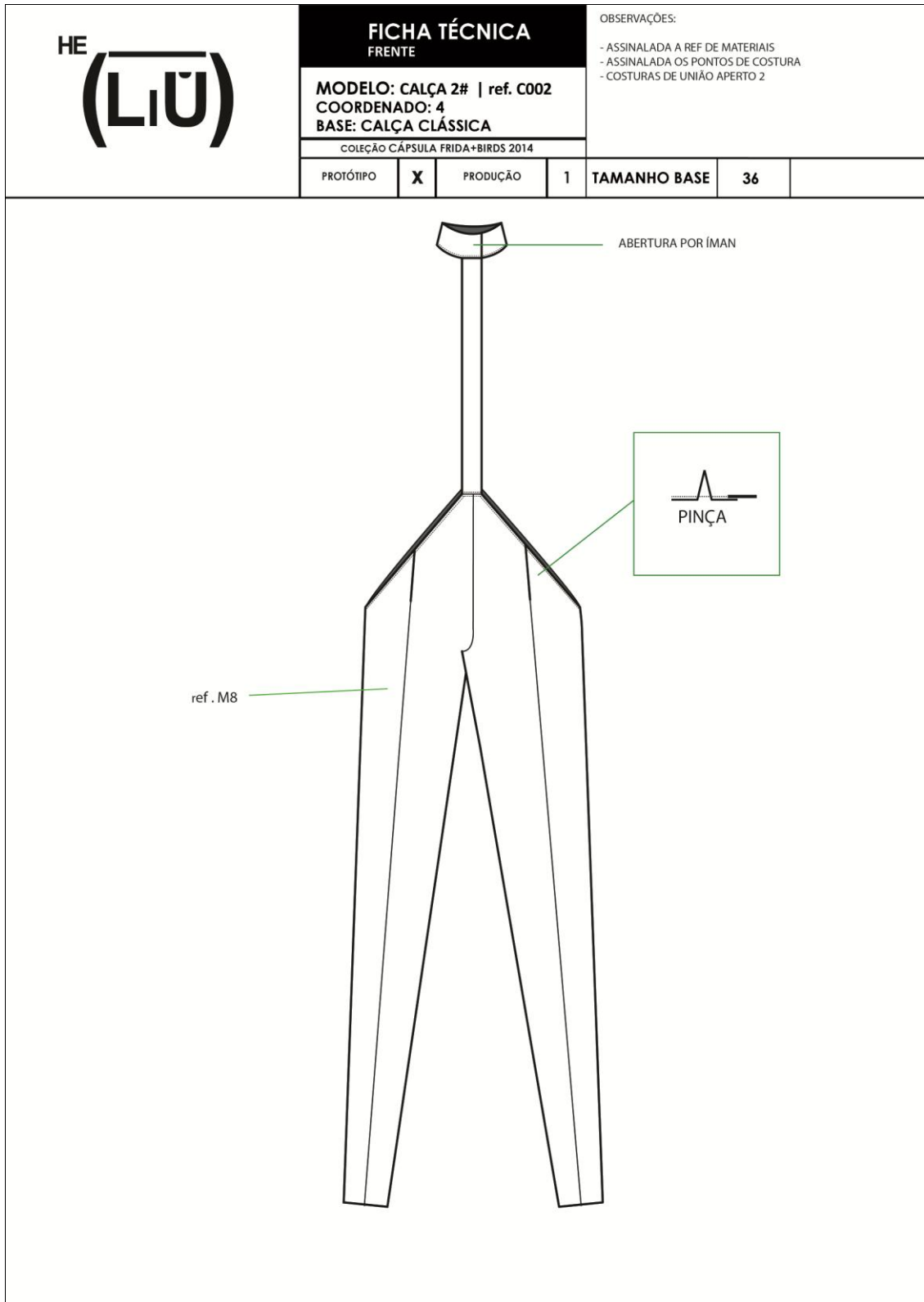


Figura 55. Ficha Técnica 7.1 (Fonte: Autoria Própria)

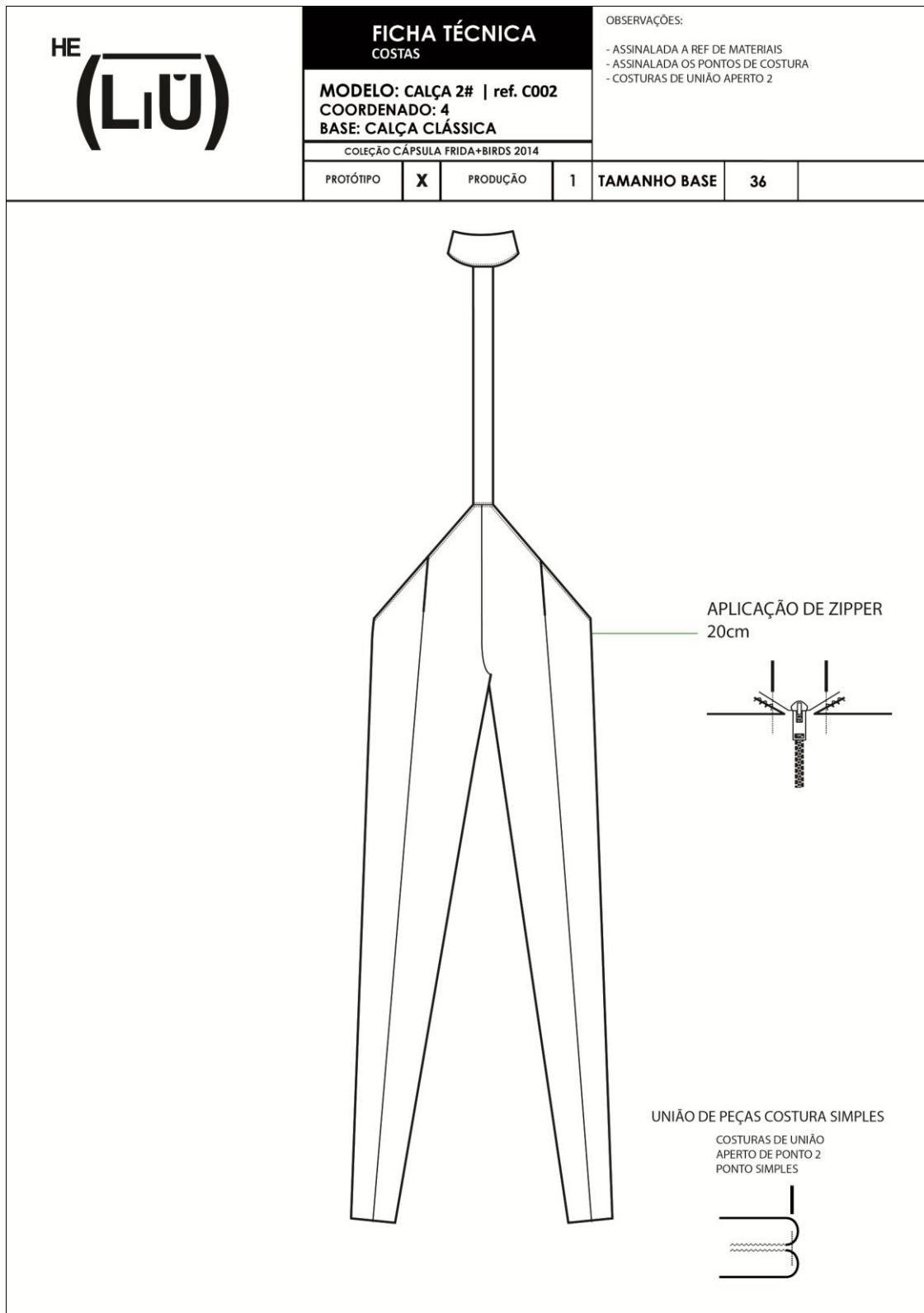


Figura 56. Ficha Técnica 7.2 (Fonte: Autoria Própria)

HE (LIÜ)	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: CALÇA 2# ref. C002 COORDENADO: 4 BASE: CALÇA CLÁSSICA				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36

Figura 57. Ficha Técnica 7.3 (Fonte: Autoria Própria)



FICHA TÉCNICA

PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO

MODELO: CAMISOLA 2# | ref.CA02
COORDENADO: 4
BASE: T-SHIRT

COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014

PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1
-----------	---	----------	---

DESCRIÇÃO TÉCNICA:

- CAMISOLA ESTAMPADA
- TRADUÇÃO DE PINTURA DE FRIDA KHALO "Self Portrait with Monkey"
- RIB EM MALHA
- ESTILO OVERSIZE / OMBROS DESCAÍDOS
- MANGA BALÃO

TAMANHO BASE 36

CORES



MATERIAIS

- M5 - 100% Algodão
- M6 - 100% Acrílico (Pantone 7404 C)

AVIAMENTOS

GASTOS E CONSUMOS

- 2,5 m - Material m5
- 1,5 m - Material m6

MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO

1. Máquina de Corte e Cose + Ponto de segurança
2. Máquina de Ponto Preso



Figura 58. Ficha Técnica 8 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA			
	FRENTE						
	MODELO: CAMISOLA 2# ref. CA02 COORDENADO: 4 BASE: T-SHIRT						
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014							
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36		

Figura 59. Ficha Técnica 8.1 (Fonte: Autoria Própria)


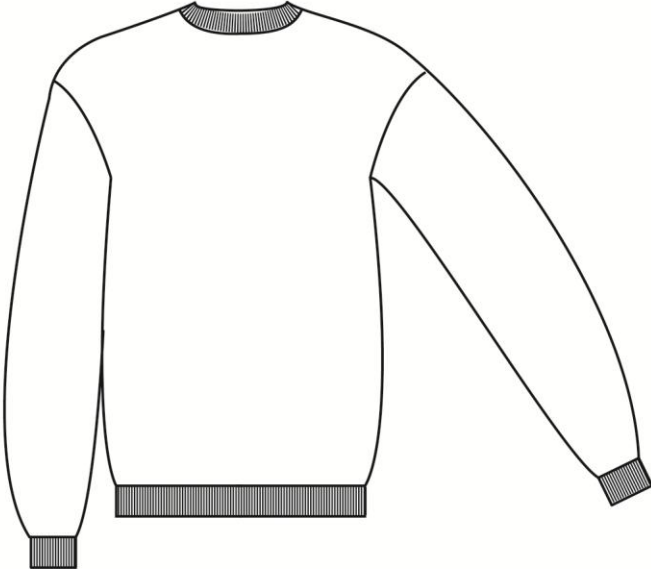
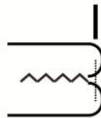
	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA		
	MODELO: CAMISOLA 2# ref. CA02 COORDENADO: 4 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
						
UNIÃO DE PEÇAS COSTURA PONTO DE CHULEIO						
						

Figura 60. Ficha Técnica 8.2 (Fonte: Autoria Própria)


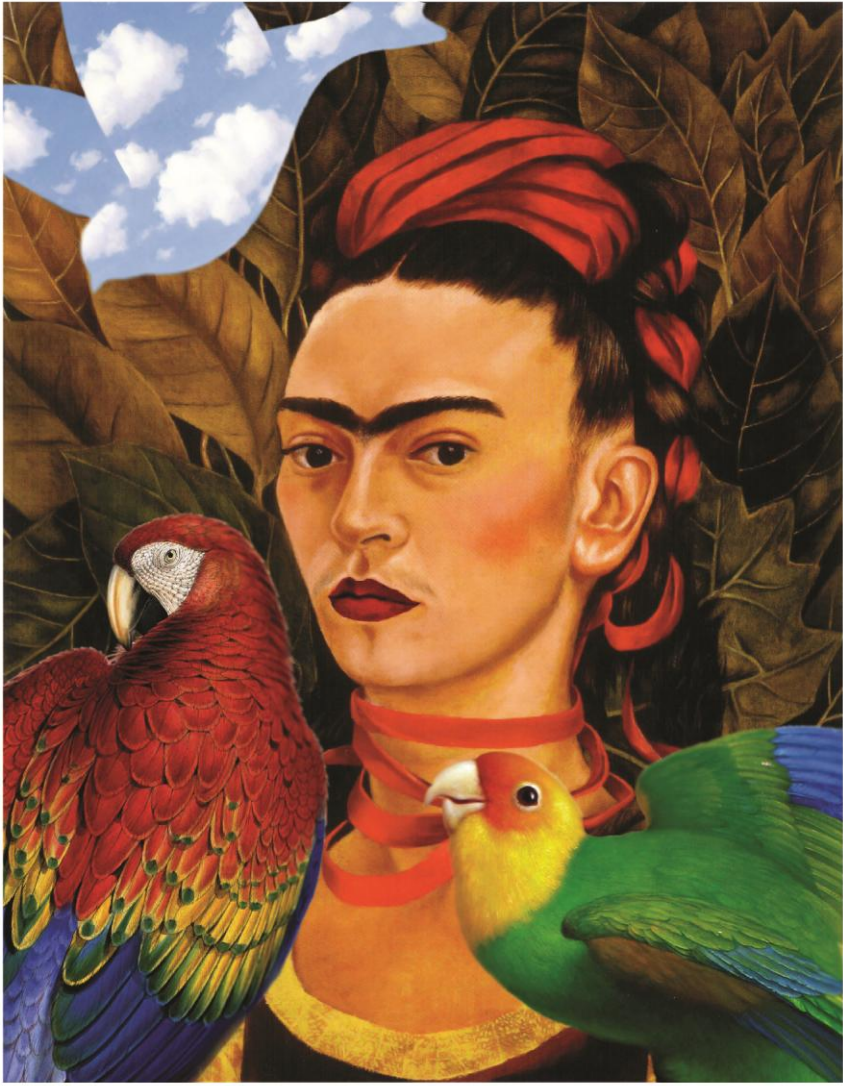

	FICHA TÉCNICA ESTAMPADO			OBSERVAÇÕES: - ESTAMPADO DIGITAL SOB M6 - IMAGEM A ESTAMPAR: "Self Portrait with Monkey"	
	MODELO: CAMISOLA 2# ref. CA02 COORDENADO: 4 BASE: T-SHIRT				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
					

Figura 61. Ficha Técnica 8.3 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: CAMISOLA 2# ref. CA02 COORDENADO: 4 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

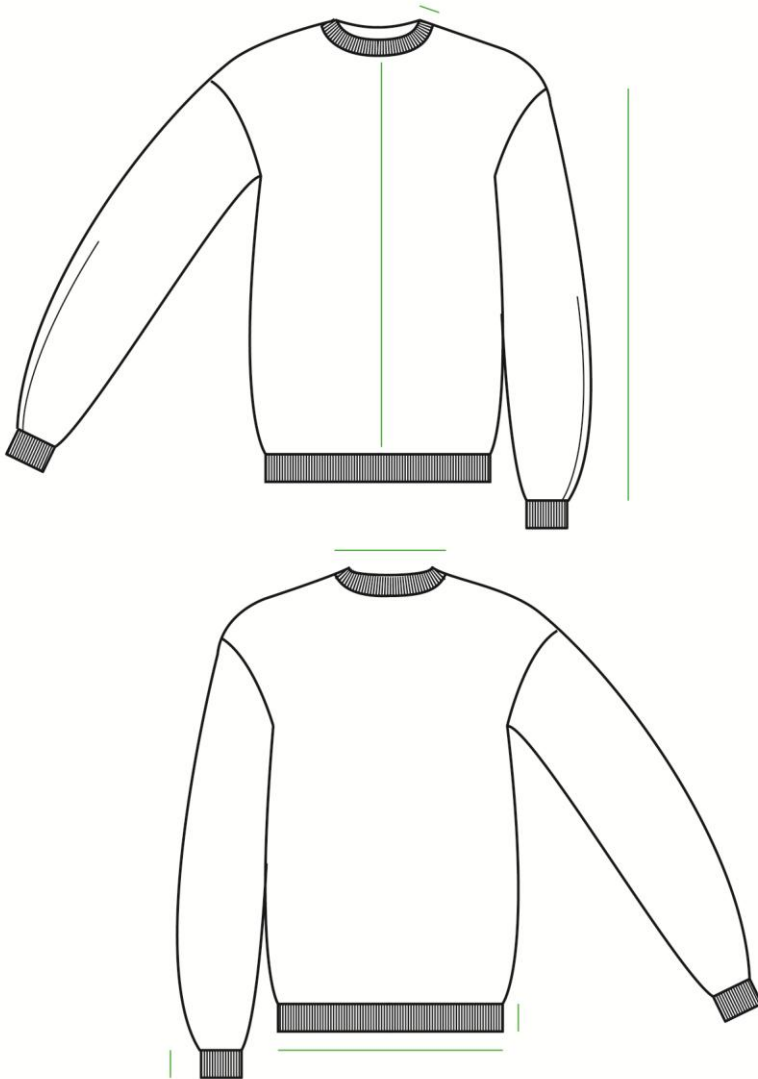


Figura 62. Ficha Técnica 8.4 (Fonte: Autoria Própria)







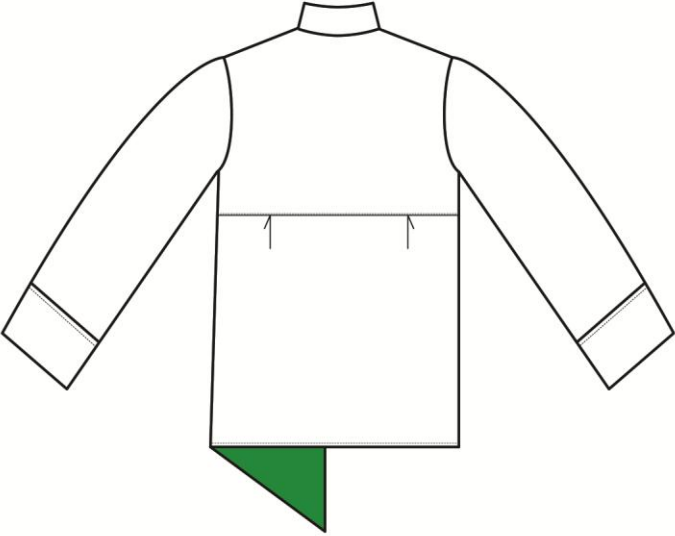
			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: CAMISA 1# ref. CA1 COORDENADO: 5 BASE: CAMISA MASCULINA			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	1
DESCRIÇÃO TÉCNICA: - CAMISA COM SOBREPOSIÇÃO - CAMADA ASSIMÉTRICA - CONTÉM BOLSO DE VIVO - ABERTURA FRONTAL POR BOTÕES - ESTILO OVERSIZE			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
<input checked="" type="checkbox"/> PANTONE 7403 C	<input type="checkbox"/> PANTONE PROCESS WHITE		
MATERIAIS			
	M9 - 100% Algodão		
	M10 - 100% Poliéster		
	M3 - 100% Poliéster (forro)		
AVIAMENTOS			
	BOTÕES		
GASTOS E CONSUMOS			
3,0 m - Material m9 2,5 m - Material m10 0,5 m - Material m11			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			
			

Figura 63. Ficha Técnica 9 (Fonte: Autoria Própria)

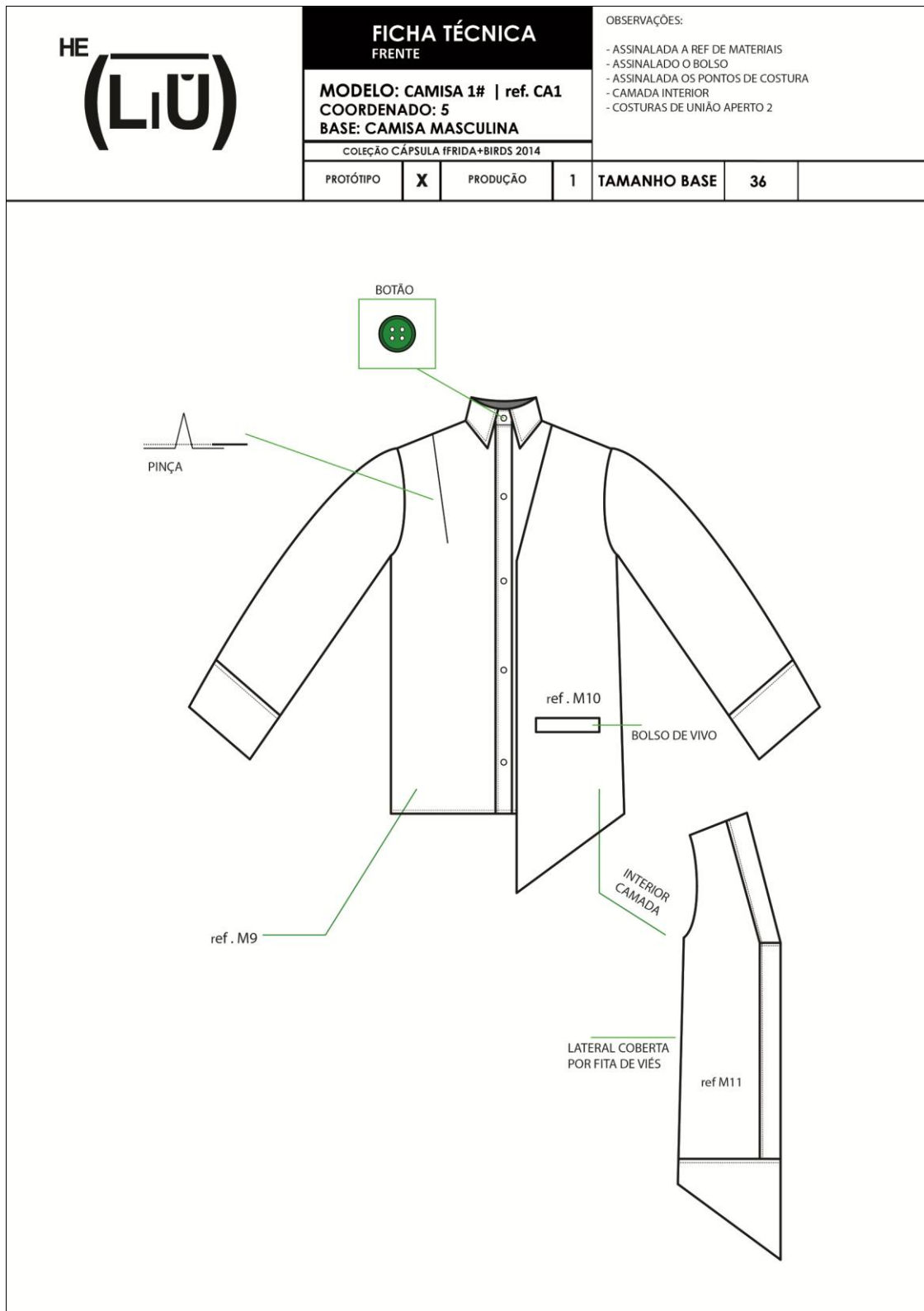

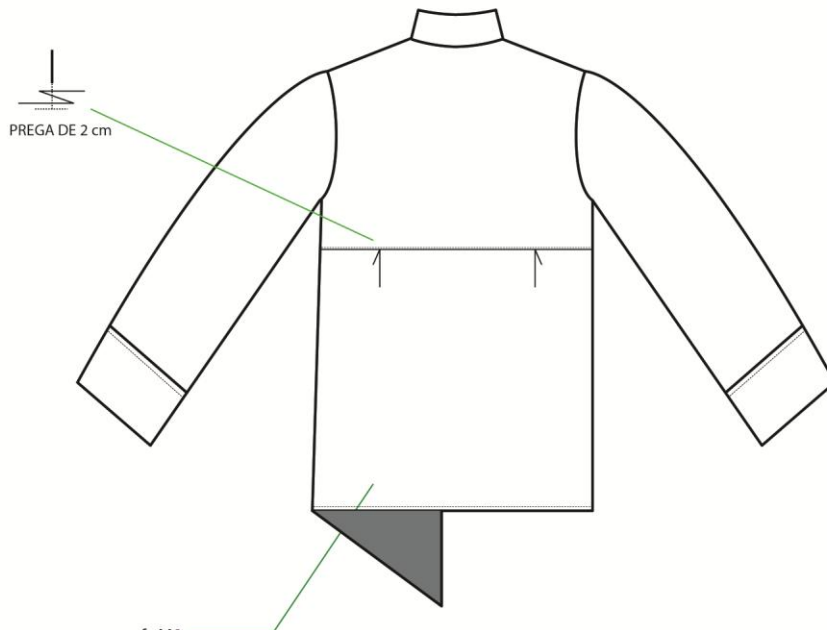


Figura 64. Ficha Técnica 9.1 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO APERTO 3	
	MODELO: CAMISA 1# ref. CA1 COORDENADO: 5 BASE: CAMISA MASCULINA				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36



UNIÃO DE PEÇAS COSTURA SIMPLES

COSTURAS DE UNIÃO
 APERTO DE PONTO 3
 PONTO SIMPLES

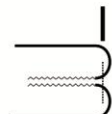

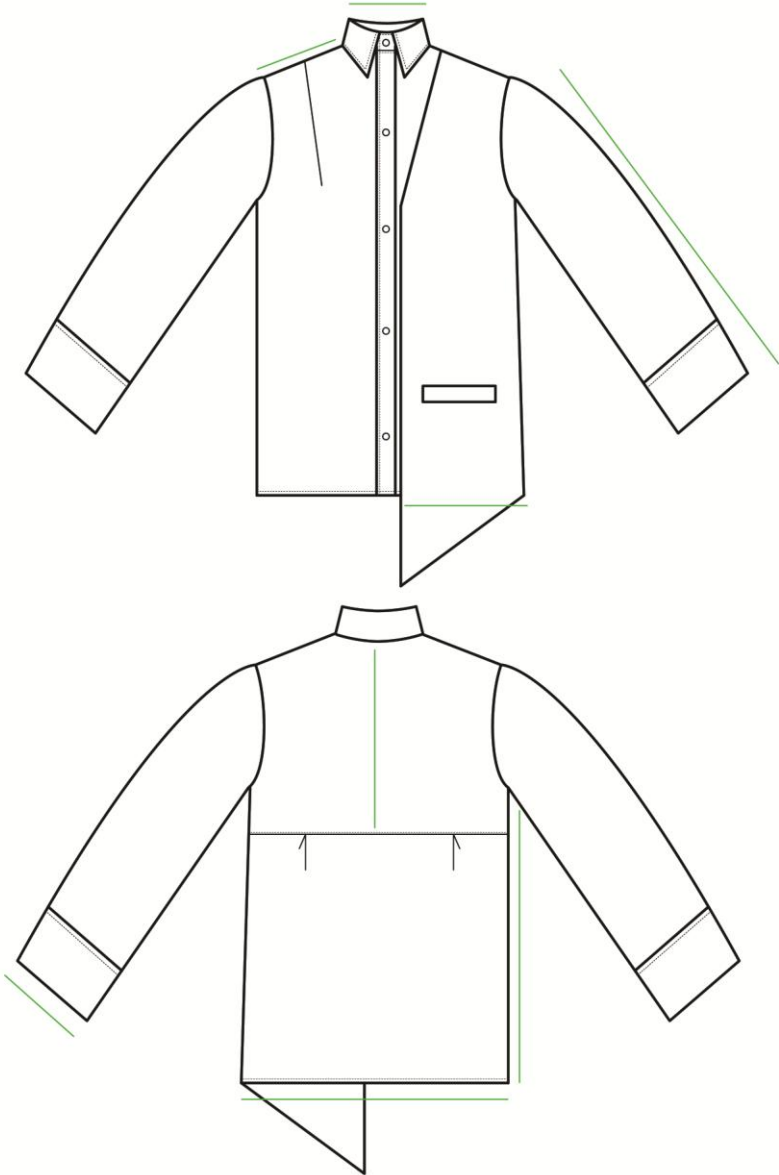


Figura 65. Ficha Técnica 9.2 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: CAMISA 1# ref. CA1 COORDENADO: 5 BASE: CAMISA MASCULINA					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	




The technical drawing shows two views of a long-sleeved button-down shirt. The top view is the front view, showing a pointed collar, a full-length button placket, a chest pocket, and a hem with a small tail. The bottom view is the back view, showing a simple hem with a tail. Green lines indicate measurement points for various parts of the garment.

Figura 66. Ficha Técnica 9.3 (Fonte: Autoria Própria)

			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: SAIA 3# ref. S03 COORDENADO: 5 BASE: SAIA CLÁSSICA			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	1
DESCRIÇÃO TÉCNICA: <ul style="list-style-type: none"> - SAIA SIMÉTRICA - FRENTE COM CORTE TRIANGULAR - CINTURA SUBIDA COM CINTO RIB - ABERTURA POR ZIPPER METÁLICO 			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
 PANTONE PROCESS BLACK			
MATERIAIS			
 M7 - 100% Algodão			
 M6 - 100% Acrílico			
AVIAMENTOS			
 			
ZIPPER METÁLICO 4mm			
GASTOS E CONSUMOS			
2,0 m - Material m7 1,5 m - Material m6			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose 2. Máquina de Ponto Preso			
			
			

Figura 67. Ficha Técnica 10 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA FRENTE			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO APERTO 2		
	MODELO: SAIA 3# ref. S03 COORDENADO: 5 BASE: SAIA CLÁSSICA					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

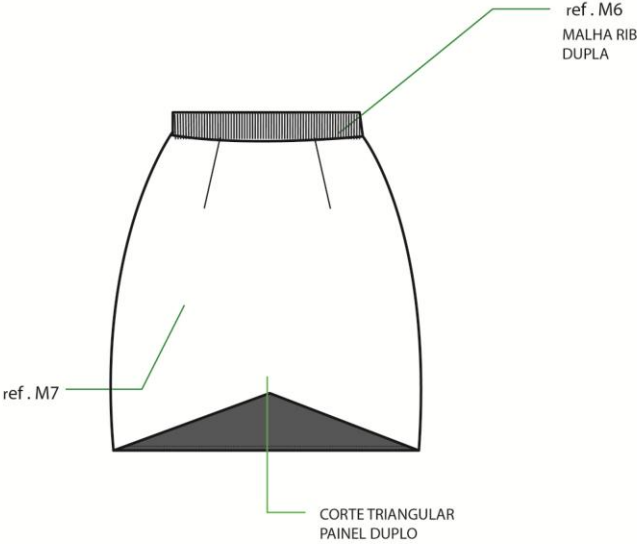


Figura 68. Ficha Técnica 10.1 (Fonte: Autoria Própria)

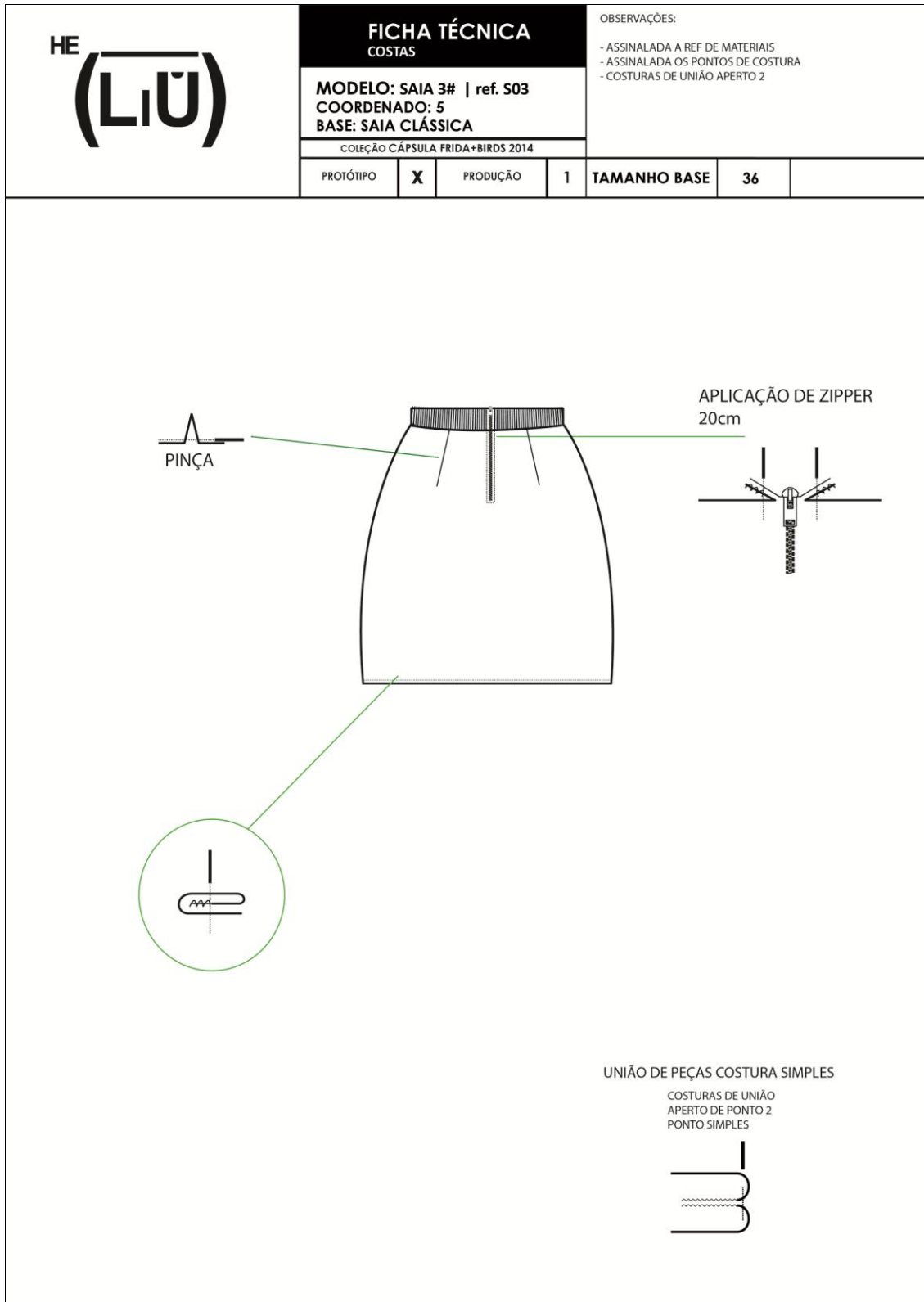


Figura 69. Ficha Técnica 10.2 (Fonte: Autoria Própria)

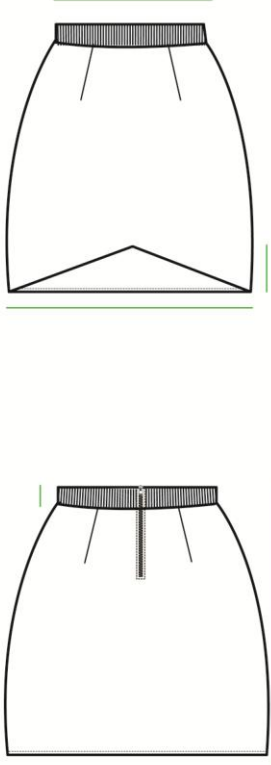
HE (LIÜ)	FICHA TÉCNICA MEDIDAS			OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA		
	MODELO: SAIA 3# ref. S03 COORDENADO: 5 BASE: SAIA CLÁSSICA					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
						

Figura 70. Ficha Técnica 10.3 (Fonte: Autoria Própria)






<p>HE (LIÜ)</p>			
<p>FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO</p>			
<p>MODELO: VESTIDO 1# ref: V01 COORDENADO: 6 BASE: T-SHIRT</p>			
<p>COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014</p>			
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1
<p>DESCRIÇÃO TÉCNICA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - VESTIDO ESTAMPADO - TRADUÇÃO DE PINTURA DE FRIDA KHALO "Self Portrait with Necklace" - RIB EM MALHA - ESTILO OVERSIZE / OMBROS DESCAÍDOS - MANGA BALÃO - FUNDO COM CORTE TRIANGULAR 			
TAMANHO BASE	36		
<p>CORES</p>			
<p> PANTONE 7483 C</p>		<p> PANTONE PROCESS BLACK</p>	
<p>MATERIAIS</p>			
<p> M5 - 100% Algodão</p>			
<p> M6 - 100% Acrílico (Pantone 7483 C)</p>			
<p> M7 - 100% Algodão</p>			
<p>AVIAMENTOS</p>			
<p>GASTOS E CONSUMOS</p>			
<p>2,5 m - Material m5 1,5 m - Material m7 1,0 m - Material m6</p>			
<p>MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO</p>			
<p>1. Máquina de Corte e Cose + Ponto de segurança 2. Máquina de Ponto Preso</p>			



Figura 71. Ficha Técnica 11 (Fonte: Autoria Própria)

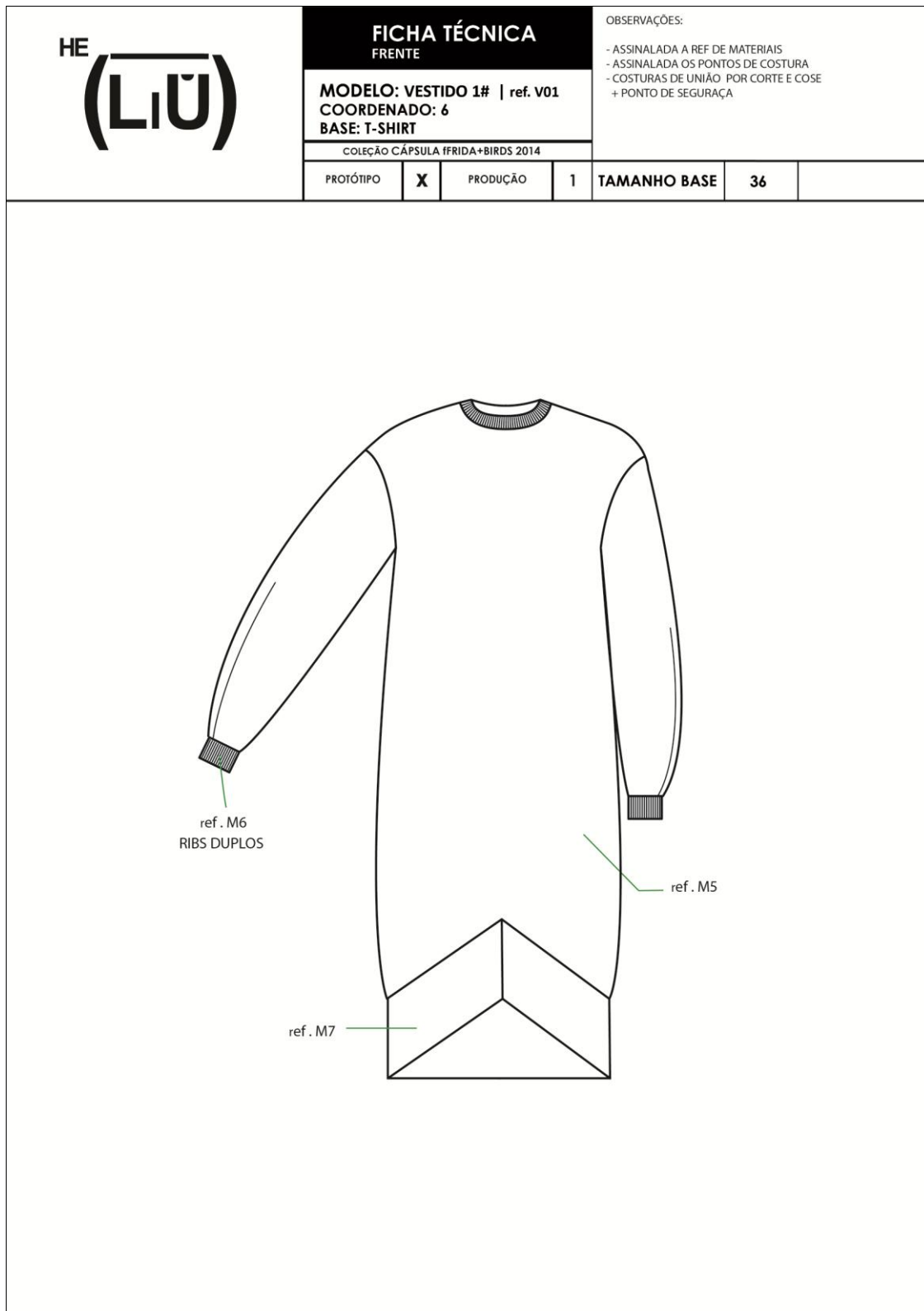


Figura 72. Ficha Técnica 11.1 (Fonte: Autoria Própria)


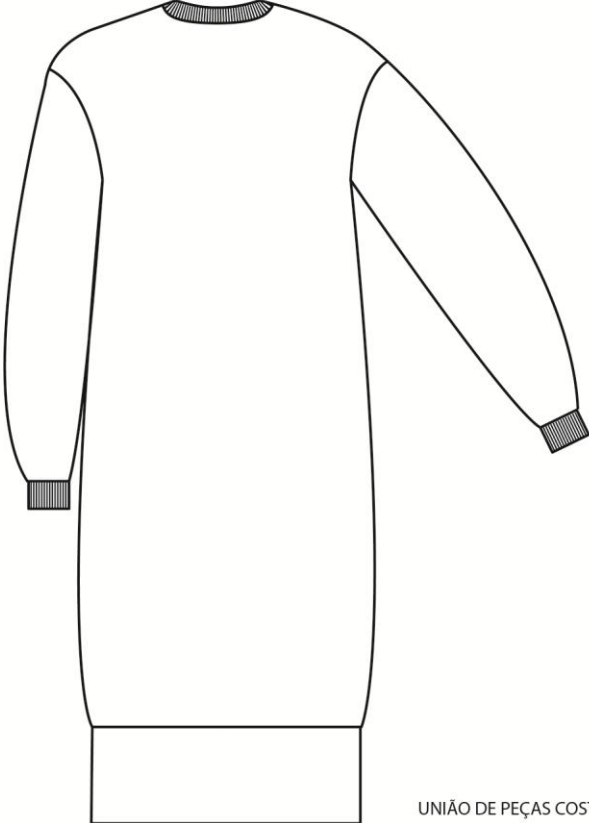
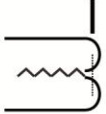

	FICHA TÉCNICA COSTAS				OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGUURAÇA					
	MODELO: VESTIDO 1# ref. V01 COORDENADO: 6 BASE: T-SHIRT									
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
										
										UNIÃO DE PEÇAS COSTURA PONTO DE CHULEIO 

Figura 73. Ficha Técnica 11.2 (Fonte: Autoria Própria)

	FICHA TÉCNICA ESTAMPADO			OBSERVAÇÕES: - ESTAMPADO DIGITAL SOB M6 - IMAGEM A ESTAMPAR: "Self-Portrait with Necklace"		
	MODELO: VESTIDO 1# ref. V01 COORDENADO: 6 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

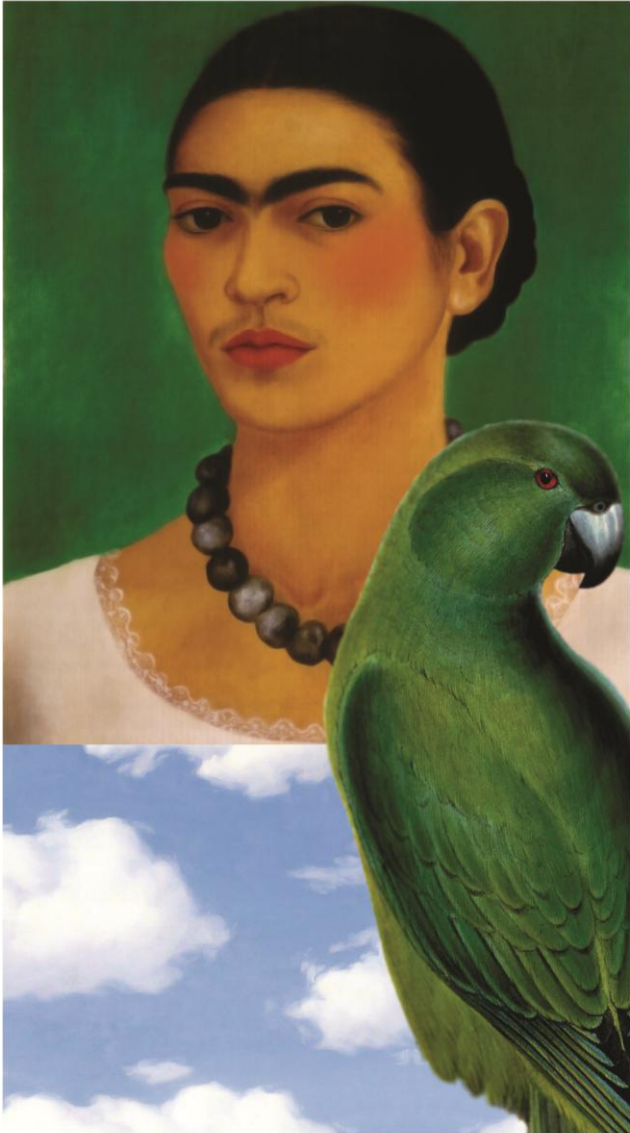


Figura 74. Ficha Técnica 11.3 (Fonte: Autoria Própria)


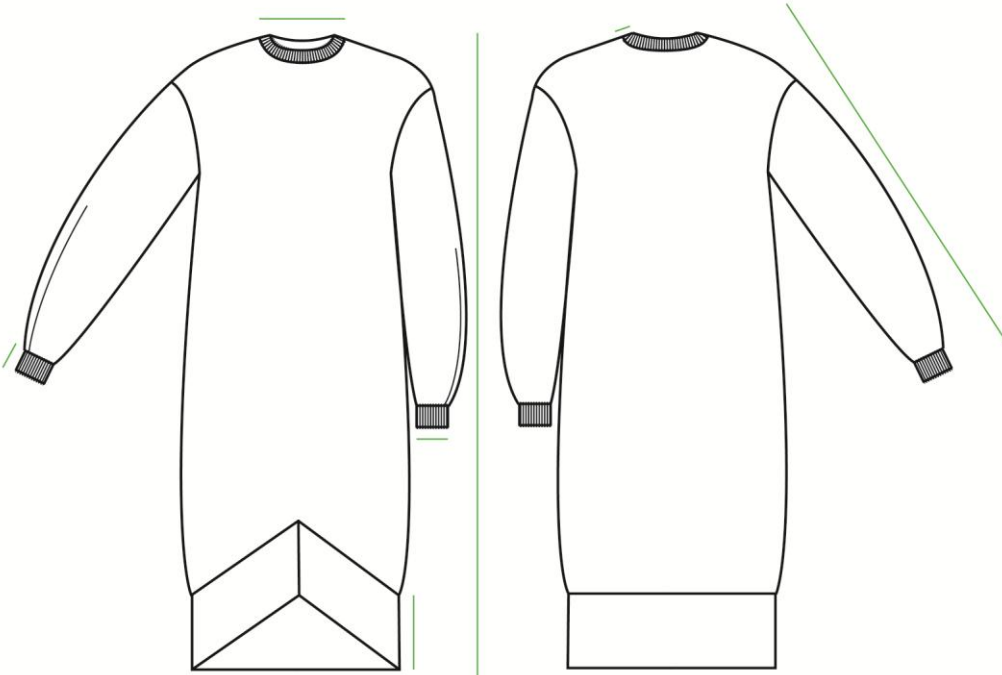

	FICHA TÉCNICA MEDIDAS				OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: VESTIDO 1# ref. V01 COORDENADO: 6 BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
						

Figura 75. Ficha Técnica 11.4 (Fonte: Autoria Própria)

			
FICHA TÉCNICA PLANIFICAÇÃO TÉCNICA COLORIDO			
MODELO: CAMISOLA 3# ref.CA03 COORDENADO: BASE: T-SHIRT			
COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA + BIRDS 2014			
PROTÓTIPO	<input checked="" type="checkbox"/>	PRODUÇÃO	<input type="checkbox"/>
DESCRIÇÃO TÉCNICA:			
- CAMISOLA ESTAMPADA			
- TRADUÇÃO DE PINTURA DE FRIDA KHALO "Thinking About Death"			
- RIB EM MALHA			
- ESTILO OVERSIZE / OMBROS DESCAÍDOS			
- MANGA BALÃO			
TAMANHO BASE	36		
CORES			
 PANTONE 7483 C			
MATERIAIS			
 M5 - 100% Algodão			
 M6 - 100% Acrílico (Pantone 7483 c)			
AVIAMENTOS			
GASTOS E CONSUMOS			
2,5 m - Material m5 1,5 m - Material m6			
MAQUINARIA NECESSÁRIA A PRODUÇÃO			
1. Máquina de Corte e Cose + Ponto de segurança			
2. Máquina de Ponto Preso			
			

Figura 76. Ficha Técnica 12 (Fonte: Autoria Própria)

HE 	FICHA TÉCNICA FRENTE			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA	
	MODELO: CAMISOLA 3# ref. CA03 COORDENADO: BASE: T-SHIRT				
	COLEÇÃO CÁPULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36

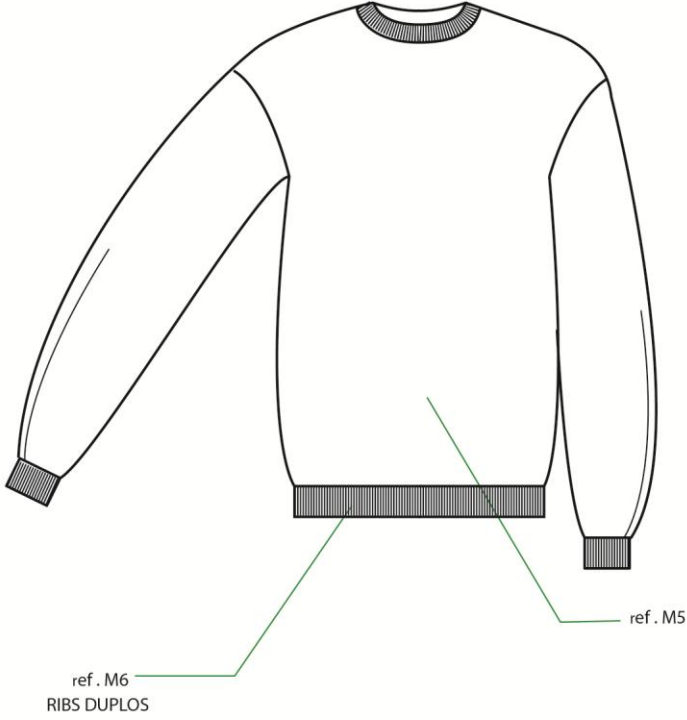


Figura 77. Ficha Técnica 12.1 (Fonte: Autoria Própria)


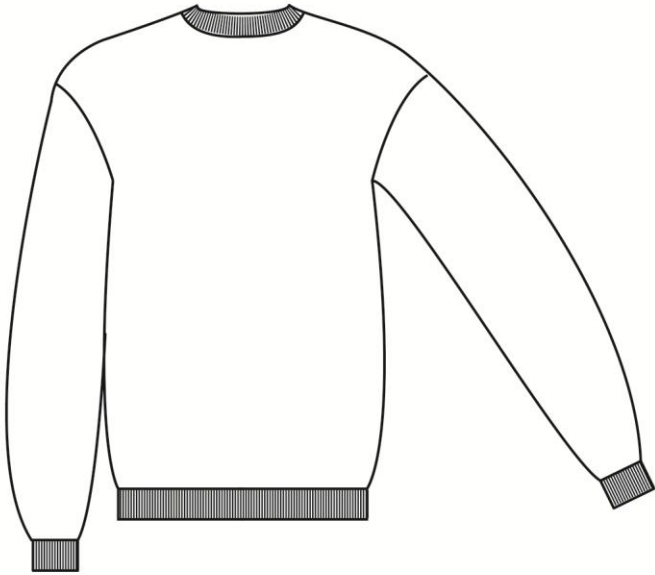
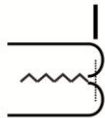
	FICHA TÉCNICA COSTAS			OBSERVAÇÕES: - ASSINALADA A REF DE MATERIAIS - ASSINALADA OS PONTOS DE COSTURA - COSTURAS DE UNIÃO POR CORTE E COSE + PONTO DE SEGURANÇA		
	MODELO: CAMISOLA 3# ref. CA03 COORDENADO: BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	
						
UNIÃO DE PEÇAS COSTURA PONTO DE CHULEIO						
						

Figura 78. Ficha Técnica 12.2 (Fonte: Autoria Própria)


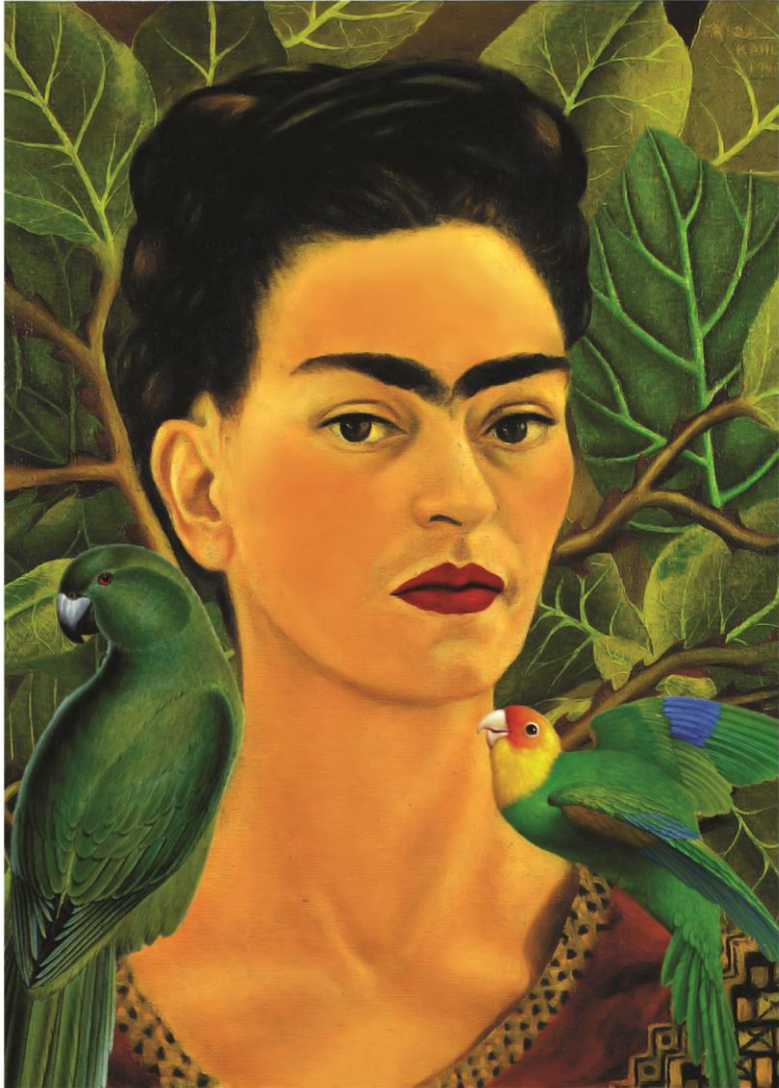
	FICHA TÉCNICA ESTAMPADO			OBSERVAÇÕES: - ESTAMPADO DIGITAL SOB M5 - IMAGEM A ESTAMPAR: "Thinking About Death"	
	MODELO: CAMISOLA 3# ref. CA03 COORDENADO: BASE: T-SHIRT				
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014				
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36
					

Figura 79. Ficha Técnica 12.3 (Fonte: Autoria Própria)

HE (LIÜ)	FICHA TÉCNICA MEDIDAS				OBSERVAÇÕES: - MEDIDAS PRINCIPAIS A PREENCHER POR MODELISTA	
	MODELO: CAMISOLA 3# ref. CA03 COORDENADO: BASE: T-SHIRT					
	COLEÇÃO CÁPSULA FRIDA+BIRDS 2014					
PROTÓTIPO	X	PRODUÇÃO	1	TAMANHO BASE	36	

Figura 80. Ficha Técnica 12.4 (Fonte: Autoria Própria)

12. Apresentação Pública e Divulgação

Press Release de divulgação em desfile¹:

No dia 18 de Julho de 2014, Hélio Cabrita apresenta a coleção *Frida+Birds*, no espaço MOVE UP inserido no âmbito da comemoração tradicional da Festa do Pêssego, na conhecida Feira de São Tiago na Covilhã.

A organização está ao cargo do grupo Eusébio Rodrigues, conhecido pelo planeamento de eventos de Moda. A passagem das peças integra-se na apresentação das coleções de Mestrado em Design de Moda da Universidade da Beira Interior e participação conjunta do concurso PFN(Portuguese Fashion News). O espaço é de lugar reservado, com entrada a convite.

Considera-se informação para a imprensa uma passadeira preta em linha vertical, delimitada pelo assento do público, as luzes estão ao nível do chão, seguindo as modelos até ao fim da passadeira. A entrada e saída de modelos (Best Models e Central Models) é feita por uma passagem inserida num mural de cor preta, ao lado direito deste mural insere-se um ecrã que acompanha o desfile.

A Coleção apresentar-se á como forma de divulgar a relação da Moda com a Pintura, sendo uma subtração da relação da Arte com a Moda. As peças mais significativas consideram-se estampados “all over print” de telas manipuladas pelo próprio, de retratos da pintora Frida Khalo. As cores passam por verde, amarelo e cinzento. Considera-se um aspecto estético Sportswear Chic. Página pessoal de contato: <https://www.facebook.com/HeLiuHeLiu>

Para que a coleção adquira uma melhor divulgação e possa despertar o interesse de representantes da Arte e Moda, com destino a exposição, foi elaborado um editorial fotográfico de 4 coordenados para que fosse posteriormente editado em formato de catálogo podendo no futuro acompanhar a exposição:

O editorial foi fotografado sob a direção fotográfica profissional de Carlos Ramos e contou com as modelos agenciadas pela Best Models. A fotografia foi efetuada em estúdio com fundo branco de forma a dar destaque à informação visual das peças, nomeadamente os prints.

¹ Press Release baseado no modelo da marca Prada disponível para download em pradagroup.com



Figura 81. Imagens de desfile e backstage (Montagem: Hélio Cabrita)



Figura 82. Apresentação do Editorial Fotográfico formato de Catálogo - Fotografia: Carlos Ramos; Modelos: Joana Hamrol e Yulia Melnikova @ Best Models; Montagem: Hélio Cabrita

13. Conclusão

A Moda não é Arte, mas pode ser observada sobre o contexto de uma obra de arte, através da perda da sua função primordial, ao dignificar-se à exposição de museu, o espaço da Arte. O Artista difere do Designer no método de trabalho e produto final, mas o desenho que é a base da Arte é também a base do Design, noutra vertente o aspecto estético da peça pode envolver técnicas relacionadas com as de uma obra de Arte, daí que muitas vezes possamos ouvir a comparação da Moda com Arte. Ambas as áreas partilham termos únicos que se podem associar como uma forma de compreender que não estão tão separadas como se pensa, uma vez que os conceitos aproximam a intimidade das áreas; Tela como elemento têxtil, Modelo como meio de representação e Estilo como distinção de representações e apresentações distintas.

Apesar de a Moda não ser Arte, deve muito do seu nascimento e popularidade ao seio da Arte, no reconhecimento em que no passado foi esta quem demonstrou o que se vestia através da forma característica de representar o ser humano, o retrato. Observa-se que a primeira ilustração data do Neolítico e podemos ainda reconhecer que no Egito poderá ter aparecido os primeiros indícios do que consideramos nos dias de hoje o manequim de loja. Verifica-se ainda que a vertente da exposição da Moda e aceitação da sua envolvência deve-se principalmente a um artista, Marcel Duchamp, foi o precursor da apresentação de objetos de uso quotidiano como idéia de arte utilitária, o vestuário não foi exceção.

Ao passo da evolução de ambas as áreas, a Moda foi perdendo espaço de representação e popularidade nas telas, uma vez que também muito se deve ao surgimento da fotografia como prática comum de representá-la. Verifica-se que no início dos anos 20 foi a Moda quem iniciou de uma maneira muito própria a publicidade da Arte, uma vez e concordando com H.W. Janson, de que deixamos de reagir à Arte, pois vivemos rodeados de imagens e por tal torna-se claro olhá-la com imensa indiferença (1998:17), este manifesto envolve a maioria do Design contemporâneo e tomou expressão na construção da coleção ao relembrar e homenagear a artista Frida Khalo, de certa forma tal é comprovado pela ligação das marcas com fundações e iniciativas artísticas, prestando de uma apropriada homenagem e recordando que a Arte é um alicerce da prática do Design de Moda. Artistas que vamos perdendo contacto e que vão sendo esquecidos enriquecem cada vez mais peças de vestuário de marcas, podendo ser possível considerarmos uma retribuição ao valor que a Arte tem para com a sociedade e com Moda, vislumbrando ainda a forte influência que tem.

Esta obra assume assim um meio de dignificar que a Moda tem um espaço na Arte e pode ser entendida como uma peça de exposição, revelando que um produto de moda não tem a

obrigatoriedade de ser destinado ao espaço comercial, mas que também pode vir a oferecer-se tal como a Arte a uma contemplação visual, encontrando a possibilidade de vir a ser um objeto de arte utilitária e ser adquirida por colecionadores. No futuro espera-se que as peças possam vir a ser expostas em galeria ou museu.

14. Bibliografia

- Amaro, A. (Junho de 2013). *Atenuação dos Códigos de Moda na Sociedade Actual*. Covilhã: Dissertação de Mestrado. Universidade da Beira Interior.
- Armstrong, H. J. (2010). *Patternmaking for fashion design* (5ª Edição ed.). Upper Saddle River.
- Barnabé, P. (2009). *Mude Disse Ele*. Vogue (80), Cofina Edições, nº125.
- Barnard, M. (2002). *Fashion as Communication* (2ª edição ed.). Londres: London : Routledge.
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en occidente : desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calvera, A. (2003). *Arte?Diseño?*. Editora GG Diseño.
- Cardoso, R. (2004). *Uma Introdução à História do Design*. São Paulo: Edgard Blücher.
- Dicionário da Língua Portuguesa*. (2009). Porto Editora.
- English, B. (2007). *A Cultural History of Fashion in The Twentieth Century, From the Catwalk to The Sidewalk*. New York: Berg Publishers.
- Ewing, E. (2001). *History of The Twentieth Century Fashion* (4ª Edição ed.). B.T. Batsford Ltd London.
- Fernandez, Ángel; Roig, Gabriel M. (2007) *Desenho para Designers de Moda* (1ªedição). Lisboa: Editorial Estampa.
- Fischer, A. (2010). *Construcción de Prendas*. Gustavo Gili.
- Francastel, P. (2000). *Arte e Técnica Nos Séculos XIX e XX*. Lisboa: Edição «Livros do Brasil» Lisboa.
- Huyghe, R. (1997). *O Poder da Imagem* (Vol. Capítulo I). Lisboa : Edições 70.
- Institute, K. C. (2002). *Fashion : a history from the 18th to the 20th century*. Köln: Taschen.
- Janson, H.W. (1998). *História da Arte* (6ª Edição ed.). (J. F. Almeida, & M. M. Santos, Trads.) Fundação Calouste Gulbenkian.
- Jones, S. J. (2011). *Fashion Designer*. London Laurence King.
- Loschek, I. (2009). *When Clothes Become Fashion*. New York: Berg Publishers.
- San Martin, M. (2009). *Field Guide: How To Be a Fashion Designer*. Rockport Publishers.
- Tuffelli, N. (1999). *A Arte no Século XIX*. (T. d. Gonçalves, Trad.) Lisboa, Portugal: Edições 70 Lda.

15. Webgrafia

Alexander, E. (09 de Julho de 2012). Vuitton And Kusama. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Vogue: <http://www.vogue.co.uk/news/2012/07/09/louis-vuitton-unveils-yayoi-kusama-collection>

Aly, W. (27 de Dezembro de 2013). Kanye West Commissioned An Artist To Paint A \$40,000 Birkin Bag As Kim Kardashian's Christmas Gift. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Business Insider: <http://www.businessinsider.com/kanye-west-gifted-kim-kardashian-a-george-condo-birkin-bag-for-christmas-2013-12>

Aquilano.Rimondi. (2014). facebook Aquilano.Rimondi.Milano. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de facebook: <https://www.facebook.com/Aquilano.Rimondi.Milano/info>

Art, T. M. (2014). "Mondrian" day dress. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Metmuseum.org: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/C.I.69.23>

Art, T. M. (2014). Charles James: Beyond Fashion. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de <http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/charles-james-beyond-fashion>

Benjamim, W. (Outubro de 2008). A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Ideafixa.com: http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2008/10/texto_wbenjamim_a_arte_na_era_da_reprodutibilidade_tecnica.pdf

Blanks, T. (1 de Março de 2013). Christian Dior Fall 2013 Ready-to-Wear. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/christian-dior/>

Blanks, T. (24 de Setembro de 2011). Jil Sander Spring 2012 Ready-to-Wear. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/jil-sander/>

Blanks, T. (22 de Janeiro de 2014). Maison Martin Margiela Spring 2014 Couture. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/spring-2014-couture/maison-martin-margiela/>

Cardoso, J. A. (19 de Fevereiro de 2014). Felipe Oliveira Baptista, a exposição mais vista de sempre do Mude, prolongada até 30 de Março. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Publico.pt: <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/felipe-oliveira-baptista-prolonga-estadia-no-mude-ate-fim-de-marco-1624326>

Chanel. (2014). Nº 5 Culture Chanel. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de <http://5-culture.chanel.com/en/>

Chanel. (2014). The Little Black Jacket. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de http://thelittleblackjacket.chanel.com/pt_BR/home

Cruz, M. T. (s.d.). Criação, O Artificial ou a Cultura do Design Total. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Triplov.com: <http://www.triplov.com/creatio/cruz.html>

Deleon, J. (17 de Abril de 2013). The 30 Best Fashion Collaborations of All Time. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Complex.com: <http://www.complex.com/style/2013/04/the-30-best-fashion-collabarations-of-all-time/murakami-lv>

Dicionário Online de Português . (2009-2014). Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Léxico.pt: <http://www.lexico.pt/ilustracao/>

Dior. (2014). Dior. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de The house of Dior from 1947 to 2014: http://www.dior.com/couture/en_int/the-house-of-dior/from-1947-to-2014

Dior. (2013). Miss Dior Exhibitions. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Dior: http://www.dior.com/couture/en_int/the-house-of-dior/exhibitions/miss-dior

Dior. (2014). The House of Dior - Exhibitions. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de http://www.dior.com/couture/en_int/the-house-of-dior/exhibitions

Evans, C., & Frankel, S. (14 de Julho de 2008). The House of Viktor & Rolf at the Barbican. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Dezeen.com: <http://www.dezeen.com/2008/07/14/the-house-of-viktor-rolf/>

Flynn, P. (25 de Dezembro de 2011). ISSUE 1: JERRY! Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Ponystep: <http://ponystep.com/features/jerry/>

fondazioneprada.org. (2014). Obtido de <http://www.fondazioneprada.org/>

Gallery, B. A. (2014). The Fashion World of Jean Paul Gaultier From the Sidewalk to the Catwalk. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de <http://www.barbican.org.uk/artgallery/event-detail.asp?ID=14772>

Graham, M. (23 de Setembro de 2013). Prada: In the Heart of the Multitude. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Anothermag.com: http://www.anothermag.com/current/view/3038/Prada_In_the_Heart_of_the_Multitude

Graham, M. (5 de Junho de 2014). The Fashion Codes of Frida Kahlo. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Anothermag.com: http://www.anothermag.com/current/view/3663/The_Fashion_Codes_of_Frida_Kahlo

Greig, G. (18 de Seteembro de 2013). The day Lucian Freud turned Jerry Hall into a man: How the artist painted the model's face as a male after she 'didn't show up for two sittings'. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Dailymail: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2424119/The-day-Lucian-Freud-turned-Jerry-Hall-man-How-artist-painted-models-face-male-didnt-sittings.html>

Holgate, M. (21 de Setembro de 2013). Aquilano.Rimondi / Spring 2014 RTW. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Vogue: <http://www.vogue.com/fashion-week/862031/aquilano-rimondi-spring-2014/>

Jones, J. (16 de Janeiro de 2014). Why artists just don't get Kate Moss. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Theguardian: <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2014/jan/16/kate-moss-artists-lucian-freud>

Khalo, Fida (2014) . Obtido em 23 de Setembro de 2014, de FridaKhalo.com: <http://www.fridakahlo.com/>

Maisonmartinmargiela.com. (2014). Obtido em 23 de Setembro de 2014, de <http://www.maisonmartinmargiela.com/>

Marni. (2014). Marni. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de http://www.marni.com/experience/marni/en/marni_group/profile.asp?tskay=F0FDB994

Matthews, N. (2 de Janeiro de 2014). Sasha Pivovarova Models, Paints, and Checks Her Horoscope Just Like Us. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Elle: <http://www.elle.com/news/fashion-style/sasha-pivovarova-free-people-1>

Moore, B. (04 de Janeiro de 2009). Stephen Sprouse for Louis Vuitton collection returns. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de LosAngelesTimes: <http://www.latimes.com/fashion/alltherage/la-ig-vuitton4-2009jan04-story.html>

Mower, S. (28 de Fevereiro de 2010). Marni Fall 2010 Ready-to-Wear. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/marni/>

Museum, M. (2011). Past Exhibitions Rodarte. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Moca: <http://www.moca.org/museum/exhibitiondetail.php?id=442>

Phelps, N. (29 de setembro de 2013). Andrew Gn Spring 2014 Ready-to-Wear. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/andrew-gn>

Phelps, N. (13 de Setembro de 2011). Rodarte Spring 2012 Ready-to-Wear. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com: <http://www.style.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/rodarte>

Pleasurephoto. (30 de Janeiro de 2013). Vintage & Contemporary Fashion Art. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Wordpress: <http://pleasurephoto.wordpress.com/2013/01/30/veruschka-1968/>

Potter, N. (2002). What Is Designer - Things, Places, Messages. Studio Vista.
Prada. (2014). Pradashpere. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de <http://www.prada.com/pradasphere>

Priberam. (2013). Priberam Dicionário Informática. Obtido de <http://www.priberam.pt/DLPO/Tela>

Rocha, R. C. (29 de Novembro de 2012). Mondrian na Coleção outono inverno de Yves Saint Laurent (1965): Moda, Arte e suas relações. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Portal de Conferências - Universidade Federal do Ceará (Campus Cariri), IV Encontro Universitário da UFC no Cariri: <http://encontros.ufca.edu.br/index.php/eu/eu2012/paper/viewPaper/1214>

Sotheby's to Sell Paintings from the Collection of Supermodel Jerry Hall. (s.d.). Obtido em 25 de Setembro de 2014, de artdaily.org: <http://artdaily.com/news/40555/Sotheby-s-to-Sell-Paintings-from-the-Collection-of-Supermodel-Jerry-Hall#.VCQmtJRdVvk>

Tate. (2013). Gary Hume. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Tate: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/gary-hume>

Thawley, D. (27 de Novembro de 2013). Read, Think Pieces . Obtido em 23 de Setembro de 2014, de i-D magazine : http://i-d.vice.com/en_gb/read/think-pieces/601/arte-moda

TrendReport. (14 de Novembro de 2013). ART POP. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Style.com/Arabia: <http://arabia.style.com/accessories/trends/art-pop-spring-2014-trend-report/>

V&A. (2014). Victoria and Albert Museum. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Alexander Mcqueen: Savage Beauty: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/exhibition-alexander-mcqueen-savage-beauty/>

Voguepedia. (2007). Marni. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Voguepedia: <http://static.vogue.com/voguepedia/Marni>

Voguepedia. (2010). Raf Simons. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Voguepedia.com: <https://archive.today/2wwwd>

Voguepedia. (2009). Rodarte. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de Voguepedia: <http://stage.static.vogue.com/voguepedia/Rodarte>

Yslexperience. (2014). Le Petit Musée d' YSL. Obtido em 23 de Setembro de 2014, de YSLexperience: <http://yslexperience.com/fr-FR/article/le-petit-musee-d-yves-saint-laurent>