



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Engenharia

Design de moda e malhas Vestuário em malha

Filipa Martins

Projecto para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
2º ciclo de estudos

Orientador: Professora Doutora Maria Madalena da Rocha Pereira

Covilhã, Outubro de 2015

Este trabalho não se encontra redigido de acordo com as normas do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa entrado em vigor em Janeiro de 2009, ao abrigo do período de transição que permite que, até 2015, possa aplicar-se a grafia previa ao referido Acordo.

Agradecimentos

Este importante percurso, quer a nível académico, quer no desenvolvimento deste projecto, não teria sido possível sem o apoio e orientação de um conjunto de pessoas, às quais dirijo os meus agradecimentos.

Em primeiro lugar, quero agradecer à minha mãe, ao meu pai e às minhas avós pelas oportunidades oferecidas, pela paciência, pelo apoio e pela compreensão demonstrados nestes últimos anos.

Aos meus colegas, amigos e companheiro, que tornaram esta experiência gratificante e que são responsáveis pelo meu crescimento como uma pessoa melhor.

Congratulo a colaboradora directa no desenvolvimento deste projecto, a orientadora professora Maria Madalena da Rocha Pereira, bem como todos os funcionários do departamento que, com a sua experiência, me ajudaram no meu desenvolvimento académico e técnico.

A todos, um muito obrigado.

Resumo

Esta dissertação apresenta um breve levantamento de factos históricos sobre a evolução do sector das malhas, bem como os grandes avanços verificados nos últimos anos, que podem ser vistos como peças de vestuário funcionais. Estas peças passaram a ser de moda vanguardistas e utilizam tecnologias mais avançadas.

A primeira evidência de alteração nas malhas que modificou o seu papel de funcional para moderno ocorreu durante o início do século XX, quando as peças de malha evoluíram de roupa interior para exterior. Desde então, a sua evolução nunca mais estagnou.

Vários designers, tais como: Coco Chanel, pioneira na introdução das malhas no mundo da moda; Elsa Schiaparelli; Jean Paul Gaultier; Issey Miyake; entre outros profissionais têm vindo a criar abordagens inovadoras nesta área, criando dessa forma uma linguagem não convencional.

Graças às suas características de maleabilidade, textura e elasticidade, as estruturas em malha possibilitam a criação de inúmeros efeitos, desde drapeados, torcidos, entre outros, que na maioria dos tecidos convencionais e não - tecidos não é possível. O presente projecto resulta da reflexão destes assuntos em fusão com técnicas tradicionais para a criação de uma colecção de moda.

.

Palavras-chave

Design, moda, malhas, evolução.

Abstract

This dissertation present a brief survey of historical facts about the evolution of the knitwear sector, as well the great advances in recent years, which can be seen as functional garments. This garments become to be avant-garde fashion using the most advanced technologies.

The first evidence of knitwear changing its role from functional to fashionable occurred during the early part of the 20th century, when the knitwear pieces has evolved from underwear to outerwear. Since then, knitwear evolution has never stagnated.

Several designers, such as: Coco Chanel, the pioneer in the introduction of knitwear in fashion; Elsa Schiaparelli; Jean Paul Gaultier; Issey Miyake; and other professionals have been creating innovative approaches in this area, thereby creating an unconventional language.

Thanks to their characteristics of malleability, texture and elasticity, the knitwear structures allow the creation of numerous effects, since drapes, twists, among others, which in many conventional fabrics and non - fabrics is not possible. This project results in the reflection of these issues with traditional fusion techniques for creating a fashion collection.

Keywords

Design, fashion, knitwear, evolution.

Índice

Agradecimentos	iv
Resumo	vi
Abstract	viii
Lista de figuras	xiii
1. Introdução	1
2. Metodologia	2
3. Historia do tricô	2
3.1. A origem incerta do tricô	3
3.2. Pontos tradicionais	11
3.2.1. Guernsey	11
3.2.2. Aran	12
3.2.3. Fair Island	13
4. Design de malha	15
4.1. Coco Chanel	15
4.2. Elsa Schiaparelli	17
4.3. Missoni	18
4.4. United Colors of Benetton	20
4.5. Vivienne Westwood	21
4.6. Jean Paul Gaultier	24
4.7. Hussein Chalayan	25
4.8. Yohji Yamamoto	27
4.9. Commes des Garçons	29
4.10. Issey Miyake	31
4.11. Maison Martin Margiela	33
4.12. Sandra Backlund	35

5. Análise da evolução das tendências	37
5.1. Outono/Inverno 2010	37
5.2. Outono/Inverno 2011/12	38
5.3. Outono/Inverno 2013	39
5.4. Outono/Inverno 2014/15	40
5.5. Primavera/Verão 2016	41
6. Desenvolvimento Prático	42
6.1. Conceito	42
6.2. Moodboards	42
6.3. Público Alvo	42
6.4. Desenvolvimento gráfico	42
7. Conclusão	69
8. Bibliografia	70
9. Webgrafia	71

Lista de Figuras

Figura 1. Par de meias executadas na técnica naalbiding	3
Figura 2. Fragmento de naalbiding	8
Figura 3. Luvas em tricô	8
Figura 4. Madonna knitting por Bertram, 1400-1410	9
Figura 5. Primeira maquina de tricô, criada por William Lee em 1589	10
Figura 6. Sweater Guernsey	12
Figura 7. Sweater Aran	13
Figura 8. Sweater Fair Isle	14
Figura 9. Conjunto em malha de Coco Chanel 1947	16
Figura 10. Camisola cravat, trompe l'oeil de Elsa Schiaparelli	17
Figura 11. Missoni coleção Outono/Inverno 2009/10	19
Figura 12. Benetton campanha de Primavera/Verão 2010	20
Figura 13. Vivienne Westwood Outono/Inverno 2009	22
Figura 15. Jean Paul Gaultier Outono/Inverno 2008/09	24
Figura 16. Hussein Chalayan Primavera/ Verão 2010	26
Figura 17. Yohji Yamamoto Outono/Inverno 2014	28
Figura 18. Commes dês Garçons coleção Primavera /Verão 1997	30
Figura 19. Issey Miyake coleção Outono/Inverno A-POC 1999	32
Figura 20. Maison Martin Margiela coleção Outono/Inverno 2008	34
Figura 21. Sandra Backlund coleção Diamond cut Diamond	36
Figura 22. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2010	37
Figura 23. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2011/12	38
Figura 24. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2013	39
Figura 25. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2014/15	40

Figura 26. Quadro de tendências da Primavera/Verão 2016	41
Figura 27. Moodboard de inspiração	43
Figura 28. Moodboard 2 - Paleta cromática	44
Figura 29. Moodboard 3 - Matérias	45
Figura 30. Ilustração dos 5 coordenados da colecção	46
Figura 31. Ficha técnica 1	47
Figura 32. Ficha técnica 2	48
Figura 33. Ficha técnica 2.1.	49
Figura 34. Ficha técnica 2.3.	50
Figura 35. Ficha técnica 3	51
Figura 35. Ficha técnica 3.1.	52
Figura 36. Ficha técnica 3.2.	53
Figura 37. Ficha técnica 4	54
Figura 38. Ficha técnica 4.1.	55
Figura 39. Ficha técnica 5.	56
Figura 40. Ficha técnica 5.1.	57
Figura 41. Ficha técnica 5.2.	58
Figura 42. Sessão fotográfica - coordenado 1	59
Figura 43. Sessão fotográfica - coordenado 1	60
Figura 44. Sessão fotográfica - coordenado 2	61
Figura 45. Sessão fotográfica - coordenado 2	62
Figura 46. Sessão fotográfica - coordenado 3	63
Figura 47. Sessão fotográfica - coordenado 3	64
Figura 48. Sessão fotográfica - coordenado 3 e 4	65

Figura 49. Sessão fotográfica - coordenado 4	66
Figura 50. Sessão fotográfica - coordenado 5	67
Figura 51. Sessão fotográfica - coordenado 5	68

1. Introdução

Desde o início da humanidade que as pessoas produzem roupa com materiais que possam ser elaborados à mão, sendo o tricô umas das técnicas mais antigas de confecção.

A fabricação industrial permitiu que o tricô se enraizasse no mundo da moda, assim como a sua facilidade em viajar para diferentes culturas, uma vez que o material necessário é apenas um par de agulhas e alguns fios. Esta viagem permitiu estabelecer diferentes estilos de tricô, como, por exemplo, na Alemanha e na Áustria, o ponto é formado através de nós e cabos, enquanto, na Holanda, é um ponto de lotação inversa.

As propriedades elásticas, de absorção e de isolamento tornam a malha um material altamente funcional, e a variedade de pontos, de cores e textura com que se pode trabalhar oferecem uma grande riqueza estética à malha, tornando-a numa forma criativa e expressiva de vestir.

Uma técnica que, inicialmente, era apenas utilizada para fazer meias, luvas, malas e peças de vestuário, actualmente, pode ser vestida desde o inverno até ao verão, não só no mundo da moda, mas também aplicada a várias áreas. Tudo isto dá um novo boom ao tricô deixando de ser apenas um ofício mas também uma forma de arte e um estilo de vida.

Durante o séc. XX, com a explosão da disponibilidade de fios sintéticos e materiais, juntamente com o trabalho de designers inovadores, verificou-se uma nova exploração das propriedades estruturais deste material e uma nova manipulação da superfície das malhas.

Deste modo, algumas casas de design construíram as suas malhas tornando-se ícones, como é o exemplo da Missoni que criou o listrado inconfundível e motivos de zig zag e da Benetton que criou um nicho, produzindo camisolas com cores garridas.

Alguns designers começaram uma reinterpretação do tricô clássico, como é o caso de Jean Paul Gaultier que deu início à manipulação da escala dos motivos Aran, enquanto Vivienne Westwood começou a brincar com losangos e rendas de malha.

Contudo, a abordagem mais inovadora talvez se encontre na construção. Temos o caso do Yohji Yamamoto que manipula as formas do vestuário, jogando com reversibilidade e camadas.

Hussein Chalaya, o mestre do trompe l'oeil¹, cria peças que enganam quanto a sua construção. Também Issey Miyake, que é o mais irreverente nesta área, utiliza o conceito A-POC, combinando a fabricação em massa com a customização em massa.

O avanço tecnológico que permitiu a A-POC tem sido um terreno fértil para a experimentação dos designers de moda. A industrialização do tricô é um assunto ainda em evolução.

¹ Provém de uma expressão em língua francesa que significa “engana o olho”, é um técnica artística que com truques de perspectiva cria uma ilusão óptica que faz com que as formas de duas dimensões aparentem três dimensões.

O desenvolvimento de máquinas e fios criaram uma relação simbiótica. As máquinas agora são capazes de fazer fios de metal e plástico. Outro passo tem sido a utilização de processos que permitem a manipulação de superfícies de malha têxteis - processados, tais como o calor, a colagem e a laminação. Tudo isto tende a fazer explodir os limites entre as malhas como utilidade e arte.

2. Metodologia

O desenvolvimento do projecto percorre um processo de transição da ideia ao desenvolvimento prático. Dividido em duas partes, o projecto evolui através do desenvolvimento teórico com recurso à pesquisa de documentação relacionada com factos históricos sobre malhas, bem como a evolução do design de malhas, com base numa pesquisa bibliográfica, análise de documentos e de artigos. A evolução prática passa pela transformação do enquadramento teórico, através da utilização das práticas de design de moda, começando pelo processo criativo e seguindo para a construção de uma colecção constituída por conceito, moodboard, ilustrações da colecção, fichas técnicas das peças, e fotografia. Para desenvolvimento dos elementos visuais da colecção recorri aos programas Adobe Illustrator e Photoshop.

3. Historia do tricô

Antes de começar a dissertar sobre a história do tricô, há que realçar que a própria origem e evolução desta arte é um completo mistério, dividindo estudiosos e pesquisadores. Muitos afirmam que o tricô é uma invenção recente, datando-a por volta do séc. XIV, período de onde datam os primeiros registos visuais, como, por exemplo, *Knitting Madonna*² (1345), pintura de *Ambrogio Lorenzetti*, ou até mesmo registos escritos aproximadamente um século mais tarde. Para além desse facto, o tricô não está referenciado em nenhuma lenda, epopeia ou divindades das grandes antigas civilizações, como por exemplo Arachne, Ixazaluoh, Nephthys, Amaterasu, entre outros. Este facto serve como prova de que o tricô não era praticado pela população em geral dessa época.

² É uma pintura que retrata a Virgem Maria a confeccionar uma peça em malha, conhecido como o registo mais antigo de uma peça de tricô.

Em contraponto, o tricô é referido pelos seus análogos como sendo mais antigo, baseando as suas teorias nos escassos fragmentos espalhados por vários museus em todo o mundo, como é o exemplo do par de meias vermelhas do séc. III, segundo o teste de carbono 14³, apontando para o grande império romano. Este artefacto encontra-se no museu Victoria and Albert em Londres (figura 1). Existe, por outro lado, quem seja mais audaz, afirmando que o tricô é precursor à própria escrita, argumentando que as matérias-primas inicialmente utilizadas, tais como a lã, o algodão e a seda já eram utilizadas nos primórdios da humanidade e como prova física existem vários artefactos que se assemelham a agulhas de tricô feitos de madeira e até mesmo de osso. Estas teorias têm sempre uma base especulativa baseada em factos e em evidências, por vezes, facilmente refutáveis, visto que polímeros orgânicos como lã, algodão ou seda têm uma resistência limitada e um período de decomposição curto, fazendo com que seja reduzida a origem de evidências físicas concretas para auxiliar ou mesmo comprovar essas teses, não sendo essas descabidas na sua composição teórica, mas sim em testemunho físico.

No âmbito das afirmações anteriores, os primeiros registos da arte em tricô terá uma localização temporal provável. No entanto, pode ser mesmo, em certos pontos, meramente especulativa e baseada em evidências pouco coerentes.



Figura 1. Par de meias executadas na técnica naalbinding (Fonte:collections.vam.ac.uk)

3.1. A origem incerta do tricô

Segundo a maior parte dos historiadores, a origem do tricô manual data aproximadamente entre o século I e século II tendo a sua origem no Médio Oriente, mais precisamente em Dura - Europos, cidade Greco - Macedónica fundada no ano 300 A.C.

³ É uma técnica de datação por carbono 14, que nos dá o valor exacto do tempo de vida de um objecto antigo.

Situada geograficamente na actual Síria, dados estes tendo como prova o artefacto arqueológico presente na (figura 2).

Não obstante este fragmento arqueológico não foi manufacturado com nenhuma técnica de tricô, mas sim, em *naalbinding*, técnica esta simplista que se pode assemelhar ao seu homólogo num contexto aproximado da construção de peças, através de laçadas em comprimentos curtos de fio, feitos com uma agulha, garantido à peça uma certa elasticidade. Deste modo não sendo o *naalbinding* tricô, nem mesmo os mais cépticos discordam da sua semelhança, podendo deste modo afirmar que o *naalbinding* é a técnica procedente ao tricô e consequentemente à sua origem.

O verdadeiro tricô como hoje o conhecemos, confeccionado com duas agulhas, puxando laçada atrás de laçada, surgiu no Egipto, entre o século III e o século V, usado maioritariamente para pequenas peças como meias ou luvas, como se pode verificar na (figura 3).

Sendo estas as primeiras evidências da verdadeira arte de tricotar, as peças já apresentam um certo grau de cuidado na sua confecção, não sendo somente pensadas na sua utilização prática mas também na sua componente estética. Com padrões complexos de diferentes cores ou mesmo gravuras com um certo grau de complexidade, muitas delas de conotação religiosa.

Este facto dá força às teorias que o tricô pode ter a sua origem mesmo antes do referido neste parágrafo, como indicam as peças descobertas, mas vindo mesmo dos primórdios da humanidade como algumas teorias indicam, denote-se, não havendo provas físicas de peças mais antigas eis que se levanta a questão, *se o tricô fosse criado agora, seria pensável investir desde o começo no design e na mistura de fios sem nenhum conhecimento e aperfeiçoamento da técnica prévio?* A resposta seria que não é impossível mas certamente pouco provável, pois toda a evolução é feita passo a passo nas várias áreas do conhecimento, mas a carência de evidências físicas faz com que seja só uma teoria.

As primeiras peças eram feitas maioritariamente em algodão e nylon, mas a grande expansão do conhecimento do tricô sucedeu-se no século VI. Devido a lã, não como novo material, mas o seu exponencial uso, abriu rotas comerciais conhecidas a nível histórico, como rotas de algodão, unindo o norte Africano assim como o Médio Oriente à Europa.

Independentemente do local de origem do tricô, foi com a sua difusão no velho continente que este evoluiu em técnica e expandiu a sua utilização. Por exemplo, na Alemanha e Áustria, começaram a criar-se malhas pesadas interligadas por cabos grossos e nós bordados com padrões coloridos. Na Holanda, eram usados padrões naturalistas trabalhados na malha em ponto de meia inverso, enquanto a Grã-Bretanha era conhecida pelas texturas pesadas das indumentárias dos pescadores. Em suma, um pouco por toda a Europa, foi criada uma maneira diferente de fazer tricô, evoluindo a maneira centenária de

tricotar, dando a esta arte uma diversidade de estilos únicos e belos que contribuíram para que as peças de vestuário acompanhassem a evolução estético - social verificada até aos dias de hoje.

Os materiais usados maioritariamente, nesse período e nos próximos cinco séculos aproximadamente, foram o algodão e a seda, mas não a lã. Isto deveu-se ao facto de estes serem frequentes, especialmente no Médio Oriente. Se o tricô tivesse tido a sua origem na Europa, nesse caso, seriam provavelmente em lã ou em linho.

De qualquer das formas, a primeira peça de tricô descoberta na Europa data muito depois à sua expansão, mais precisamente em 1275, e foi encontrada em Espanha, nessa altura sobre domínio árabe. Desde então, a aplicação do tricô diversificou-se, sendo utilizada, por exemplo, para almofadas, mantas, casacos, camisolas, malas, entre outros objectos. Deste modo, verificou-se que o tricô não servia só para confeccionar luvas e meias como até então se tinha feito. Esta evolução deveu-se sobretudo aos comerciantes que procuraram inovar, de forma a agradar à nobreza, visto que, naquela época, o tricô era um produto de luxo na Europa. Foi essa competição mercantil que fez aumentar as aplicações do tricô.

Entretanto, devido a evidências históricas, assume-se que o tricô esteve estagnado tecnicamente durante aproximadamente seiscentos anos, até ao século XIV.

Uma das provas de que o tricô começou a propagar-se pela Europa como prática comum advém dos quadros “knitting maddonna” que representam a virgem Maria a tricotar como pode observar na (figura 4). Estes quadros mostram detalhes suficientes para servirem como testemunho de que alguém sabia o suficiente sobre esta arte. Entre 1345 e 1400, existem testemunhos destes quadros um pouco por toda a Europa, principalmente ao largo do Mediterrâneo onde começavam as rotas comerciais. Estes quadros eram encontrados em grande afluência na Grécia, Espanha e Itália, bem como em países que apadrinharam o tricô como prática comum, nomeadamente, a Alemanha, a Inglaterra e toda a península escandinava.

No início do século XVI, surgiram as primeiras máquinas de tricotar manuais, que ajudaram a criar peças de forma rápida e perfeita. Isto aconteceu muito antes da própria industrialização, no entanto, só era possível utilizar um único tipo de ponto.

Em meados do século XVI, o único grande desenvolvimento evolutivo técnico a ser criado foi o ponto reverso⁴, descoberto num par de meias em Toledo, Espanha, em 1562, já que, até então, todas as meias tinham acabamentos redondos.

O tricô passou a ser tão comum na Europa que todas as famílias com posses possuíam pelo menos um par de conjuntos de meias, camisolas interiores e casacos. Porém, a sua confecção artesanal não o fazia acessível a todos os extractos sociais. Na maior parte dos

⁴ Ponto de liga.

países europeus, como, por exemplo, na Suécia, em 1566, o rei Eric tinha no seu inventário de vestuário vinte e sete pares de meias de seda tricotadas, cada par equivalente ao seu salário anual. Um par de meias tinha como medida padrão vinte e cinco pontos e trinta e duas filar por cada 2,54 cm, tudo isto antes da invenção de qualquer sistema automatizado, daí o preço elevado.

Foi nessa altura que a procura começou a ter o seu apogeu de estatuto, com a invenção da máquina de tricô manual pelo Reverendo William Lee, em 1589, criada para a sua mulher que tricotava manualmente (figura 5). De início, era utilizada apenas na produção de meias finas em lã. Tentaram patentear esta máquina, mas foi recusada pela rainha Elizabeth, devido ao receio que o impacto do tricô mecanizado poderia trazer sobre o tricô manual, uma vez que era um ofício utilizado por todos os cidadãos como forma de ultrapassar períodos de dificuldade económica. Como esta patente foi recusada, William Lee fez alterações à máquina para poder trabalhar com estruturas mais finas, como a seda. Apesar dos seus esforços, o seu trabalho voltou a ser recusado. Alguns anos mais tarde, ele mudou-se para França e com o apoio do rei Henry IV apresentou a sua máquina de tricô, que provou ser bem sucedida. Em 16 de Fevereiro de 1612, William Lee assinou um contrato com Pierre de Caux para a organização de uma empresa de fabricação de meias de seda e de lã, tendo disponibilizado as suas máquinas e a sua instrução.

O seu uso amplificou-se por toda a Europa, o que possibilitou a regulamentação da indústria, pois assumiu um papel importante na economia de importação e exportação. Gradualmente, a máquina foi sendo refinada, o que possibilitou o crescimento do tricô, através da confecção de roupa interior para peças do dia-a-dia. Esta evolução impulsionou o início de uma indústria formada somente pela arte de tricotar, começando a dinamizar-se o aparecimento de grandes armazéns dedicados somente ao tricô. Esta indústria foi impulsionada pelas agulhas de tricotar, apesar de estas terem sido criadas alguns séculos antes, em Inglaterra, em 1424, assim como outras ao longo da Europa. Pensa-se que a primeira agulha foi criada em França, em 620 A.C., muito antes dos restantes países europeus terem pensado no tricô como indústria e potencialidade.

Assim que o conhecimento técnico desta arte se espalhou pelas massas, aconteceu o óbvio, deu-se o início da confecção para uso privado, impulsionado pela máquina de tricô manual. Os mais abastados faziam-no por prazer, dedicando-se a pequenos acessórios, como panos decorativos ou roupa para criança, investindo no design e na beleza. Por outro lado, os mais carenciados, confeccionavam com um objectivo prático, ou seja, peças para o abrigo do corpo.

Uma das primeiras peças a ser comercializada em grande escala (para além de peças de roupa íntima) foi o chapéu de bolota, feito de lã, isto muito perto de 1600. Foi o início do que hoje é o material mais comum contemporâneo de tricotar.

Deste modo, o tricô dividiu-se em estatuto, o tricô através de maquinaria, considerado um produto luxuriante de alta costura, e o manual, com ou sem auxílio de maquinaria, considerado doméstico, com produtos de baixa exigência de artesanato amador dos plebeus, o oposto da actualidade.

Na era vitoriana, o tricô tornou-se uma arte de salão, usado para fazer acabamentos requintados, nomeadamente, laços, bolsas e roupa de bebé. Foi nesta época que foi criado o bordado em pérola, consistindo em amarrar pequenas contas em linhas de costura e tricotá-lo em tecido.

Em suma, o tricô adaptou-se não só a banalidade como ao requinte, agradando e servindo a todos os extractos sociais e a todos os gostos, sendo tão diversificado como os países que o praticavam.

Depois deste período de expansão e aperfeiçoamento técnico, a história tornou-se previsível. O conhecimento do tricô foi propagado e usado em todo o mundo, mais uma vez por rotas comerciais marítimas, porque, sobretudo os marinheiros, eles gostavam de peças em tricô, devido a serem leves, confortáveis, pequenas, baratas (se confeccionadas pelo próprio), impermeáveis, quentes e resistentes.

O aumento da procura do tricô na Ásia e na América, provocado inconscientemente pelos marinheiros, levou à queda de preço nas peças tricotadas, assim como no preço da própria matéria-prima (lã, nylon, algodão, seda, entre outros).

No início do século XVIII e devido à revolução industrial na Europa e E.U.A., a maior parte do tricô comercializado era feito por maquinaria, sendo uma cópia ou inspirada na máquina do Reverendo William Lee.

Devido à rápida propagação da máquina de tricotar, que levou praticamente à extinção do comércio artesanal, o tricô manual passou a ser essencialmente um passatempo das mulheres, estando associado a “um bom partido” para casar.

Em 1816, o primeiro tear circular foi construído em Inglaterra. Este era ideal para roupa interior, o que fez com que a roupa interior tricotada inundasse o comércio, visto que era considerada mais higiénica, terapêutica e leve, o que fez com que estas peças fossem também utilizadas com grande frequência em actividades desportivas, aumentando a abrangência comercial do tricô.

Em 1853, Eugene Rodier fundou a primeira fábrica têxtil, semelhante às que conhecemos hoje em dia, inventando o ponto jersey.

Com a indústria a funcionar em grande actividade e com mercado amplo, o tricô confeccionado por maquinaria tornou-se acessível à classe média. Se a isto se juntar o facto de que as revistas de moda ganharam então popularidade, promovendo novos designs, novas peças e acessórios, o tricô atingiu uma fasquia de popularidade e utilização nunca vista até então.

Em conclusão, o que fez o tricô imediatamente popular, mantendo-o na cultura e na prática diária de vários países a nível mundial, foi a sua simplicidade. Com apenas duas agulhas e um pouco de fio, pode-se criar qualquer peça de vestuário ou acessório, apresentando grande diversidade estilística, devido à variedade de técnicas que existem, e a novas técnicas que continuam a ser criadas, apesar de a maior parte se ter mantido inalterada por duzentos anos. Estes aspectos tornaram o tricô popular desde sempre, mas talvez mais no nosso século. Além disso, está a dar os primeiros passos noutras áreas, como, na medicina, através do uso de artérias de nylon tricotado para transplantar para corpos e escudos metálicos para mangueiras. Estes são apenas alguns exemplos que comprovam que o tricô certamente se irá manter e até crescer na cultura das diversas sociedades.

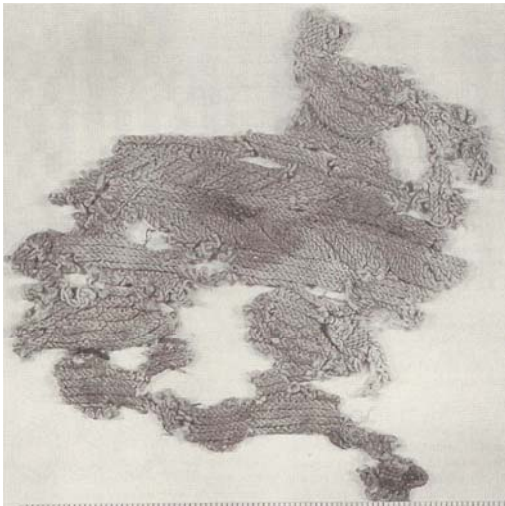


Figura 2. Fragmento de naalbiding
(Fonte:collections.vam.ac.uk)



Figura 3. Luvas em tricô
(Fonte:collections.vam.ac.uk)



Figura 4. Madonna knitting por Bertram, 1400-1410 (Fonte: pinterest.com)



Figura 5. Primeira máquina de tricô, criada por William Lee em 1589 (Fonte: larkabout.wordpress.com)

3.2. Pontos Tradicionais

“There is evidence from archaeological finds in burial grounds, particularly from Egypt and parts of Europe and Scandinavia, that knitting may have originated in several parts of the world independently, where extant examples date from the 7th century, not all of which have been studied in detail to conclusively determine the technique used. More recent knitted artifacts from Europe, the British Isles, Scandinavia, and South America demonstrate a range of techniques and practices which have spread and developed into distinctive regional characteristics, for example richly patterned Spanish and Italian silk fabrics, fair isle knitting from the Shetland Islands, Swedish two strand knitting and stylized animal motifs from South America.” (Knitting: Fashion, Industry, and Craft. Sandy Black, 2012) esta afirmação feita por Sandy Black, demonstra o desenvolvimento de diferentes técnicas regionais de tricô. Contudo irei-me focar em três técnicas Guernsey, Aran e Fair Isle.

3.2.1. Guernsey

Muitas destas técnicas foram desenvolvidas em resposta às necessidades profissionais e climáticas dos habitantes de uma região. Um dos mais conhecidos, inclui Guernsey (ou ganseys ou jerseys) (figura 6), surgiu no século XV, proveniente das ilhas Channel, situadas nas costas de França. A palavra "jersey", usada para descrever esta técnica de tricô, deve-se ao nome do maior arquipélago das ilhas Channel, Jersey. A maior parte do comércio destas ilhas dependia da pesca, e os pescadores possuíam requisitos muito específicos e exigentes de vestuário. As peças que utilizavam tinham que ser resistentes e de fácil manutenção para permitirem a facilidade de movimento, manterem o utente quente e as peças tinham de ser resistentes à água. Foram estes requisitos que solicitaram o desenvolvimento das camisolas Guernsey para os pescadores e marinheiros. O Gansey é uma peça prática, originalmente era em azul-escuro, utilizava reforços no pescoço e nas axilas, permitindo assim a circulação livre do utente. Além disso, a cor azul-escuro permite que absorva uma série de líquidos sem alterar a cor. A lã contém óleos protectores e um ponto apertado, logo, a junção destes dois elementos permite que a peça resista à chuva e maresia, mantendo o utente seco. Cada família criava os padrões das camisolas, de forma a poderem identificar os pescadores quando ocorriam desastres marítimos. Esta tradição foi, geralmente, transmitida através das gerações. Com a abertura das rotas comerciais, as camisolas Gansey propagaram-se rapidamente para as ilhas britânicas, no século XVII. A difusão destas peças começou a incorporar novos motivos e desenhos, adoptando inspiração de objectos do quotidiano na vida das famílias de pescadores. Alguns motivos representam cordas, redes, âncoras e espinha de peixe. Outros padrões são baseados no tempo, ecoando as formas feitas pelas ondas e granizo.



Figura 6. Sweater Guernsey (Fonte: pinterest.com)

3.2.2. Aran

Uma ramificação da tradição Guernsey com uma história diferente é a do tricô Aran, produzido nas três ilhas de Aran, fora da costa atlântica irlandesa, sendo a ilha maior Inishmore, a ilha de tamanho médio é Inishmaan, e a menor é Inisheer. As camisolas de Aran são geralmente em lã de cor creme, fazem uso de cabos em alto relevo, cujas formas são uma reminiscência do entrelaçamento celta antigo. Vários historiadores afirmam que esta técnica é relativamente nova, remontando ao século XIX. O governo irlandês, em 1890, encorajou as famílias necessitadas a produzirem camisolas Aran para vender. As características mais distintas do tricô aran são os pontos com relevo e o próprio fio, já que a malha Aran é feita com um fio de lã áspero, cor de creme, conhecido como bainin, como pode observar na (figura 7). O fio provém de ovelhas com lã que as protegem de condições climáticas difíceis. Quando a lã é fiada, uma parte do óleo natural permanece no fio, resultando daí a sua resistência à água e as propriedades de isolamento. Este método permite que a peça final contenha bolsas de ar que protegem o usuário do frio. Outra característica desta técnica está no significado dos próprios pontos. Os nomes dos pontos tradicionais criam uma história: blackberry, diamante, favo de mel, musgo, garra de lagosta, escada, árvore de vida. Há quase duas dúzias, e as combinações são infinitas. Padrões conhecidos como a escada da vida

e da Santíssima Trindade têm ligações religiosas óbvias. Outros sugerem experiências da vida, por exemplo, os ziguezagues casal relacionam-se com os ensaios e as atribuições da vida de casados, enquanto a Árvore da Vida sugere a esperança de que um pescador tenha vida longa e filhos para continuarem o seu trabalho. Alguns dos primeiros exemplos dessas peças, encontram-se agora no Museu Nacional de Dublin. Contudo, actualmente, as camisolas Aran são realizadas dentro ou fora das ilhas de Aran, quer à máquina ou à mão, chegando até às páginas da Vogue.



Figura 7. Sweater Aran (Fonte: sneakersbr.com)

3.3.3.Fair Isle

Em 1850, o tricô de Fair Isle tornou-se conhecido. Esta técnica surgiu nas ilhas remotas ao norte da Escócia. Fair Isle é um pequeno arquipélago situado entre Órcades e Escócia e a sua geografia ajuda a explicar as formas dos padrões coloridos. A origem desta técnica não é muito certa; crê-se que, em 1588, os sobreviventes do naufrágio do navio El Gran Grifon, da Armada Espanhola nessa ilha, tenham transmitido o conhecimento desta técnica aos residentes, ou que possa ter sido desenvolvida a partir dos Vikings que se instalaram lá aproximadamente há 1000 anos atrás. O método tradicional do tricô Fair Isle é normalmente efectuado em circular com agulhas de ponta dupla, obtendo assim uma peça sem costuras. Os motivos e padrões são dispostos nas peças em forma de barra, incluindo octógonos e cruzeiros, chamados padrões “OXO”. As barras continham pequenos padrões no

meio e, por vezes, eram inseridos símbolos que continham um significado especial: a cruz a representar a fé; a âncora a esperança; e o coração a caridade (figura 8) A paleta de cores era feita através de uma combinação de cores naturais das ovelhas Escócia. Inicialmente, as cores bege, cinza, castanho e branco; posteriormente, foram incorporados outros tons como o amarelo, o laranja, o verde e o roxo obtidos através do tingimento com corantes naturais. Com a invenção dos corantes sintéticos, a variedade de cores aumentou.

A guerra mundial teve um forte papel na inovação e na expansão desta técnica: como perderam uma grande parte da população masculina, os tricotadores locais utilizaram as peças como fonte de rendimento, beneficiando da venda directa a militares quando estes acostavam na ilha a meio do percurso para abastecer e descansar. No entanto, o que levou a uma grande popularidade e comercialização das camisolas Fair Isle foi o uso destas peças por parte do príncipe de Gales, Eduard VII, durante eventos públicos em vários países, em 1921, como, por exemplo, no golfe. Durante os últimos anos, as casas de confecção de malhas em conjunto das maiores empresas de malha da Escócia utilizam máquinas computadorizadas para produzirem malhas Fair Isle tradicionais e contemporâneas, utilizando os seus padrões originais para variações e adaptações. Os designers de moda também utilizam como inspiração o tricô Fair Isle, traduzindo-o em fibras modernas e de estilo contemporâneo, como podemos ver em designers como Missoni, Burberry e Ralph Lauren, que transformaram esta técnica em peças de moda de alta costura.



Figura 8. Sweater Fair Isle (Fonte: craftscotland.org)

4. Design de malhas

No início do século XX, a produção de peças em malha evoluiu de roupa interior para roupa exterior. Esta sucessão deu-se graças às crescentes preocupações com a saúde e a higiene, assim como o interesse por exercício físico e actividades ao ar livre. O desporto tornou-se popular e transformou as peças de malha Jersey numa opção comum para este novo estilo, uma vez que as peças confeccionadas com esta matéria-prima constituem um vestuário saudável, na medida em que incentiva o usuário a transpirar, sem que se constipe. Este novo estilo inclui peças como sweaters, pullovers, camisolas e fatos de banho. De todas elas, a sweater foi a protagonista desta evolução e, posteriormente, verificou-se ainda a passagem da malha do guarda-roupa masculino para o feminino. O estilo desportivo é caracterizado por peças simples, funcionais e confortáveis, despojadas de elementos decorativos desnecessários. Tudo isto abriu caminho para novos estilos e designers, nomeadamente, Coco Chanel com os seus vestidos de Jersey e Schiaparelli com o seu pullover trompe-l'oeil. O tricô manual é ainda revitalizado por alguns designers, tais como: Jean Paul Gaultier, Vivienne Westwood, Hussein Chalayan e Yohji Yamamoto através de trabalho manual elaborado. Há ainda outros designers que utilizam a fusão das técnicas manuais com a tecnologia, nomeadamente, Issey Miyake e Yoshiaki Hishinuma que abraçaram o tricô tecnológico, experimentando novas formas nas malhas, através da manipulação das superfícies, bem como, utilizando técnicas de análise dimensional. O desenvolvimento tecnológico e a explosão de possíveis matérias - primas representam o culminar de uma nova geração de designers que desenvolveram uma nova estética nas malhas, através da sua própria análise e da comparação com elementos históricos, sendo as conexões reveladas através de técnica, design e moda.

4.1. Coco Chanel

"By inventing the jersey, I liberated the body, I discarded the waist, I created a new shape; in order to conform to it, all my customers, with the help of the war, became slim. Women came to me to buy their slim figures." Coco Chanel

Gabrielle Coco Chanel nasceu em França a 1883 e morreu em 1971. Abriu a sua primeira loja em 1913, em Paris, tendo desenvolvido rapidamente consumidores habituais, vendendo acessórios e uma linha de peças limitada. Entre designers, foi pioneira no uso de Jersey no mundo da moda, transportou as malhas até a era moderna das mulheres com um toque descontraído e funcional. O seu estilo era sóbrio, com a incorporação de pormenores práticos. A maior parte das suas peças eram executadas em malha Jersey, um material macio e elástico, pouco comum na altura, uma vez que, até então, era apenas utilizado em roupa

interior masculina. O uso inicial deste material deveu-se à sua precária situação financeira, nos primeiros anos da sua carreira. Com o baixo custo deste material e as suas qualidades, viu a oportunidade de iniciar as suas experimentações, tendo como inspiração as sweaters dos pescadores. Ao usar a malha Jersey, a designer encontrou uma forma inovadora de vestir as mulheres, lançando os vestidos tubulares em Jersey, calças e camisola de marinheiro. Embora o seu trabalho não tenha sido bem aceite por todos, de imediato, tornou-se um ícone do design.



Figura 9. Conjunto em malha de Coco Chanel 1947 (Fonte: dailymail.co.uk)

4.2. Elsa Schiaparelli

A designer Elsa Schiaparelli nasceu em Roma em 1890 e morreu em 1973. Era a maior rival da designer Coco Chanel, já que ambas revolucionaram o design contemporâneo com o novo modelo de mulher moderna. Elsa Schiaparelli aceitou a ideia de conforto e roupa prática no desenho de roupa feminina, no entanto, reagiu contra a simplicidade e a paleta de cores suaves utilizadas por Chanel. Ela definiu a moda do século XX, através dos seus modelos extravagantes e dos seus projectos bizarros. A sua primeira colecção de malhas, lançada em 1927, foi influenciada pelo novo movimento artístico, o surrealismo, na qual projectou várias sweaters desportivas, complementadas com impressões de motivos geométricos e trompe l'oeil, compostas por ilusões ópticas. Uma das suas peças mais conhecidas é a sweater cravat (gravata) que se encontra no museu Victoria and Albert. Ela estabeleceu a sua reputação no mundo da moda como artista, projectando peças pouco convencionais, brincando com a ideia de arco nesta peça e usando a técnica trompe l'oeil para criar ilusão óptica. O tricô manual simples e a sua ligação directa com a imagem gráfica reflectem uma atitude descontraída perante a roupa formal das mulheres. A sua abordagem lunática permitiu diferenciar-se entre outros designers na década de 1920. Apesar dos seus projectos contarem mais de 60 anos, a sua abordagem revolucionária ainda continua a influenciar o mundo da moda nos dias de hoje.



Figura 10. Camisola cravat trompe l'oeil de Elsa Schiaparelli (Fonte: collections.vam.ac.uk)

4.3. Missoni

Esta marca italiana dirigida, actualmente, por Ângela Missoni e Luca Missoni, foi criada pelo casal Ottavio e Rosita Missoni, quando abriram uma pequena loja de malhas em 1953. Sucederam Coco Chanel e Elsa ao reintroduzirem as malhas no mercado da moda. As suas cores, padrões e os melhores materiais lançaram esta marca na vanguarda do design de moda italiano. Missoni não só revolucionou as malhas, como tem sido uma grande fonte de inspiração para os designs americanos, como é o exemplo de Diane Von Furstenberg. Os fundadores originais da marca eram inspirados por uma diversificada gama de arte, etnias e interesses culturais, aplicando um forte senso de artesanato na criação de peças para homem e mulher, resultando assim em malhas fluidas, preenchidas com os seus icónicos padrões de zig zag e listras caleidoscópicas repletos de cores vivas, não esquecendo de adaptar cada peça perfeitamente ao corpo, de forma a não alterar o design do padrão (figura 11). Esta estética original ainda nunca tinha sido utilizada no mundo da moda, mas manteve-se ao longo dos anos. Missoni foi pioneira no uso dos sistemas Computer Aided Design⁵ (português: desenho assistido por computador) (CAD). No processo de criação de padrões, os designers utilizaram estes programas para o desenvolvimento de jacquards multicoloridos e na impressão de tecidos.

⁵ É o nome genérico de sistemas computacionais utilizados por varias áreas, para facilitar o desenvolvimento de desenhos técnicos.



Figura 11. Missoni Outono/Inverno 2009/10 (Fonte: vogue.co.uk)

4.4. United Colors of Benetton

Benetton é considerada uma das marcas italianas mais bem sucedida no mundo. Foi criada pelos irmãos Benetton, em 1965, quando decidiram começar a produzir e a vender peças de malha coloridas de porta em porta em comércios locais. Durante a década de 60, a marca consolidou o seu modelo de negócio flexível e inovador, experimentando uma nova técnica de produção de forma a diminuir o tempo e o custo de produção, bem como a qualidade de produção das peças, este método provou ser bem sucedido, permitindo confeccionar peças de lã em cru e, mais tarde, tingi-las consoante as tendências de cada temporada. Em 1980 inauguraram a primeira loja em Nova Iorque, tendo tido uma boa adesão, pelo que acabaram por expandir este negócio para outros países. O princípio inicial da marca era revitalizar um produto clássico, as sweaters de lã, uma peça considerada funcional e destinada a adultos, mas com pouca variedade de cores. A marca apresentou apenas cinco modelos diferentes, contudo, com uma disponibilidade de trinta e seis cores. Este produto obteve grande sucesso, uma vez que passou a abranger várias faixas etárias, levando à criação de um nicho de sweaters de malha coloridas.



Figura 12. Benetton Primavera/Verão 2010 (Fonte: pixgallarehd.com)

4.5. Vivienne Westwood

Vivienne Westwood nasceu em Inglaterra em 1941. Começou a desenvolver as suas peças em 1971, inspirada pela cultura punk rock, desafiando constantemente as regras e capturando a essência da confrontação anti-moda. No entanto, rompeu os seus laços com o punk rock quando a atitude social transformou-se em algo a que ela não queria estar associada. Então, ela reinventa-se como designer de moda, com uma abordagem desconstrutiva e alterou a forma como a moda é compreendida em todo o mundo, cortando as barreiras do design de moda convencional. Esta designer trabalhou com linhas assimétricas, seguindo uma orientação satírica e a exploração do imaginário cultural. Ao longo das suas colecções, ela explora diferentes estilos, cortes, construções, manufactura e design de tecidos, padrões, textura, combinação do aspecto primitivo com cortes informais e sobreposições bizarras (figura13). O seu maior interesse passa pela ênfase da forma do corpo feminino, através das diversas manipulações anteriormente referidas, que possibilitam o exagero das formas. Vivienne é muito analítica na sua abordagem, mistura elementos históricos com design moderno, mas, neste momento, está mais interessada na alfaiataria de alta qualidade, garantindo que cada um dos seus projectos seja uma mistura de peças visualmente interessantes e de grande qualidade.



Figura 13. Vivienne Westwood Outono/Inverno 2009 (Fonte: pinterest.com)

4.6. Jean Paul Glautier

O designer francês nasceu em 1952, em Paris. Após trabalhar com alguns designers como assistente, decidiu montar a sua própria marca em 1976. Os seus projectos são caracterizados pelo exagero e pela provocação, as peças femininas são incorporadas com elementos masculinos e utiliza uma paleta de tons escuros. Tem como inspiração temática a astrologia, símbolos religiosos, projectos celtas, caligrafia, tatuagens e trajes tradicionais de diversas culturas. O designer demonstra um grande cuidado na escolha dos materiais que utiliza: emprega lã, tafetá, veludo, entre outros, misturados com materiais sintéticos. Em todas as temporadas apresenta peças em tricô, em que faz reinterpretação de pontos tradicionais, como é o caso do ponto Aran, anteriormente referido, que acabou por se tornar um dos elementos distintivos das suas colecções (figura 15). Trabalha também regularmente com tecidos estampados, em que utiliza como base as suas inspirações para criação dos padrões.



Figura 15. Jean Paul Gaultier Outono/Inverno 2006 (Fonte: pinterest.com)

4.7. Hussein Chalayan

Conhecido como um dos designers mais visionários e inovador na utilização de materiais, padrões de corte e novas tecnologias no mundo da moda, Hussein Chalayan nasceu no Chipre, em 1970. Mais tarde, mudou-se para Londres onde se formou e estabeleceu a sua própria marca, em 1993. A abordagem criativa do designer, e as inspirações que influenciam o seu trabalho, derivam da genética, da evolução tecnológica para a deslocação, a migração e a identidade cultural. Utiliza as suas peças como meio de exploração e expressão de conceitos, demonstrando um processo de pensamento claro e criativo que é influente em todos os níveis da indústria da moda. Isso pode ser demonstrado pelo facto de que a desconstrução, o desgaste, as bainhas inacabadas eram apenas encontradas em colecções vanguardistas, mas actualmente podem ser vistos em vários projectos. O designer altera escalas ou a forma como a peça é disposta no corpo. Apresentou vestidos em malha Jersey com aplicação de mãos e luvas (figura 16), cavas maiores que o comum, as quais revelam o corpo ou vestidos com extensões de tecido na frente. O trabalho pioneiro de Hussein Chalayan combina diferentes áreas disciplinares e a sua abordagem interdisciplinar faz dele um dos designers mais inspiradores da moda contemporânea.



Figura 16. Hussein Chalayan Primavera/ Verão 2010 (Fonte:businessoffshion.com)

4.8. Yohji Yamamoto

Yohji Yamamoto nasceu em 1943, em Tóquio, formou-se em design de moda em 1969, lançou a sua própria marca em 1972 e apresentou a primeira colecção em 1976.

Yohji Yamamoto foi um dos três designers japoneses (Rei Kawakubo, Issey Miyake) cujas criações inventivas revolucionaram a moda ocidental, predominantemente, para mulheres com a sua figura estruturada. As suas peças drapeadas envolvem o corpo feminino, descorando a habitual acentuação e concentrando a atenção em outros pontos como as costas. Isso alterou tanto a silhueta como a relação entre o corpo e a peça. Sobre a influência de peças japonesas tradicionais indígenas, uniformes e fardas de operários ocidentais, a sua abordagem é caracterizada como anti-moda, devido à criação de formas esculpidas e assimétricas, muitas vezes oversize, em camadas monocromáticas, geralmente de cor preta. O designer utiliza técnicas artesanais e de corte que lhe permitem fabricar formas que alteram naturalmente com o contorno da figura e o movimento (figura 17). O seu interesse pela evolução e história das fibras tecnológicas inspirou-o para experimentar novos tecidos, nomeadamente, tecidos tailandeses e africanos. O design das suas peças teve sempre a tendência para enfatizar a importância das matérias-primas, e as mesmas permitem-lhe explorar a oposição entre tons e textura, por exemplo, malha Jersey e ganga. Tem demonstrado consistentemente uma atitude não convencional na construção de peças de malha. Drapeados, torções e reversibilidade são elementos que constituem os seus projectos. A malha utilizada é desenvolvida numa máquina de produção doméstica, mas com uma concepção da forma sofisticada.



Figura 17. Yohji Yamamoto Outono/Inverno 2014 (Fonte: vogue.com)

4.9. Commes dês Garçons

Esta é uma marca que foi fundada pela designer Rei Kawakubo, em 1969, com uma linha de roupa masculina e feminina, Commes des Garçons, nome francês para “como os rapazes”. O trabalho desta designer é conhecido como anti-moda, desconstrução e assimetria das peças, paleta monocromática. A linha da marca é influenciada pela perspectiva ocidental, sobre o adorno corporal e o significado das peças, assim como a concepção japonesa do que significa ser mulher numa sociedade dominada pelos homens. A designer utiliza a elasticidade e a maleabilidade das malhas para manipular o material directamente no corpo, antes de efectuar o corte na peça, as costuras são expostas e as bainhas tem uma aparência desgastada, influenciada pelo trabalho japonês. Em vez de evidenciar as formas do corpo, esconde-o com peças oversize, as formas assimétricas e volumosas são dispostas em camadas, as suas peças são concentradas na estrutura e não na superfície (figura 18). Desde a sua primeira apresentação que as suas peças são caracterizadas como modelagem complexa, mistura de técnicas artesanais com tecnologia e fusão multicultural.



Figura 18. Commes dês Garçons colecção Primavera /Verão 1997 (Fonte: vogue.com)

4.10. Issey Miyake

É um dos designers japoneses mais conhecidos em todo o mundo. Nasceu em Hiroshima, em 1938. Durante a sua carreira, tem explorado a relação entre o corpo humano e o vestuário e o seu interesse pelas texturas, a cor e a tecnologia têm estado na vanguarda conceptual da moda. Issey Miyake abriu o seu estúdio de design em 1970. Desde então, tem sido esse o seu local de trabalho e de investigação. Juntamente com o seu associado Fujiwara Dwai, ele tem desenvolvido novas técnicas e materiais têxteis e, em 1971, apresentou a sua primeira colecção em Nova Iorque, que se encontra neste momento no Kyoto Costume Institute. Desde o princípio que o seu processo criativo é baseado no conceito “one piece of cloth”, que passa pelo processo de exploração da relação entre o corpo e o tecido que cobre o espaço em que estes elementos são criados. Em 1970, o designer juntou-se a alguns colaboradores para desenvolver novos tecidos e novas formas de incorporar técnicas tradicionais, como tinturaria e tecelagem, que estavam a cair em desuso, com tecnologias recentes. Estas colaborações e investigações desenvolveram o conceito da sua marca “one piece of cloth”. Como designer e precursor tecnológico, Issey Miyake lançou várias linhas, contudo vou apenas abordar uma delas, uma vez que foi um projecto revolucionário para o tema que estou a dissertar. A-POC (one peace of cloth), em português, uma peça de roupa. Este é um método de fabricação capaz de criar peças com diversas variações e controlar a quantidade criada através do processo de modelagem, onde cada segmento recebe instruções computadorizadas. Este projecto teve início com apenas um segmento e resultou num conjunto de peças finalizadas em um único processo. É utilizada uma grande peça de malha jacquard⁶ tubular, repleta de peças no seu interior que não necessitam de processos de acabamento e não existe desperdício de material (figura 19). Este conceito revolucionário permite ao usuário custodiar as suas peças através de cortes.

⁶ É o nome dado a padrões complexos de entrelaçamento em malharia, em que é utilizado malha Jersey dupla.



Figura 19. Issey Miyake coleção Outono/Inverno A-POC 1999 (Fonte: acegallery.net)

4.11. Maison Martin margiela

Maison Martin Margiela é uma das marcas francesas mais influentes no mundo da moda, com a particularidade de o designer permanecer no anonimato, com o intuito de concentrar toda a atenção exclusivamente nos seus projectos e não no designer. Esta filosofia acabou por tornar-se o ADN da marca. Após a sua formação na Antwerp Royal Academy, em 1980, e de ter trabalhado como assistente de Jean Paul Gaultier durante três anos, fundou a sua própria marca em 1988. O designer deu seguimento há abordagem iniciada pelos japoneses, contribuiu para que as suas colecções se destacassem pela desconstrução, pelas formas abstractas, pelas bainhas desfiadas, pelas costuras invertidas e pela predominância da cor branca. Martin Margiela expressa a sua criatividade através da reciclagem, da transformação e da reinterpretação de peças. Note-se que o aspecto inacabado e o desgaste das peças representa uma crítica intelectual à ostentação predominante da década de 1980. Os factores de construção nos seus projectos são constituídos pela técnica trompe l'oeil, pela pureza, pelo minimalismo. Joga ainda com o volume, altera formas e utiliza, tanto na linha masculina como feminina, peças oversize, a desconstrução, a reconstrução e a transformação (figura 20).



Figura 20. Maison Martin Margiela coleção Outono/Inverno 2008 (Fonte: zootmagazine.com)

4.12. Sandra Backlund

Esta designer sueca especializada em tricô escultural, nasceu em 1975, e estabeleceu a sua própria marca em 2004, após concluir os seus estudos de design de moda em Estocolmo. Sobre influência histórica de técnicas artesanais suecas, Sandra Backlund cria peças que desenvolveu a partir destas tradições, com o toque da sua própria linguagem visual. Subvertendo formas tradicionais de confecção, visa quebrá-las, sugerindo uma nova abordagem baseada em novas técnicas e regras que acompanham a vida contemporânea. O design é estético, escultural, arquitectónico e dinâmico, existe um exagero da anatomia feminina, chegando até a distorcê-la e a transformar a silhueta natural (figura 21). Ao fundir o design futurista com materiais inconventionais, como papel, cabelo, madeira e fibras nas suas peças, transforma o próprio sentido das malhas em uma peça escultórica, tornando-a numa peça de arte em movimento. Recentemente, incorporou técnicas de maquinaria para a produção das suas colecções, com adição de acessórios e a colaboração de especialistas em malharia italianos, assegurando assim que as suas peças se tornem comercialmente disponíveis.

Pela análise dos designers mais relevantes na inovação e evolução no sector das malhas, podemos observar que a construção de peças em malha oferece uma grande variedade de produtos finais, não só pela sua construção, formas e textura, mas deve-se, essencialmente, à evolução tecnológica que tem sido fundamental para abrir novas vias de exploração neste tipo de vestuário.



Figura 21. Sandra Backlund coleção Diamond cut Diamond (Fonte: sandrabacklund.com)

5. Análise da evolução das tendências

5.1. Outono/Inverno 2010

No Outono/ Inverno de 2010 os padrões com pintas entram em tendência rapidamente e as listras náuticas tem uma rápida evolução. As malhas são desenvolvidas através de fios matizados, torções e urdidos que criam texturas através do efeito devoré⁷ e contas. Os efeitos tridimensionais são desenvolvidos através da construção em “bolha” e ainda existem alguns apontamentos nas malhas estilo casual como o branqueamento, escovamento e pilling. Podemos ver cardigans sem botões em diversos tamanhos, camisolas com golas grandes, cardigans do “avô” em fios leves e começam a aparecer alguns ponchos. A silhueta morcego é bastante utilizada, as sweaters são pequenas e os pullovers overzise, as malhas estilo casual contêm pormenores como blocos de cor, cortes diferentes nas mangas e nos ombros, e ainda alguns apontamentos de couro, de renda e de seda.

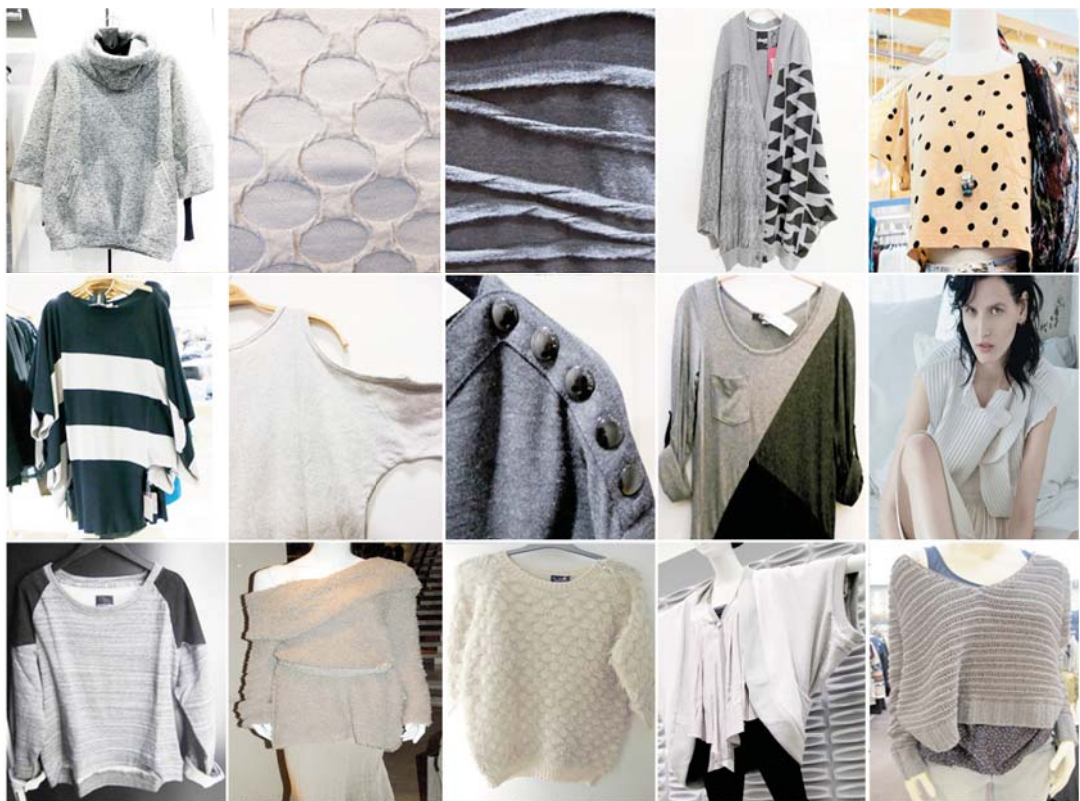


Figura 22. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2010 (Fonte: wgsn.com)

⁷ É uma textura executada através de processo um químico sobre artigos têxteis mistos com fibras celulósicas, que “devora” partes do tecido, criando dessa forma relevos e transparências.

5.2. Outono/Inverno 2011/12

Durante o Outono/ Inverno do ano 2011/2012, pôde-se observar que as malhas seguiam uma tendência comercial de Outono ao ar livre, com padrões de diversas culturas, subtilmente estilizados, em homenagem às grandes planícies americanas. As malhas são suaves, com uma eclética mistura de cor, padrão, ponto e textura. As peças volumosas são a chave deste look, com lãs escovadas para capas estilo cobertor e ponchos. São utilizados detalhes artesanais inspirados nos anos 70, como rendas com franja cortada, tratamentos de feltro manual e cerzidos coloridos. Podemos ainda observar um toque de roupa casual, onde o tradicional grunge é actualizado com fios de luxo, pontos e uma paleta de cor contemporânea. As silhuetas e as malhas são retrabalhadas com um fio e tratamentos de lavanderia focadas na direcção do feminino comercial, com um toque contemporâneo mais jovem. Existe uma combinação entre misturas volumosas de fio merino, mohair escovado, fios de alpaca, pontos abertos, casacos estilo manta com efeitos manchados e tingimentos com jacquards de xadrez, bem como a utilização de jersey de face dupla irregular.

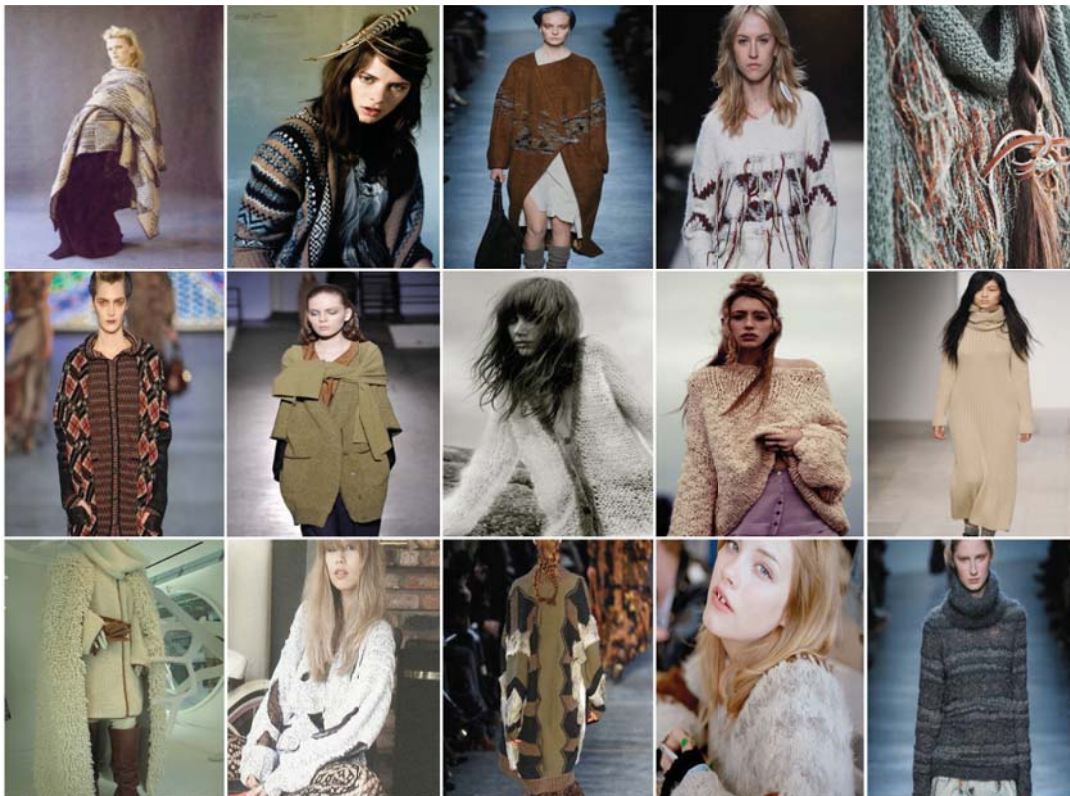


Figura 23. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2011/12 (Fonte: wgsn.com)

5.3. Outono/Inverno 2013

A tendência do Outono/Inverno de 2013 é reinventada com um acesso mais amplo, a silhueta é ligeiramente alongada, flutuando para longe do corpo, criando assim a forma de quadrado, e as mangas oversize intensificam esse efeito. São usadas blusas justas, com blocos de cor que adicionam um interesse visual na forma clássica.

As golas tartaruga ganham popularidade, utilizam uma paleta de cores neutras em padrões geométricos e os comprimentos das peças são curtos ou longos. As golas capuz e drapeadas dão um aspecto aconchegante às sweaters e os pontos abertos intensificam esse efeito. Os cardigans abertos continuam a ser uma peça chave, que vêm desde a estação 2010, mas desta vez são oversized e drapeados, com bainhas fluidas que dão o efeito de cascata, utilizando malha intársia⁸ e blocos de cor. As sweaters género túnica ganham novos comprimentos, criando um look de vestido camisola, com inesperados recortes e detalhes com fechos que dão um ar fresco às peças. É ainda utilizado mohair escovado. As sweaters “fofas” e de pêlos altos são o que separa esta temporada. Os pullovers predominam em seda e misturas de mohair, utilizam silhuetas oversize e mangas alongadas que dão o efeito de casulo, as cores e gráficos brilhantes canalizam a vibração dos anos 90.



Figura 24. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2013 (Fonte: wgsn.com)

⁸ É uma técnica de tricô utilizada para criar padrões de várias cores, formas e tamanhos.

5.4. Outono/Inverno 2014/15

No Outono/ Inverno de 2014/2015 estão presentes as influências nórdicas que actualizam as sweaters com uma paleta monocromática mais pesada. Os jogos rústicos e padrões suaves têm como objectivo criar um efeito aconchegante nas sweaters e cardigans. São usados padrões brilhantes e patchwork em cardigans e casacos estilo manta oversize. Os padrões com renas adicionam um aspecto divertido a intarsia para o mercado mais jovem, enquanto os tons creme mantêm um visual mais clássico. As barras de padrão ao longo dos ombros são utilizadas como foco para a manga e incorporam elementos tradicionais noruegueses. A gama de fios é um pouco mais espessa, as misturas de pura lã em preto e cru actualizam o contemporâneo e dão uma aparência manual e macia, já as misturas mais suaves e linhas trazem um aspecto mais gráfico e refinado. Os fios urdidos funcionam bem nas misturas grosseiras de lã, enquanto os padrões confusos e os detalhes criam um efeito manual. O patchwork tradicional é reinventado nesta tendência. Gráficos monocromáticos são influenciados pelo seminal de 1988 malhas corpo - mapa, caracterizadas por silhuetas oversize, jogos de padrão, contrastes de ponto e bloqueio de fio. Desenhos abstractos são incorporados em cores claras e sólidas com tons fortes e misturas sintéticas que fazem deste um bom ponto comercial.

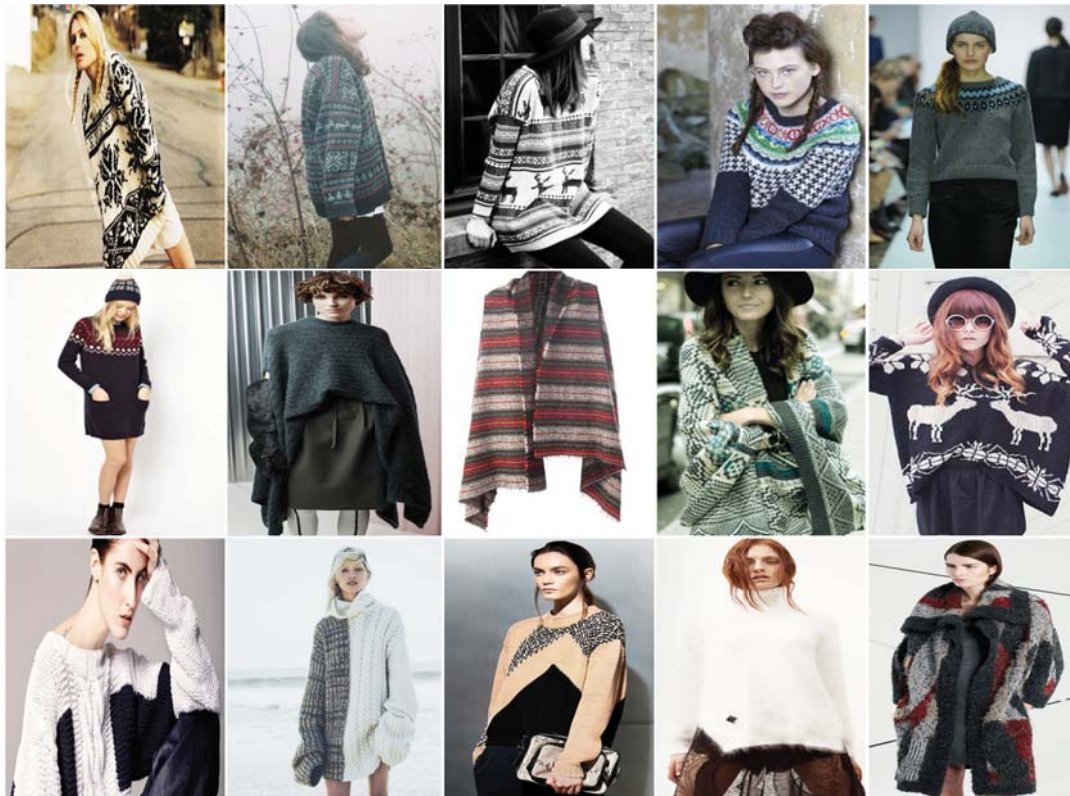


Figura 25. Quadro de tendências do Outono/Inverno 2014/15 (Fonte: wgsn.com)

5.5. Primavera/Verão 2016

Na Primavera/Verão de 2016 o estilo romântico e descontraído é a chave desta temporada, com silhuetas suaves que trabalham em conjunto de forma a criar harmonia. As cores alternam entre tons rosas, verdes e azuis com tons creme, pastel e castanhos. Os pontos tradicionais são retrabalhados com novos fios finos, suaves e estruturas, equilibrando o contemporâneo com o histórico. Como materiais utilizam linho, algodão e viscose, ainda incluem fios com textura. As malhas são misturadas com croché, sobrepõem camadas, criam efeitos abstractos e utilizam malhas finas.

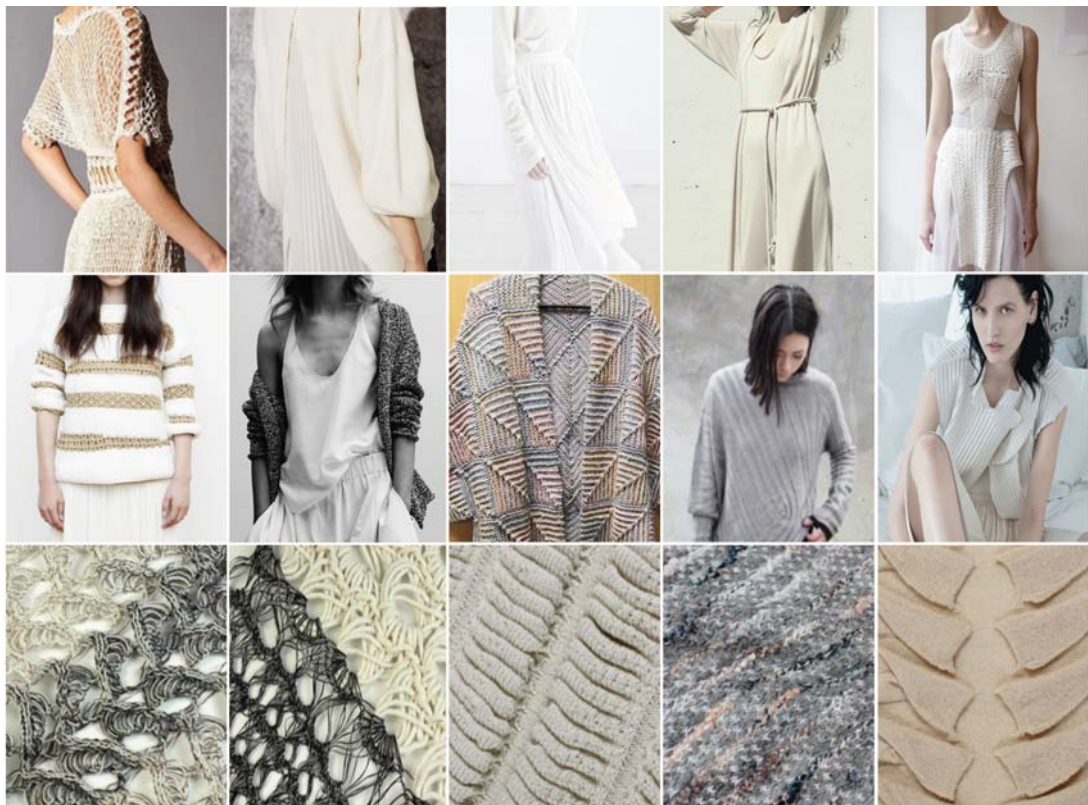


Figura 26. Quadro de tendências da Primavera/Verão 2016 (Fonte: wgsn.com)

6. Desenvolvimento Prático

6.1. Conceito

A colecção de Primavera/Verão 2016 é composta por 5 coordenados femininos que surge do culminar entre o dia e a noite “Lusco Fusco”, em comunhão com todo o seu meio envolvente. O conceito é desenvolvido a partir da inspiração em técnicas artesanais e da fusão de materiais. As silhuetas e as cores que estão associadas ao dia, que é, normalmente, quente e harmonioso, resultam em formas orgânicas e em cores suaves. Por sua vez, a noite representa algo mais sóbrio e linear que é expresso através de formas geométricas e de tons escuros. Os coordenados são compostos, na sua maioria, por peças em malha de algodão, seda, viscose, acrílico, poliamida e algumas em linho com adição de uma técnica de tingimento japonesa, designada de shibori arashi sobre linho.

6.2. Moodboards

Os moodboards são compostos por colagens que reflectem as principais inspirações e ideias utilizadas na idealização deste projecto, verificando-se a mistura de materiais, a silhueta feminina e como cores predominantes o azul marinho, o beringela, o cinza claro, o pérola e o creme.

6.3. Público - alvo

Esta colecção é dirigida ao público feminino adulto, de classe média, que prima pelo uso de peças descontraídas e confortáveis.

6.4. Desenvolvimento gráfico

Este tópico é composto por figuras que se apresentam por ordem de desenvolvimento de uma colecção, conceito, cores, materiais, ilustrações, fichas técnicas e sessão fotográfica.

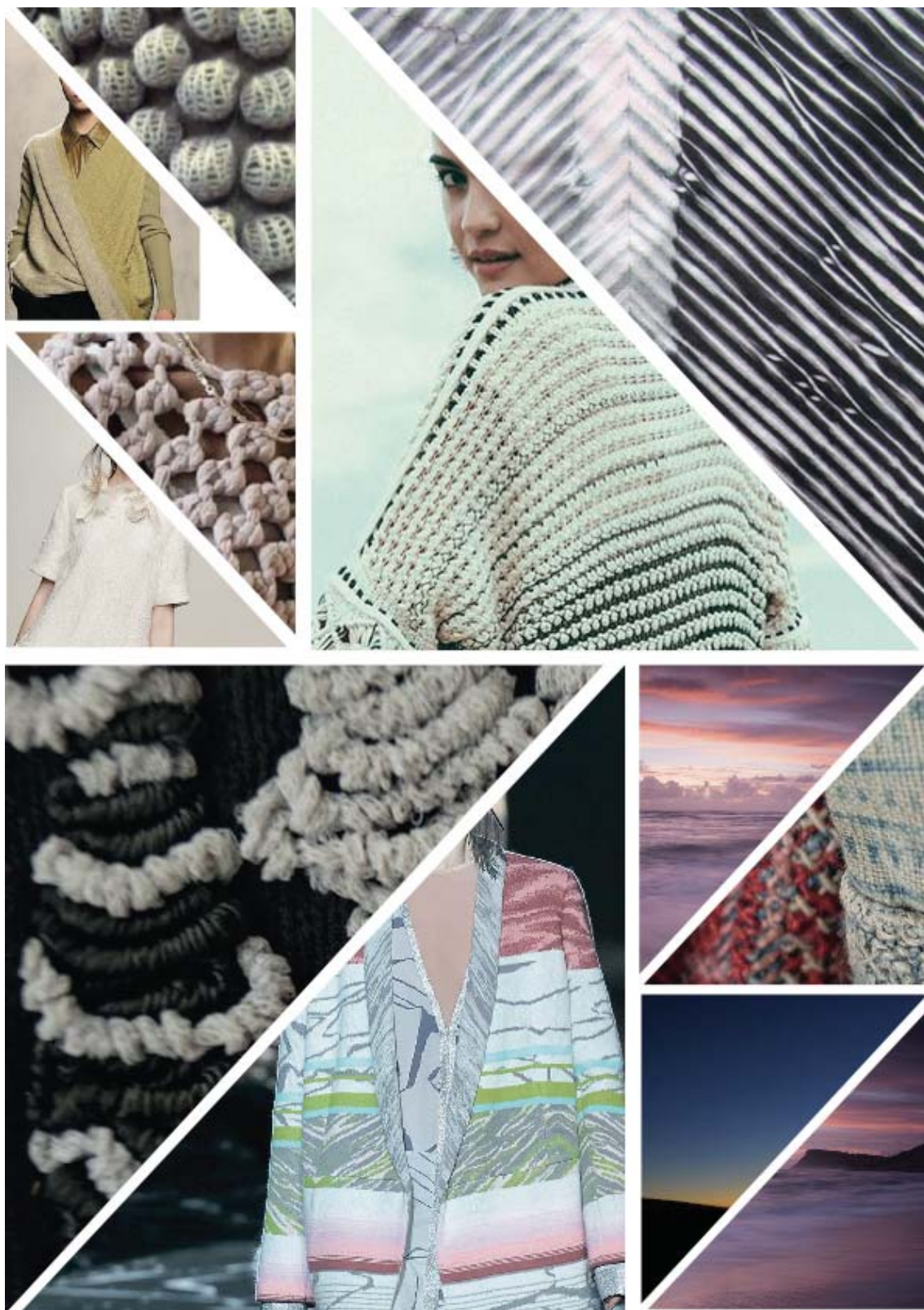


Figura 27. Moodboard 1 - Inspirações (Fonte: autoria própria)



Figura 28. Moodboard 2 - Paleta cromática (Fonte: autoria própria)



Figura 29. Moodboard 3 - Matérias (Fonte: autoria própria)



Figura 30. Ilustração dos 5 coordenados da colecção (Fonte: autoria própria)

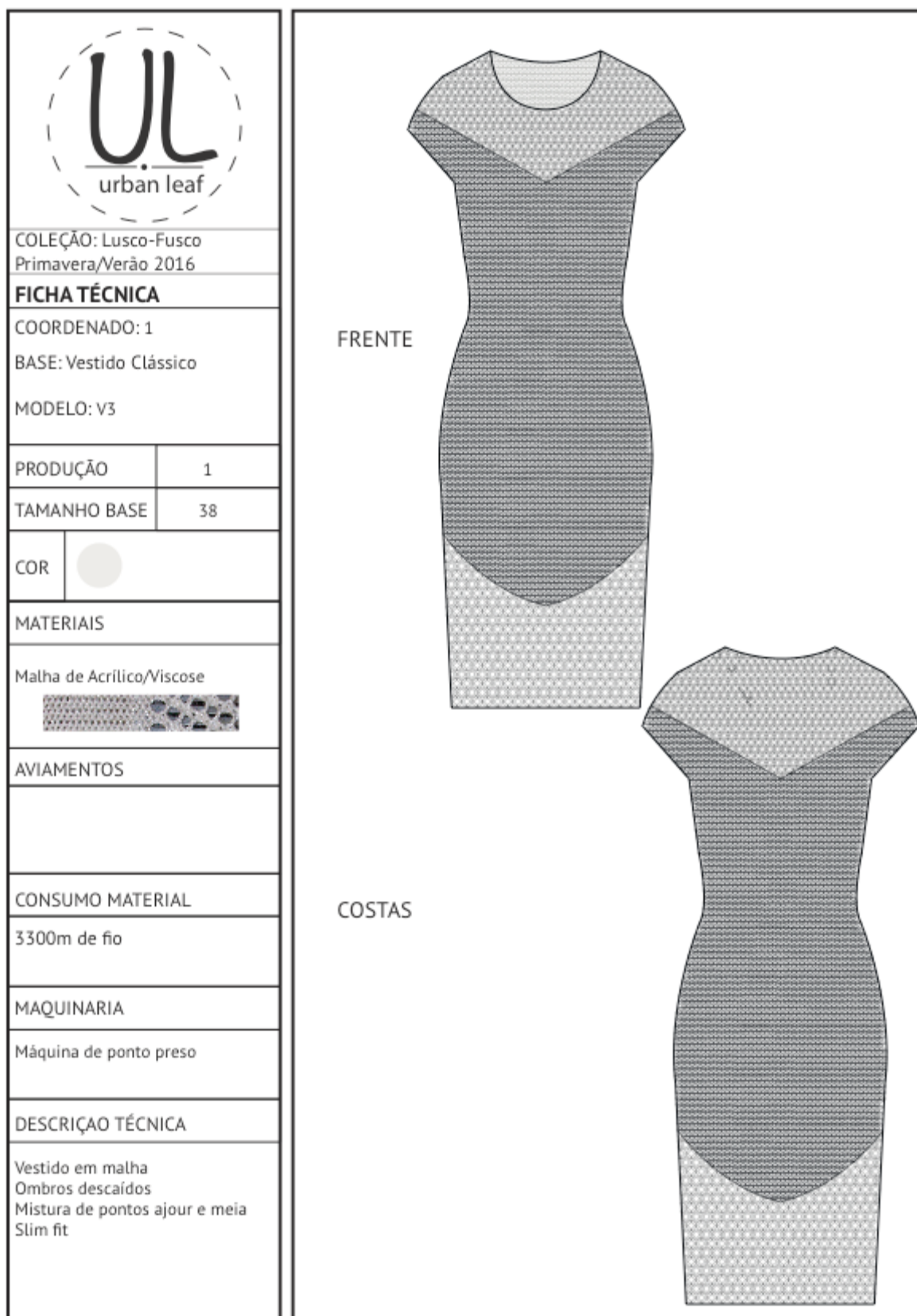


Figura 31. Ficha técnica 1 (Fonte: autoria própria)


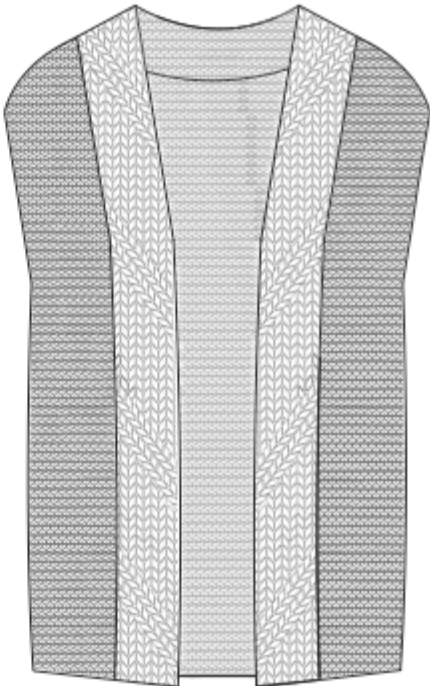



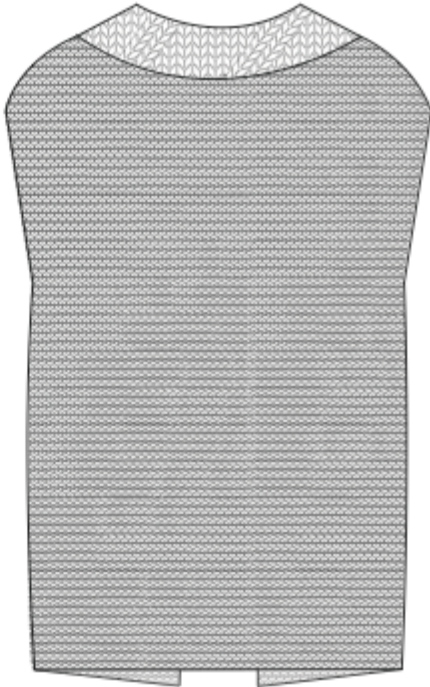
		 <p>FRENTE</p>
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 2 BASE: Casaco comprido		
MODELO: C3		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Malha de Algodão/Seda/Viscose 		
Malha de Algodão/Acrílico 		
AVIAMENTOS		 <p>COSTAS</p>
CONSUMO MATERIAL		
1075m de fio		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Colete em malha Mistura de ponto de meia com encaixe em ponto de acumulados		

Figura 32. Ficha técnica 2 (Fonte: autoria própria)




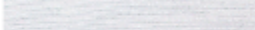


		<p>FRENTE</p> 
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 2		
BASE: Calça clássica		
MODELO: S2		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Linho		
Linho		
AVIAMENTOS		<p>COSTAS</p> 
Fecho de 18cm		
CONSUMO MATERIAL		
50cm de Linho		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Calção em linho Cós de 3cm Cintura subida Bolsos faca Área assinalda a cinza representa o tecido tingido Fecho invisível atrás		

Figura 34. Ficha técnica 2.3. (Fonte: autoria própria)


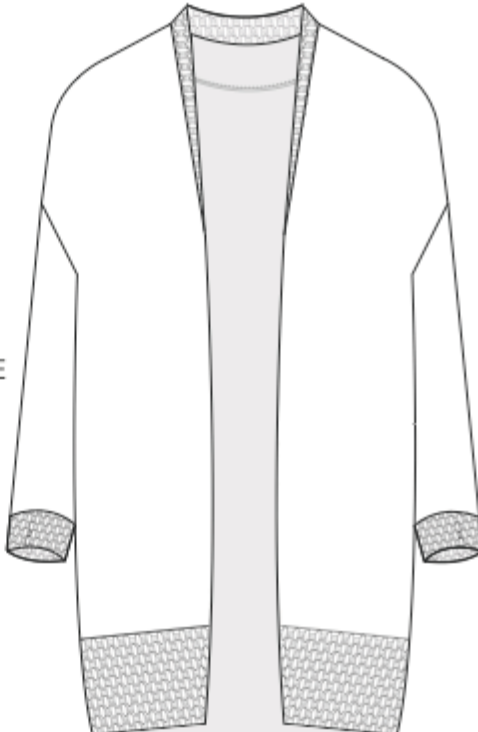

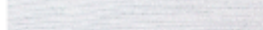

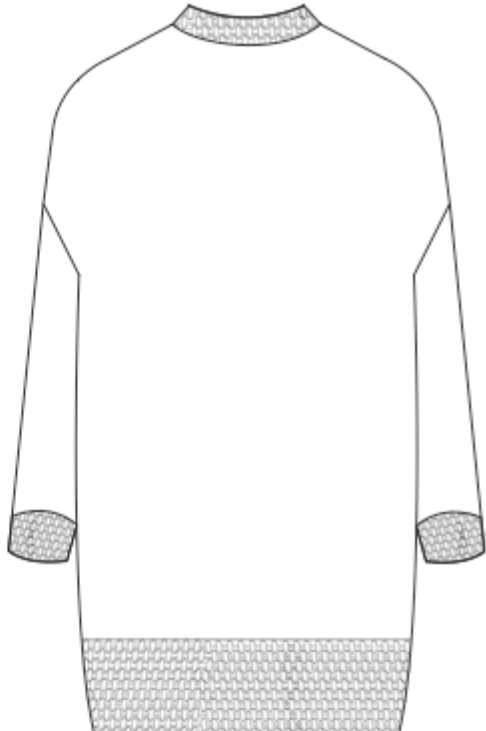
		 <p>FRENTE</p>
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 3		
BASE: Casaco comprido		
MODELO: C2		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Linho 		
Malha de Algodão/Linho 		
AVIAMENTOS		
Fita de viés de algodão		
CONSUMO MATERIAL		
1,50m de linho 300gr de fio		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Casaco em linho com encaixes em malha Ponto tunísiano Ombros descaídos Oversize Acabamentos em fita de viés		
 <p>COSTAS</p>		

Figura 35. Ficha técnica 3 (Fonte: autoria própria)

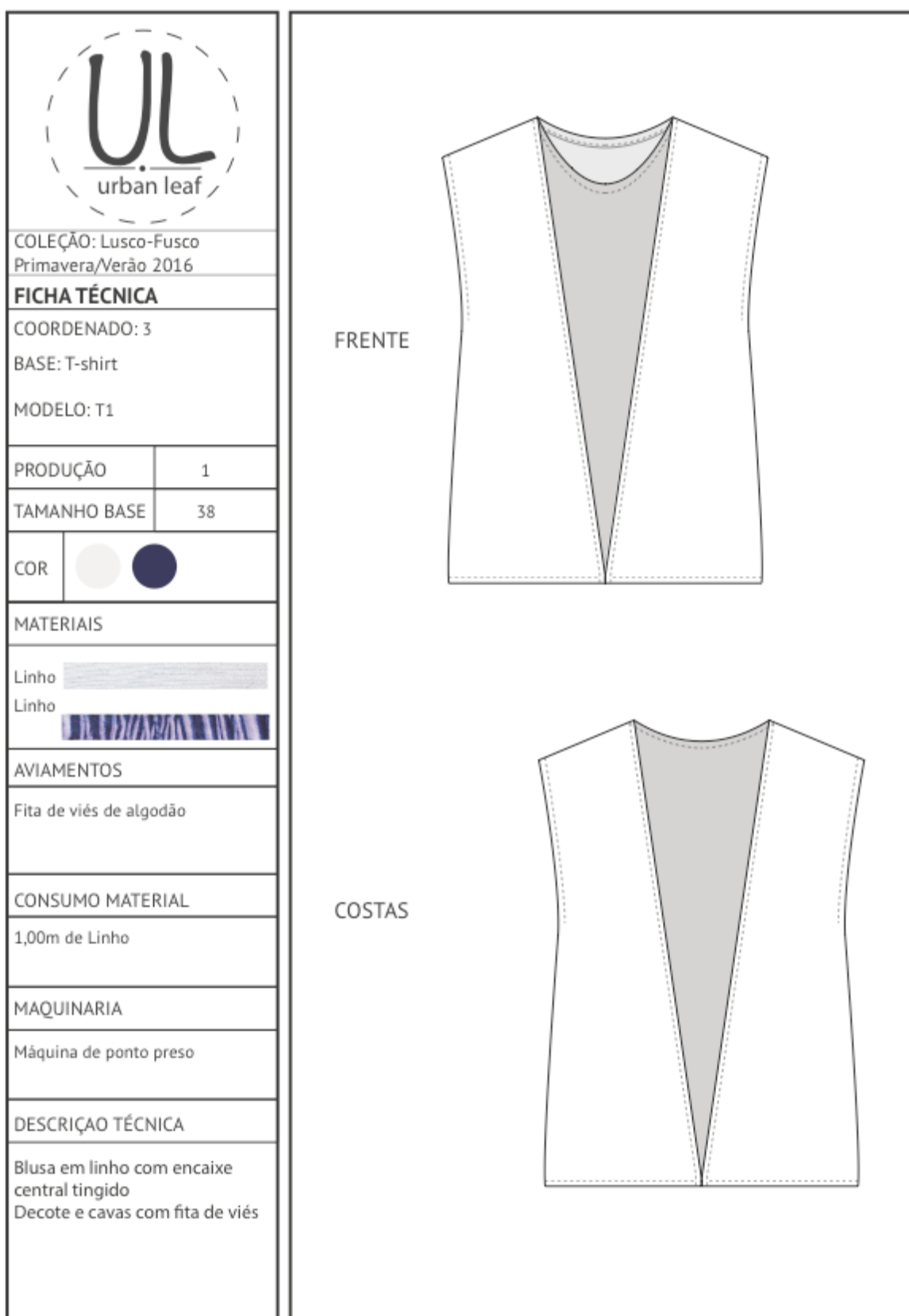


Figura 35. Ficha técnica 3.1. (Fonte: autoria própria)


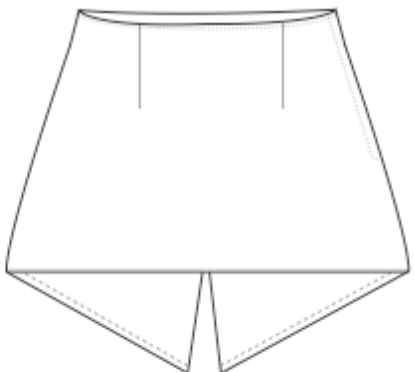

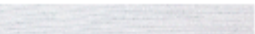

		<p>FRENTE</p> 
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 3		
BASE: Calça clássica		
MODELO: S1		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Linho 		
AVIAMENTOS		
Fecho de 18cm		
CONSUMO MATERIAL		
80cm de Linho		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Calção em linho Cós de 3cm Cintura subida Enaixe frontal cosido nas laterais e no cós Área assinalada a cinza representa o tecido tingido Fecho invisível na lateral esquerda		
<p>COSTAS</p> 		

Figura 36. Ficha técnica 3.2. (Fonte: autoria própria)





		 <p>FRENTE</p>
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 4		
BASE: Casaco comprido		
MODELO: C1		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Malha de Algodão/Linho/Viscose		
		
AVIAMENTOS		
CONSUMO MATERIAL		
1650m de fio		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Casaco em malha Ombros descaídos Mistura de ponto tunísiano com meia Punho duplo		
		 <p>COSTAS</p>

Figura 37. Ficha técnica 4. (Fonte: autoria própria)



Figura 38. Ficha técnica 4.1. (Fonte: autoria própria)


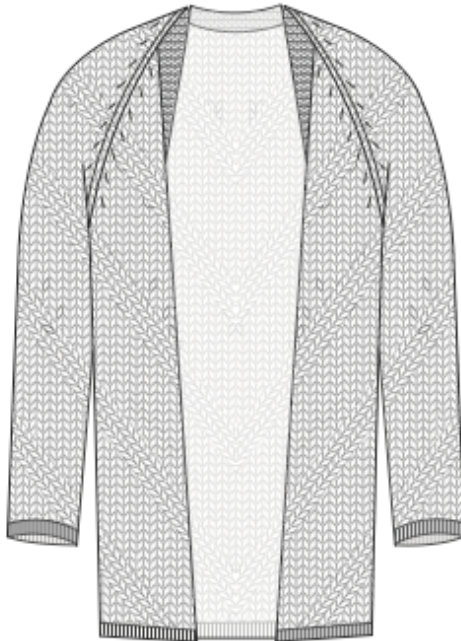
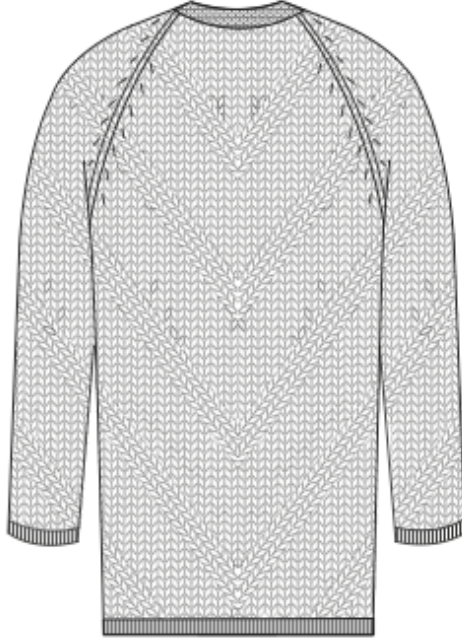


		 <p>FRENTE</p>
<p>COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016</p> <p>FICHA TÉCNICA</p> <p>COORDENADO: 5</p> <p>BASE: Casaco com manga regla?</p> <p>MODELO: C4</p>		
PRODUÇÃO	1	 <p>COSTAS</p>
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Malha de Poliamida/Acrílico		
		
AVIAMENTOS		
CONSUMO MATERIAL		
2720m de fio		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
<p>Casaco em malha Manga regla Ponto base de acumulados Gola em meia Canelado em rib 1x1</p>		

Figura 39. Ficha técnica 5. (Fonte: autoria própria)

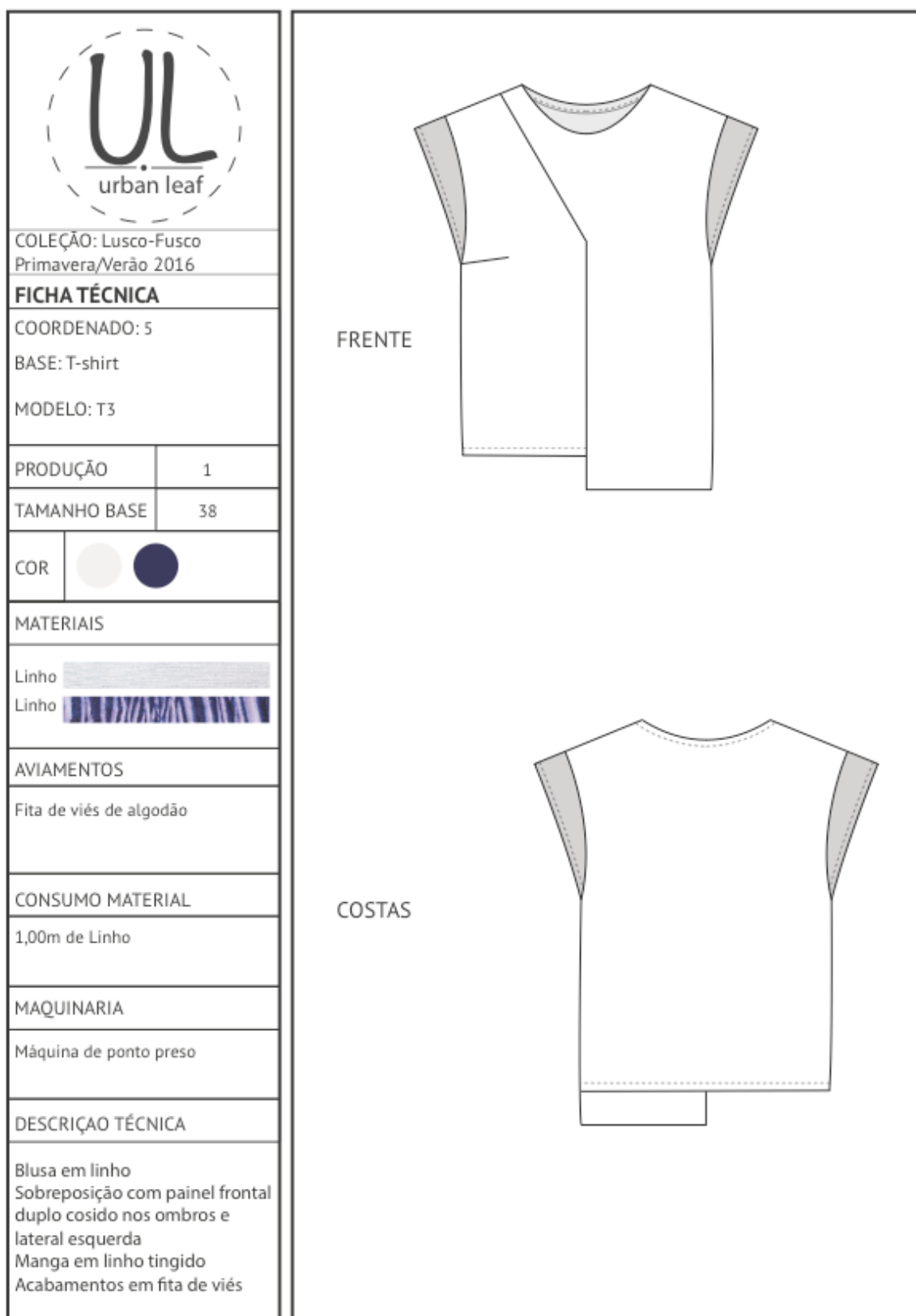


Figura 40. Ficha técnica 5.1. (Fonte: autoria própria)


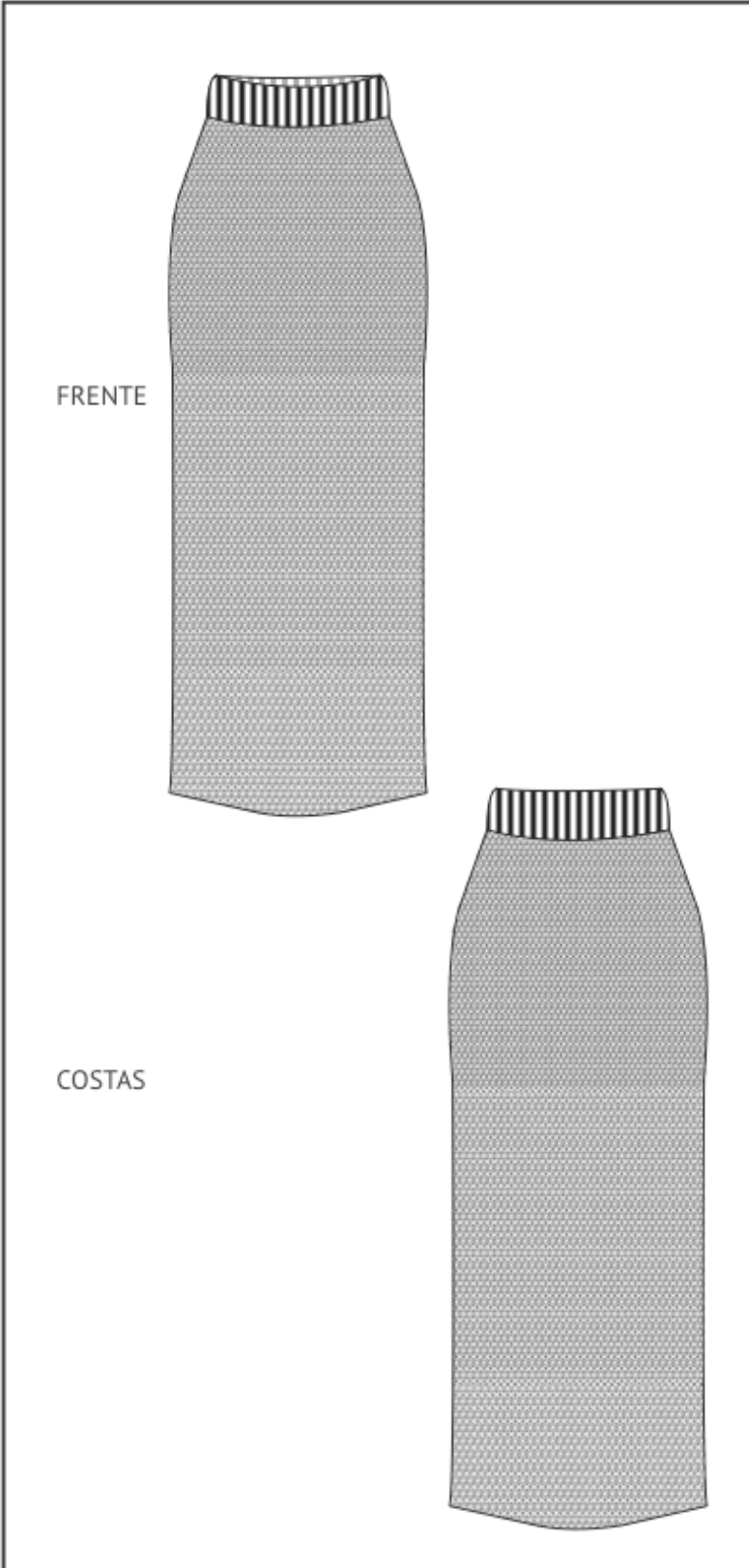


		
COLEÇÃO: Lusco-Fusco Primavera/Verão 2016		
FICHA TÉCNICA		
COORDENADO: 5 BASE: Saia clássica MODELO: S3		
PRODUÇÃO	1	
TAMANHO BASE	38	
COR		
MATERIAIS		
Malha de Algodão/Acrílico 		
AVIAMENTOS		
70 cm de elástico		
CONSUMO MATERIAL		
1200 m de fio Forro de malha 1,00m		
MAQUINARIA		
Máquina de ponto preso		
DESCRIÇÃO TÉCNICA		
Saia comprida em malha Cintura subida Cós duplo de rib 1x1 com 7cm de altura Ponto base Ajour		

Figura 41. Ficha técnica 5.2. (Fonte: autoria própria)



Figura 42. Sessão fotográfica - coordenado 1 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Melanie Rodrigues)



Figura 43. Sessão fotográfica - coordenado 1 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Melanie Rodrigues)



Figura 44. Sessão fotográfica - coordenado 2 (Fotógrafo: Ricardo João) (Modelo: Melanie Rodrigues)



Figura 45. Sessão fotográfica - coordenado 2 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Melanie Rodrigues)



Figura 46. Sessão fotográfica - coordenado 3 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Bia França)



Figura 47. Sessão fotográfica - coordenado 3 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Bia França)



Figura 48. Sessão fotográfica - coordenado 3 e 4 (Fotografo: Ricardo João)
(Modelo: Bia França e Melanie Rodrigues)



Figura 49. Sessão fotográfica - coordenado 4 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Melanie Rodrigues)



Figura 50. Sessão fotográfica - coordenado 5 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Bia França)



Figura 51. Sessão fotográfica - coordenado 5 (Fotografo: Ricardo João) (Modelo: Bia França)

7. Conclusão

Esta dissertação conclui que o tricô tem demonstrado, ao longo do tempo, que pode adaptar-se às mudanças em prol das tendências de moda. Esta técnica de confecção desenvolveu diferentes estilos um pouco por todo o mundo, dando assim a esta arte uma diversidade de estilos únicos que contribuem para que as peças de vestuário acompanhem a evolução estético - social.

Embora o tricô tenha sido utilizado durante séculos na confecção de peças de roupa íntima, passou também a ser utilizado na produção de peças exteriores promovidas por designers, nomeadamente, Coco Chanel. Esta designer trouxe, dessa forma, as malhas para a vanguarda do design de moda e, finalmente, conseguiu alterar a percepção deste elemento como vestuário funcional. A tecnologia moderna teve também um grande papel na diversificação do seu uso e na expansão no mercado da moda.

Ao longo dos últimos anos, o nível de inovação no sector das malhas foi significativo. Podemos encontrar sistemas computadorizados altamente eficientes e versáteis, capazes de produzir peças integrais, peças sem costuras e peças com padrões complexos.

Em suma, ao longo da História, a tecnologia foi fornecendo ferramentas valiosas para o design de moda que são fundamentais para a evolução das malhas.

8. Bibliografia

Avery, V. (2012). *Knitting classic style: 35 modern designs inspired by fashion's archives*. Open Road Media.

Chapman, N. (1999). *Careers in fashion*. Kogan Page Publishers.

Ellen, A. (2013). *Knitting: Colour, structure and design*. Crowood.

Ewing, E. (2014). *History of 20th century fashion*. Pavilion Books.

Hendrickson III, K. E. (Ed.). (2014). *The encyclopedia of the industrial revolution in world history* (Vol. 3). Rowman & Littlefield.

Hudson, J. (2006). *1000 New Designs and Where to Find Them: A 21st-Century Sourcebook*. Laurence King Publishing.

Lees-Maffei, G. (Ed.). (2013). *Writing design: words and objects*. Berg.

Leslie, C. A. (2007). *Needlework through history: An encyclopedia*. Greenwood Publishing Group.

McGregor, S. (2012). *Traditional Fair Isle Knitting*. Courier Corporation.

Myzelev, A. (2014). *Knitting: Fashion, Industry, Craft* Sandy Black. *The Journal of Modern Craft*, 7(1), 103-105.

Newton, D. (1998). *Designing knitwear*. Taunton Press.

Renfrew, E., & Renfrew, C. (2009). *Basics Fashion Design 04: Developing a Collection* (Vol. 4). Ava Publishing.

Searle, K. (2008). *Knitting Art: 150 Innovative Works from 18 Contemporary Artists*. Voyageur Press.

Sinclair, R. (Ed.). (2014). *Textiles and Fashion: Materials, Design and Technology*. Elsevier.

Sissons, J. (2010). *Basics Fashion Design 06: Knitwear* (Vol. 6). Ava Publishing.

Strawn, S. M. (2011). *Knitting America: A glorious heritage from warm socks to high art*. Voyageur Press (MN).

Udale, J. (2014). *Textiles and Fashion: Exploring Printed Textiles, Knitwear, Embroidery, Menswear and Womenswear*. A&C Black.

Ward, G. W. (2008). *The Grove encyclopedia of materials and techniques in art*. Oxford University Press.

9. Webgrafia

<http://home.earthlink.net/~urtatim/EgyptKnitIntro.html>

<http://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-part-1-mysterious-origins/>

<http://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-pt-2-madonnas-stockings-and-guilds-oh-my/>

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_knitting

[https://en.wikipedia.org/wiki/William_Lee_\(inventor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Lee_(inventor))

<http://katedaviesdesigns.com/2014/05/05/a-brief-history-of-british-socks/>

<http://www.knittingtogether.org.uk/doca76d.html?doc=7364&cat=740>

<http://www.flamboroughmanor.co.uk/pdf/FMCataloguePDF.pdf>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Jersey>

<http://www.erinknitwear.com/historyofaran.html>

<https://bellavitafarm.wordpress.com/2008/12/21/aran-knitting-tradition-history-and-the-inishmore/>

<http://www.mativentrillon.co.uk/>

<http://somethingaboutmagazine.com/a/brief-history-fair-isle-knit/>

<http://www.shetland-knitwear.com/history.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fair_Isle_\(technique\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Fair_Isle_(technique))

<http://www.interweavestore.com/fair-isle-knitting-tips-resources>

<http://www.knitbritish.net/origin-ownership/>

<http://www.fraserknitwear.com/influences-on-fair-isle-knitwear-design-in-the-1920s-and-1930s>

<http://www.exclusivelyfairisle.co.uk/history-of-fair-isle-knitting.php>

<http://www.fashionencyclopedia.com/Ch-Da/Chanel-Gabrielle-Coco.html>

http://www.metmuseum.org/toah/hd/chnl/hd_chnl.htm

<http://www.timeout.com/london/things-to-do/knitwear-chanel-to-westwood>

http://www.papermag.com/2013/12/top_ten_knitwear_designers_to.php

<http://www.schiaparelli.com/>

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/156631?=&imgno=0&tabname=label>

<http://www.missoni.com/experience/us/pages/about-missoni/>

<http://www.independent.co.uk/news/obituaries/ottavio-missoni-fashion-designer-who-transformed-the-world-of-luxury-knitwear-8611726.html>

<http://www.italymagazine.com/featured-story/missoni-60-year-celebration-style>

<http://www.fashionencyclopedia.com/Ma-Mu/Missoni.html>

http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_196_e.html

<http://www.britannica.com/biography/Vivienne-Westwood>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/vivienne-westwood-designs/>

<http://www.viviennewestwood.com/>

<http://www.vogue.co.uk/spy/biographies/vivienne-westwood-biography>

<http://www.biography.com/people/vivienne-westwood-20624587#early-years>

http://www.metmuseum.org/toah/hd/vivw/hd_vivw.htm

<http://www.fashionencyclopedia.com/Vi-Z/Westwood-Vivienne.html>

<http://www.vogue.co.uk/spy/biographies/hussein-chalayan-biography>

<http://www.maisonmargiela.com/>

<http://sandracklund.com/index.php?menu=show>

