



FORMALWEAR vs STREETWEAR:

COMO A DISCREPÂNCIA PODE RESULTAR NUMA FUSÃO

DOCUMENTO DEFINITIVO

DIOGO ANDRÉ ALBANO SANTOS

(LICENCIADO)

**PROJETO FINAL DE MESTRADO PARA OBTENÇÃO
DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN DE MODA**

ORIENTADORA CIENTÍFICA

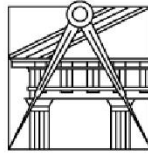
**PROFESSORA DOUTORA INÊS DA
SILVA ARAÚJO SIMÕES**

PRESIDENTE DE JÚRI

**PROFESSORA DOUTORA TERESA
MICHELE MAIA DOS SANTOS**

VOGAL

**PROFESSORA DOUTORA
SOFIA LEONOR
VILARINHO LUCAS**



FORMALWEAR vs STREETWEAR:

COMO A DISCREPÂNCIA PODE RESULTAR NUMA FUSÃO

DOCUMENTO DEFINITIVO

DIOGO ANDRÉ ALBANO SANTOS

(LICENCIADO)

**PROJETO FINAL DE MESTRADO PARA OBTENÇÃO
DO GRAU DE MESTRE EM DESIGN DE MODA**

ORIENTADORA CIENTÍFICA

**PROFESSORA DOUTORA INÊS DA
SILVA ARAÚJO SIMÕES**

PRESIDENTE DE JÚRI

**PROFESSORA DOUTORA TERESA
MICHELE MAIA DOS SANTOS**

VOGAL

**PROFESSORA DOUTORA
SOFIA LEONOR
VILARINHO LUCAS**

AGRADECIMENTOS

Aos meus colegas e professores, por toda a ajuda ao longo de todo este processo de aprendizagem e de evolução pessoal.

Um especial agradecimento à Professora Doutora Inês Simões, pela orientação e tempo despendido ao longo de todo o projeto.

Ao Davi, o meu maior agradecimento por todo o apoio, por ter confiado na minha visão e por me ter auxiliado durante todo o processo e todos estes anos.

E por fim, e mais importante, aos meus pais e irmã, pois sem eles todos este trajeto não teria sido possível.

Obrigado

RESUMO

O objetivo deste projeto, *FormalWear vs StreetWear: Como a discrepância pode resultar numa fusão*, visou aprofundar o conhecimento a nível histórico e prático dos temas de *streetwear*, *formalwear* e desconstrução, resultando em uma coleção/cápsula onde está presente a desconstrução de peças icónicas de ambos os estilos.

Para melhor conhecimento dos estilos e das peças representativas de ambos, foi realizada uma revisão de literatura que incidiu na sua origem/raiz, passando pela sua disseminação a nível social e concluindo nos dias presentes.

Com esta investigação, foi possível compreender questões que estão claramente relacionadas com os estilos enunciados, tais como a discrepância/divisão a nível social, estético, de diversidade e de estilo, mas também a estereotipagem presente no mundo da moda.

Paralelamente à investigação de teor teórico, foi desenvolvida uma coleção/cápsula baseada na desconstrução de ambos os estilos e na consequente fusão dos mesmos em peças individuais, tanto a nível estético como a nível conceptual, com o intuito de alcançar ambos os públicos (dos diferentes estilos), de modo a contribuir para quebrar a estereotipagem presente na moda

O estudo foi feito através de uma metodologia não-intervencionista, com carácter qualitativo, tendo como pontos fulcrais a pesquisa de informação sobre os temas e a criação de peças.

PALAVRAS-CHAVE:

FormalWear; *StreetWear*; Desconstrução; Fusão; Manipulação.

ABSTRACT

The goal of this project, FormalWear vs StreetWear: How discrepancy can result in a fusion, aimed to deepen the historical and practical knowledge of the themes of streetwear, formalwear and deconstruction, resulting in a collection/capsule where the deconstruction of iconic pieces of both styles is present.

To better understand the styles and the representative pieces of both, a literature review was carried out that focused on their origin/root, going through their dissemination at the social level and concluding in the present day.

With this research, it was possible to understand issues that are clearly related to the stated styles, such as the discrepancy/division at the social, aesthetic, diversity, and style levels, but also the stereotyping present in the fashion world.

In parallel with the theoretical research, a collection/capsule was developed based on the deconstruction of both styles and the consequent fusion of them in individual pieces, both aesthetically and conceptually, in order to reach both publics (of the different styles), so as to contribute to break the stereotyping present in fashion.

The study was done through a non-interventionist methodology, with a qualitative character, having as focal points the research of information about the themes and the creation of pieces.

KEYWORDS:

FormalWear; StreetWear; Deconstruction; Fusion; Manipulation.

LISTAGEM DE ACRÓNIMOS E ABREVIATURAS

EUA – Estados Unidos da América;

FA.Ulisboa – Faculdade de Arquitetura da Universidade de
Lisboa;

PFW – Paris Fashion Week (Semana da Moda de Paris).

GLOSSÁRIO

ADIDAS – empresa de artigos desportivos, registada por Adolf Dassler em 1949;

Aquascutum – antiga fabricante e revendedora de roupas de luxo com sede no Reino Unido. Atualmente é propriedade de Shandong Ruyi;

Baggy – aspeto folgado/largo;

Blazer – tipo de casaco que se assemelha ao casaco de fato, mas de corte mais casual. Blazers geralmente têm botões de metal estilo naval para refletir as suas origens como casacos usados por membros do clube náutico;

Burberry – casa de moda britânica, conhecida pelos seus casacos, originalmente desenhados pelo fundador Thomas Burberry. A sua imagem de marca é constituída por um padrão em quadrados (Tartan);

Cardigans – casaco em malha de lã com grande decote em V, por vezes com gola de rebuço, e botões no centro frente;

Codpiede – Aba (como um tapa sexo estofado) que cobria a frente dos calções masculinos e também guardava pertences. Começou a ser usado devido ao fato da altura dos gibões se ter tornado cada vez menor, tornando-se assim indecente para a época;

Dandy – homem requintado e elegante;

ELLESE – empresa de vestuário desportivo fundada por Leonardo Servadio em 1959;

FILA – empresa de artigos desportivos fundada pelos irmãos FILA em Biella, na Itália, em 1911;

i-D – revista de moda, inicialmente dedicada ao street style da era punk de Londres de 1980, mas que rapidamente conquistou a sua posição na vanguarda da moda e do estilo;

Kapok – Fibra originária da Ceiba, uma das árvores mais emblemáticas da região latino americana. Os frutos desta árvore, contêm uma massa densa de fibras, que podem ser transformados em fio e que facilmente se pode aplicar na confeção de tecidos e malhas para colchões e almofadas. Estes tecidos e malhas preservam todas as características naturais;

Knickerbockers – tipo de calça frequentemente utilizada no início do século XX;

Look – imagem exterior de algo ou alguém;

Louge Suits – casaco curto, de abotoamento simples, que cobria até à linha da anca, ligeiramente cintado – com ou sem costura, com dois bolsos de pala na zona dos quadris ou dois bolsos de vivos nas costuras laterais e ainda um bolso exterior na caixa de peito esquerda;

Morning Coat – traje de cerimónia que se usa em eventos que tenham lugar durante o dia. Equivalente diurno à casaca e ao smoking;

NIKE – empresa fundada em 1964 por Bill Bowerman e Phil Knight;

Oversized – maior que o tamanho usual;

Power Suit – popularizado por Giorgio Armani na década de 1980, cujos fatos de gangster generosamente cortados e acolchoados, passaram a representar o capitalismo predatório e liberalismo económico pelo qual Wall Street Permanece infame;

REEBOK – empresa de vestuário e calçado desportivo criada por Joe & Jeff Foster, em 1958 nos EUA;

Sack Coat – casaco masculino com costas retas/direitas;

Savile Row – rua em Mayfair, no centro de Londres, conhecida pelas lojas de vestuário tendência e pelas lojas especializadas em fatos masculinos;

Spats – acessório de calçados para uso ao ar livre, cobrindo o peito do pé e o tornozelo. Os spats são diferentes das polainas, que são peças de vestuário usadas sobre a perna da calça e o sapato;

Status – estatuto ou situação de uma pessoa ou entidade; Estatuto privilegiado;

Tuxedo – tipo de casaco, ou casaco e calça, usado por homens em ocasiões formais, normalmente com um laço;

Tweeds – tecido de lã, de textura macia, aberta e flexível. Geralmente é tecido com uma estrutura de ponto liso, sarja ou espinha de peixe.

ÍNDICE

Agradecimentos	I
Resumo	III
Palavras-Chave	III
Abstract	V
Keywords	V
Lista de Acrónimos e Abreviaturas.....	VII
Glossário.....	IX
Índice de Figuras	XV
1 Introdução Enquadramento Conceptual e Metodológico	
1.1 Problemática e Tópico Investigativo	4
1.2 Objetivos.....	5
1.3 Benefícios da Investigação.....	6
1.4 Design de Investigação.....	7
2 A evolução da Moda Masculina	
2.1 Da Idade Média à Contemporaneidade do Século XIX.....	12
2.2 O Despertar da Moda Masculina Moderna.....	18
2.3 A influência das ‘Tribos Urbanas’.....	39
2.4 Desconstrutivismo e Moda.....	55
2.4.1 A Influência dos Designers Japoneses e Belgas na Moda.....	56
3 Projeto	
3.1 O Projeto e a sua Idealização.....	73
3.2 O Projeto.....	90
3.3 O Conceito.....	91
3.4 A Paleta de Cores e os Materiais.....	92
3.5 Desenhos Planos.....	93
3.5.1 Casaco <i>Look</i> 1.....	94
3.5.2 Calça <i>Look</i> 1.....	96

3.5.3	Colete Tático <i>Look 2</i>	98
3.5.4	Calça <i>Look 2</i>	100
3.5.5	Camisola <i>Look 3</i>	102
3.5.6	Calça <i>Look 3</i>	104
3.5.7	Casaco <i>Look 4</i>	106
3.5.8	Calça <i>Look 4</i>	108
3.5.9	Casaco <i>Look 5</i>	110
3.5.10	Camisa <i>Look 5</i>	113
3.5.11	Calça <i>Look 5</i>	115
3.6	Registos Fotográficos.....	117
4	Conclusões e Reflexões Finais	
4.1	Recomendações para Futuras Investigações.....	129
4.2	Disseminação.....	130
4.3	Reflexões.....	131
5	Referências Bibliográficas e Bibliografia	
5.1	Referências Bibliográficas.....	135
5.2	Referências Imagens.....	139
5.3	Bibliografia.....	149

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Thom Browne Super 120s Plain Weave Suit.....	13
Figura 2 – Codpiece usado na vestimenta por Alessandro Farnese (1550-88). Retratado por Alonso Sanchez Coello.....	14
Figura 3 – Casaco de lã com acabamento em veludo (1820).....	15
Figura 4 – Fato de três peças, 1865-70, Metropolitan Museum of Art.....	16
Figura 5 – Fato de três peças, 1865-70, Metropolitan Museum of Art.....	16
Figura 6 – Frock coat, 1870, Kansas State University Museum.....	17
Figura 7 – Thomas E. Donne num morning dress, 1901 – 1909.....	18
Figura 8 – Dois jovens a usar knickerbockers, 1926.....	19
Figura 9 – Lounge suit, 1910.....	20
Figura 10 – Oficial do Exército britânico na Primeira Guerra Mundial.....	21
Figura 11 – Oxford bags (55 centímetros).....	22
Figura 12 – Plus-fours.....	22
Figura 13 – Oxford bags (111 centímetros).....	23
Figura 14 – B-3, o primeiro 'verdadeiro' bomber jacket.....	25
Figura 15 – Teddy Boys, 1950.....	26
Figura 16 – Marlon Brando, “A Streetcar Named Desire”.....	28
Figura 17 – Marlon Brando, "The Wild One".....	28
Figura 18 – The Beatles, final da década de 1960.....	29
Figura 19 – Mick Jagger, fotografado por Colin Jones em 1967.....	30
Figura 20 – The Peacock Revolution.....	32

Figura 21 – Leisure Suit, final década de 1970.....	33
Figura 22 – Roger Moore como "James Bond", usando o fato safari.....	34
Figura 23 – Fato masculino em tons pastel.....	35
Figura 24 – Preppy style.....	35
Figura 25 – Power Suit, Hugo Boss para Elle Magazine, novembro 1987.....	36
Figura 26 – Nirvana, 1990.....	37
Figura 27 – Hip-hop Style, 1990.....	38
Figura 28 – Zazou style.....	40
Figura 29 – Casal a dançar. O homem um zoot-suit.....	41
Figura 30 – Bikers em Playland, 1950.....	43
Figura 31 – Teddy Boy em Tottenham, 1954.....	44
Figura 32 – Rockers, fotografia do 59 Club Archive, Reino Unido, 1960-1980.....	45
Figura 33 – Mods, fotografia de Terry Fincher.....	46
Figura 34 – Hippies no "The Isle of Wight Festival", 1970.....	48
Figura 35 – Punks nas ruas de Londres.....	50
Figura 36 – B-boys, meados anos 1980.....	51
Figura 37 – Public Enemy.....	52
Figura 38 – Wu Tang Clan.....	53
Figura 39 – Supreme x Louis Vuitton.....	54
Figura 40 – Issey Miyake, SS 95.....	57
Figura 41 – Rei Kawabubo, SS 97.....	58
Figura 42 – Comme des Garçons, SS 97.....	59
Figura 43 – Comme des Garçons, "Lumps and Bumps" SS 97.....	60
Figura 44 – Peças confeccionadas em papel, Yohji Yamamoto, FW 2011.....	62

Figura 45 – Peças confeccionadas em tecido, Yohji Yamamoto, FW 2011.....	63
Figura 46 – Martin Margiela, AW 97.....	65
Figura 47 – Martin Margiela, Suéter feito com meias do exército, 1991.....	66
Figura 48 – "Size 74 Collection", Purple Magazine 2000.....	67
Figura 49 – Martin Margiela, Spring 2009.....	68
Figura 50 – Casaco Desconstruído.....	73
Figura 51 – Packaging "Fusion".....	74
Figura 52 – Etiquetas "Fusion".....	75
Figura 53 – Cartão Visita "Fusion".....	75
Figura 54 – Iphone Screen Instagram "Fusion".....	76
Figura 55 – Caixa Envio (opção 1) "Fusion".....	76
Figura 56 – Caixa Envio (opção 2 / fechada) "Fusion".....	77
Figura 57 – Caixa Envio (opção 2 / aberta) "Fusion".....	77
Figura 58 – Mário de Carvalho a usar look com padrão.....	78
Figura 59 – Esboço com elementos barrocos/medievais.....	79
Figura 60 – Esboço inspirado nos <i>landsknecht</i>	80
Figura 61 – Esboço com alteração a nível estético e de silhueta.....	80
Figura 62 – Esboço casaco segmentado.....	81
Figura 63 – Esboço casaco com incorporação de aviamentos.....	82
Figura 64 – Esboço com alteração da proporção da peça.....	82
Figura 65 – Esboço calça com combinação de estilos.....	83
Figura 66 – Esboço camisa com incorporação de <i>rib</i>	84
Figura 67 – Esboço peça com combinação de tecidos.....	84
Figura 68 – Esboço peça com cortes bruscos e junção.....	85

Figura 69 – Esboço alteração da função do casaco.....	86
Figura 70 – Esboço alteração casaco clássico em <i>puffer jacket</i>	86
Figura 71 – <i>Line-up</i> (opção 1).....	87
Figura 72 – <i>Line-up</i> (opção 2).....	88
Figura 73 – Peça modificada frente.....	89
Figura 74 – Peça modificada costas.....	89
Figura 75 – Desenho plano casaco <i>look 1</i>	94
Figura 76 – Desenho plano calça <i>look 1</i>	96
Figura 77 – Desenho plano colete <i>look 2</i>	98
Figura 78 – Desenho plano calça <i>look 2</i>	100
Figura 79 – Desenho plano camisola <i>look 3</i>	102
Figura 80 – Desenho plano calça <i>look 3</i>	104
Figura 81 – Desenho plano casaco <i>look 4</i>	106
Figura 82 – Desenho plano calça <i>look 4</i>	108
Figura 83 – Desenho plano casaco (opção 1) <i>look 5</i>	110
Figura 84 – Desenho plano casaco (opção 2) <i>look 5</i>	111
Figura 85 – Desenho plano camisa <i>look 5</i>	113
Figura 86 – Desenho plano calça <i>look 5</i>	115
Figura 87 – Casaco (frente) <i>look 1</i>	117
Figura 88 – Casaco (costas) <i>look 1</i>	117
Figura 89 – Camisa (frente) <i>look 1</i>	118
Figura 90 – Camisa (costas) <i>look 1</i>	118
Figura 91 – Calça (frente) <i>look 2</i>	118
Figura 92 – Calça (costas) <i>look 2</i>	118

Figura 93 – Camisa (frente) <i>look 2</i>	119
Figura 94 – Camisa (costas) <i>look 2</i>	119
Figura 95 – Calça (frente) <i>look 2</i>	119
Figura 96 – Calça (costas) <i>look 2</i>	119
Figura 97 – Casaco (frente) <i>look 3</i>	120
Figura 98 – Casaco (costas) <i>look 3</i>	120
Figura 99 – Camisa (frente) <i>look 3</i>	120
Figura 100 – Camisa (costas) <i>look 3</i>	120
Figura 101 – Calça (frente) <i>look 3</i>	121
Figura 102 – Calça (costas) <i>look 3</i>	121
Figura 103 – Calça (frente/detalhe) <i>look 3</i>	121
Figura 104 – Calça (costas/detalhe) <i>look 3</i>	121
Figura 105 – Camisa (frente) <i>look 4</i>	122
Figura 106 – Camisa (costas) <i>look 4</i>	122
Figura 107 – Calça (frente) <i>look 4</i>	122
Figura 108 – Calça (costas) <i>look 4</i>	122
Figura 109 – Calça (frente/detalhe) <i>look 4</i>	123
Figura 110 – Camisola Extra (frente).....	123
Figura 111 – Camisola Extra (costas).....	123
Figura 112 – <i>Look 1</i> (frente).....	124
Figura 113 – <i>Look 1</i> (costas).....	124
Figura 114 – <i>Look 2</i> (frente).....	124
Figura 115 – <i>Look 2</i> (costas).....	124
Figura 116 – <i>Look 3</i> (frente).....	125

Figura 117 – Look 3 (costas)	125
Figura 118 – Look 4 (frente)	125
Figura 119 – Look 4 (costas)	125



INTRODUÇÃO
ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL
E METODOLÓGICO

A presente investigação surge do interesse do investigador nas áreas principais de investigação que esta envolve – *StreetWear* e *Formalwear* – propondo uma intenção de fundir ambos os estilos através de uma resultante desconstrução.

A intenção fulcral deste projeto tem como ponto-base o aprofundamento a nível do conhecimento histórico-cultural dos estilos acima indicados, tendo como intenção o aprofundamento de conhecimento relativo a peças-chave/icónicas de vestuário. Esta busca por conhecimento e por inovação surgiu através de uma pesquisa e aprofundamento prévio relativamente aos temas, o que levou posteriormente a um questionamento relativamente à grande discrepância entre estilos e alcance a nível socioeconómico.

Tendo como objetivo o estudo de dois estilos – *StreetWear* e *FormalWear* – e o conceito desconstrutivista, foi utilizado como meio de recolha de informação, a história a nível temporal dos mesmos, fazendo uma breve passagem pelas diferentes décadas e abordando as diferentes ‘tribos urbanas’. Como meio de estudo do *FormalWear*, teve-se como meio de estudo o início do *tailoring* (i.e.; alfaiataria) e toda a sua evolução histórico-social. Relativamente ao *StreetWear*, foi recolhida informação a nível do seu surgimento e evolução, fazendo uma passagem por diferentes décadas e ‘tribos urbanas’, embora dando um maior destaque para o estilo *B-boying* (conjunto da subcultura *hip-hop*) começando pela sua origem no final dos anos 1970; o seu ponto de destaque entre os anos 1980 e 1990; a correlação entre moda e música e designers/marcas especializadas no estilo, desde a famosa *Stüssy* até a *OFF-WHITE*. No caso do conceito desconstrutivista, foi feita uma análise relativamente à motivação presente nos *designers/marcas* que iniciaram este movimento ‘anti-moda’, e relativamente ao porquê do mesmo. Foram analisadas desde as peças mais conceptuais – aquelas que têm uma desconstrução mais evidente, podendo até mesmo distorcer a forma convencional do

vestuário e do corpo humano – até às pelas mais comerciais, onde a desconstrução é feita de uma forma mais calculada e menos perceptível. Para o estudo deste movimento foram analisados *designers* tais como *Martin Margiela*, *Rei Kawakubo*, *Yohji Yamamoto*.

Posteriormente, na realização do projeto, através da recolha de toda a informação referida anteriormente, foram elaborados estudos de diferentes peças, onde está visível a abordagem dos diferentes temas, e a realização prática das mesmas. Para início de projeto, foi elaborado um *scrapbook* com inúmeras ideias, das quais foram pré-selecionadas algumas peças para constituírem os looks da coleção final. Desta pré-seleção, foram escolhidas quinze peças, resultando assim num total de cinco looks, dos quais quatro deles foram confeccionados.

Estes looks têm inspiração tanto em elementos do *formalwear* quanto do *streetwear*, e da filosofia desconstrutivista.

1.1 Problemática e Tópico Investigativo

Este projeto teve como ponto de partida uma autodescoberta e aprofundamento relativamente a novos temas, sendo um deles o *formalwear*, que desde sempre foi um tema que o investigador tinha curiosidade em se aprofundar. Esta autodescoberta levou o autor a questionar-se sobre quais alterações poderia fazer nas peças mais popularizadas, de modo a conseguir fundi-las.

A partir desta pesquisa e reflexão, o projeto começou a ganhar vida, tendo como ponto fulcral, a transposição para o *formalwear* de uma identificação pessoal, tendo como base o *streetwear* e como ponto de ligação, a filosofia desconstrutivista.

Tendo como base o *streetwear*, *formalwear* e a desconstrução, desenvolveu-se uma coleção que visa a união destes temas e a especificação nos mesmos, resultante do desenvolvimento e aprofundamento do conhecimento relativo à modelagem masculina, de modo a obter resultados positivos na idealização e confeção das peças a desenvolver, conseguindo assim desenvolver alterações a nível da modelagem e de manipulação têxtil.

1.2 Objetivos

Tendo como fundamento a filosofia desconstrutivista, que teve um grande impacto maioritariamente nos anos 1980, e tendo como as coleções de designers como por exemplo *Martin Margiela*, *Vivienne Westwood*, *Rei Kawakubo*, entre outros, os objetivos principais giram torno de:

- desconstruir os estilos *streetwear* e *formalwear*, situados em polos opostos, de criando uma fusão entre os mesmos, tendo como base o fundamento da desconstrução;
- a incorporação de uma forma de expressão pessoal nas peças da coleção / cápsula;
- a investigação dos conceitos de *menswear* – mais especificamente relativamente aos temas do *formalwear* e do *streetwear* – conhecendo-os a nível histórico-social e como foi a sua evolução e como se foi disseminando em outros estilos e sub-estilos;

- desenvolvimento de cinco *looks* e prototipagem de quatro desses *looks*, que demonstram o conhecimento adquirido ao longo da investigação.

Para uma análise mais profunda, foi realizado um estudo a nível teórico, de modo a entender todo o processo do seu surgimento; incluindo também no estudo uma abordagem a nível técnico resultante numa coleção/cápsula.

Com isso, teve-se como objetivos secundários os seguintes tópicos:

- aprofundamento relativamente à história por trás do surgimento do *formalwear*, do *streetwear*, assim como da desconstrução;
- aprofundamento do conhecimento relativamente a modelagem;
- estudo relativo a designers que trabalharam/trabalham, e como se relacionaram com os diferentes estilos;
- exploração e aprofundamento relativo a novas técnicas.

1.3 Benefícios da Investigação

A investigação realizada para a conceção da dissertação *FORMALWEAR vs STREETWEAR: como a discrepância pode resultar numa fusão* – visa o desenvolvimento do conhecimento de forma a prestar contributo à academia e à universidade.

A realização desta investigação contribuiu para o enriquecimento a nível pessoal e científico do autor e permitindo no seu crescimento enquanto estudante e profissional da área.

Contribuirá também para a renovação de informações das áreas de estudo envolventes – *formalwear*, *streetwear* e desconstrução –, que se caracterizam pela constante mudança e evolução.

A nível prático, resultou num maior enriquecimento relativamente a processo criativo e a nível científico, resultando numa coleção que colmatou numa fusão destes estilos, contendo peças com uma vertente comercial e outras com uma vertente conceptual.

1.4 Design de Investigação

O processo de investigação partiu da definição das áreas, do tema e do tópico investigativo. A dissertação teórico-prática tem como título: *FORMALWEAR vs STREETWEAR: Como a discrepância pode resultar numa fusão*.

Depois de escolhidos os pontos fulcrais do tópico investigativo, definiu-se questões de investigação que estão relacionadas com a sua história, relação a nível social e sua disseminação em outras vertentes e áreas.

Após a escolha das áreas de investigação e a das questões investigativas, iniciou-se a abordagem teórica que resultou no Estado da Arte. O tópico investigativo foi feito através do recurso a uma metodologia não-intervencionista, de carácter qualitativo, que teve como base a análise e recolha de dados a partir de bibliografia, artigos científicos e observação de coleções de outros designers de referência, assim como uma revisão de imagens de diferentes décadas.

A parte investigativa está organizada da seguinte forma:

No primeiro capítulo introdutório, são apresentados vários pontos como a problemática, e o tópico investigativo, os objetivos principais e secundários, os benefícios da investigação e o design de investigação.

No capítulo seguinte, 'A Evolução da Moda Masculina' divide-se em três subcapítulos

'Da Idade Média à Contemporaneidade do Século XIX' – onde é apresentado uma breve contextualização histórica da evolução do fato masculino até ao século XIX;

'O Despertar da Moda Masculina Moderna' – onde é abordado de forma mais aprofundada a evolução do *formalwear* ao longo das décadas, mostrando como os acontecimentos históricos e como a mentalidade da época ditou regras na forma de se vestir.

'A Influência das 'Tribos Urbanas'' – é voltada para todas as vertentes da moda que foram surgindo na sociedade ao longo das décadas passadas, abordando diferentes tribos urbanas, sendo elas: *zazous (zoot-suiters)*, *bikers*, *teddy boy*, *mods e rockers*, *hippies*, *punks* e *b-boys*.

'Desconstrutivismo e Moda' – faz referência à vertente desconstrutivista iniciada na década de 1980, mostrando o seu surgimento a nível filosófico e na área do design de moda. Aborda a influência belga e japonesa na disseminação do tema e coleções emblemáticas.

No terceiro capítulo, 'O Projeto e sua Idealização', é descrito de uma forma mais aprofundada, todos os passos dados pelo autor até chegar ao resultado final. Começando na ideia inicial, passando pelas diferentes partes e alterações realizadas no processo e finalizando na confeção e idealização das fotografias da coleção.

O quarto capítulo é voltado para o projeto prático, apresentando elementos como o conceito, paleta de cores e materiais, ilustrações, desenhos planos e memórias descritivas e registos fotográficos.

Por fim, no quinto capítulo, estão presentes as conclusões obtidas com a investigação, assim como recomendações para futuras investigações e a disseminação da investigação.



**A EVOLUÇÃO DA MODA
MASCULINA**

2.1 Da Idade Média à Contemporaneidade do Século XIX

Atualmente, o traje de duas peças (Fig. 1) é o vestuário universalmente aceite, mas poucos sabem a origem dessas peças. A gola e a lapela da alfaiataria moderna (no passado usada às vezes como um meio de proteção contra os elementos), além de detalhes como os punhos abotoados (também chamados de punhos de cirurgião, indicando que eles podem ser desabotoados para permitir arregaçar as mangas para se envolver em trabalho 'sujo') e aberturas nas costas do casaco (para que o utilizador possa sentar-se confortavelmente num cavalo), não são muito pensadas e são frequentemente vistas como 'design clássico' a partir do qual designers vanguardistas não podem fugir. Estes elementos não têm a função utilitária que tinham há 200 anos atrás, por isso são anacronismos decorativos.



Figura 1 - Thom Browne Super 120s Plain Weave Suit

Segundo *NORDHEIM* (2012:12), a alfaiataria é uma arte muito antiga e já foi regulamentada pelas guildas durante a Idade Média na Europa. As origens da alfaiataria devem estar enraizadas nas estruturas feitas pela junção de material e estofado (chumaço costurado como é usado atualmente), para serem usadas sob armaduras para que o corpo estivesse protegido contra as pesadas carcaças de metal.

Mantendo a rigidez da armadura, não são mais característica funcional, no final da Idade Média e durante a moda espanhola do período Renascentista, foram usadas roupas fortemente acolchoadas: tecidos rígidos, *codpiece* (Fig. 2), excessivos chumaços nos ombros e gibões de camurça. Isso criou silhuetas extravagantes, que não se assemelhavam à forma humana por baixo, mas representavam o *status* e a riqueza do utilizador na sua formalidade geométrica.



Figura 2 - Codpiece usado na vestimenta por Alessandro Farnese (1550-88). Retratado por Alonso Sanchez Coello

Após a agitação da Guerra dos Trinta Anos no início do século XVII, as roupas tornaram-se menos estruturadas. O casaco largo e abotoado, com ombros estreitos e inclinados era a roupa mais popular entre os homens. Ao longo do século e durante o seguinte, tornaram-se cada vez mais formais e elaboradas fileiras de botões decorativos e bordados ricos adornavam os tecidos. As saias do casaco ficaram cheias e eram executadas em sedas e veludos duros. Usado com colete e bermuda, era esse o protótipo do traje de três peças dos homens modernos – embora cada peça de vestuário fosse feita de materiais diferentes e a gola não existisse nessa época.

O vestuário do século XVIII não deixa de ter anacronismos e exotismos, mas aquele singular, mutável e revolucionário século tornou-se num ícone da história da moda. (CULLEN, 2003)

No final do século XVIII, a moda olhou para a Inglaterra, onde os *gentlemen* usavam casacos informais de lã com gola e lapela. “Este foi o começo de um movimento em direção a roupas mais casuais e confortáveis, que impressionavam devido à proporção e caimento, em vez de decoração de superfície ostensiva” (NORDHEIM, 2012:13). Por volta de 1810, alfaiates ingleses cortaram o casaco com uma costura na cintura, o que permitiu que a roupa fosse mais ajustada (Fig. 3). Esse corte foi usado em casacos de fato masculinos durante todo o século XIX, até o início dos anos 1900. Nesta época, o tecido de lã substituiu os tecidos ricos e duros de épocas anteriores. “Com a ajuda de enchimento discreto, técnicas inteligentes de corte e costura (os tecidos de lã maleável reagiram ao calor e ao vapor), um novo ideal de alfaiataria foi inventado” (NORDHEIM, 2012:13).



Figura 3 - Casaco de lã com acabamento em veludo (1820)

Ao longo do século XIX, as roupas feitas sob medida foram reforçadas com várias camadas de pano-cru de linho, entretela dura, o estofamento era feito de crina, algodão e *kapok* (ainda utilizados em estofos tradicionais). Os casacos eram justos, 'corte' esse que era conseguido através de várias camadas. Por volta de 1850, o casaco foi cortado para o que hoje conhecemos como *blazer* (fig. 4). Isso foi uma resposta ao aumento da demanda dos homens para usar roupas mais confortáveis para lazer e desporto. Os punhos com abotoamento permitiam que trabalhadores, médicos e outras pessoas arregaçassem as mangas quando necessário.

O fato feito de três peças (fig. 5), parecido com o moderno fato de negócios, chegou em 1870 e tornou-se o vestuário masculino mais popular. Era, no entanto, considerado de classe claramente superior e só era usado para atividades no campo e para viajar. O casaco longo (*frock coat*) e o fraque (fig. 6), ainda com calças contrastantes, eram usados por membros de classe média-alta. Considerados antiquados até então, eles desapareceram inteiramente de uso geral entre as duas primeiras guerras mundiais.



Figura 4 – Fato, 1867-68, Metropolitan Museum of Art



Figura 5 - Fato de três peças, 1865-70, Metropolitan Museum of Art

Como em todos os estilos de roupas à moda antiga, eles desapareceram ou vivem como uma espécie de traje reservado para ocasiões formais especiais(...) alternativamente, tornaram-se um estilo de vestuário reservado para os criados (muitos funcionários usavam roupas do estilo XVIII até meados do século XX). (Nordheim 2012:15).

Ao longo do século XIX, os estilos de casacos mudaram com a moda, mas limitou-se ao comprimento e largura da lapela, enfeites, bolsos, detalhes de corte, etc. A silhueta do casaco era basicamente uma peça de corte direito, sem forma, que servia para cobrir a forma natural do corpo humano sem exageros. No final do século, os casacos foram se tornando mais ajustados ao formato do corpo.



Figura 6 - Frock coat, 1870, Kansas State University Museum

2.2 O Despertar da Moda Masculina

Moderna



Figura 7 - Thomas E. Donne num morning dress, 1901-1909

Durante o século XIX, a moda masculina, teve um avanço mais lento em comparação com a feminina. As mudanças mais significativas, embora subtis, foram a nível de detalhes e acessórios.

Ao longo da década, o *frock coat* era usado de forma mais formal durante o dia e as caudas utilizadas à noite. Durante o dia, o fato de três peças dominava, embora as cores e os materiais utilizados fossem dos mais variados. O *morning dress* era usado nas ocasiões mais formais do dia (Fig. 7). Embora as camisas de 'frente-macia' (soft-front) tivessem sido introduzidas durante este período, não se generalizaram até aos anos 1920. Em contrapartida, as

frentes de camisa engomadas com golas altas (Fig. 10) eram usadas com o fato de três peças.

Ainda que o fato fosse o principal vestuário de dia, o traje associado a várias atividades desportivas estava a tornar-se cada vez mais aceitável como 'vestuário de dia'. Segundo HENNESSEY (2012:226):

“Outras peças de vestuário que eram utilizadas para desporto eram os *cardigans* para ténis, críquete e basebol, bem como, cada vez mais, para o lazer, e camisolas de lã espessas vistas em motociclistas e esquiadores. Os *jumpers* de lã também eram populares entre os pescadores – o vestuário de trabalho era outra fonte de inovação na moda.”

Os *knickerbockers* e *tweeds* (Fig. 8) usados no campo de golfe eram também 'roupa de dia' aceitável. Para além do aspeto desportivo, o fato *lounge* foi outra opção, com fatos de cor clara especialmente populares no verão.

Em contrapartida, o fato de noite continuou a ser muito formal, embora o *tuxedo* (Fig. 12), que era visto como menos formal na época, se estivesse a tornar cada vez mais aceitável. Enquanto os homens mais velhos e mais conservadores continuavam a usar caudas, o *tuxedo* sem cauda continuou a aumentar em popularidade durante a década. Apesar disso, os casacos sem cauda continuavam a ser vistos como o traje mais formal. MILFORD-COTTAM (2014:41) explica as opções noturnas ao longo da década:

“O traje de noite consistia num casaco preto e calças a combinar, muitas vezes usado com uma extensão de camisa branca engomada e um colete de cintura baixa, que poderia ser em preto, combinando com o fato, ou branco para coordenar com a camisa.”

No final da década, a moda masculina era, em grande parte, a mesma que era no início.



Figura 8 - Dois jovens a usar knickerbockers, 1936

1910

No início da década de 1910, a moda masculina continuou a seguir a da década anterior. Os *lounge suits* aumentaram em popularidade como uma alternativa mais casual aos fatos mais formais dos anos anteriores. Este tipo de fato (Fig. 9) consistia normalmente num *sack coat*, um colete, e calças. As pernas das calças eram subidas até ao comprimento do tornozelo, e muita das vezes com o punho virado para cima e as golas das camisas eram usadas engomadas e altas. Segundo LAYER (2012:221):



Figura 9 - Lounge suit, 1910

“(...) as calças tendiam a ser bastantes curtas e muito estreitas, e os jovens começaram a vesti-las com o punho dobrado e com um vinco à frente, o que se tornou possível desde meados da década de 1890 com a invenção do ‘prensa-calças’.”

Enquanto o *lounge suit*, intitulado desta forma por ser menos informal, beneficiava da popularidade no dia-a-dia, o *frock coat* e o *morning coat* continuavam a ter destaque para os eventos formais do dia. O vestuário noturno era dominado por casacos de cauda escuros, usados com um colete e calças. No entanto, o *tuxedo* menos formal era também uma forma aceitável de se vestir à noite. Os homens ostentavam uma grande variedade de fatos, vestuário desportivo e roupa de noite para cada ocasião. Ainda nesta década, um grande acontecimento veio fazer uma divisão a nível de vestuário – a Primeira Guerra Mundial. Ficou visível uma divisão entre o ante e durante/pós-guerra.

Embora a moda masculina voltasse ao fato de três peças após a guerra, o conflito teve um efeito duradouro tanto na moda masculina como na feminina. Apesar de fazer parte do seu uniforme e não ser uma declaração de moda na altura, o *trench coat* teve o seu aparecimento nas

condições desesperadas da frente de combate na Primeira Guerra Mundial. Mais leves do que o casaco emitido pelo exército britânico, resistentes à água, e de cor caqui, os *trench coat* ajudaram a manter os oficiais quentes e secos. Muito vendido por marcas como *Burberry* (Fig.10) e *Aquascutum* durante a guerra – tanto para homens como para mulheres –, tornando-se, mais tarde, adotado por *Hollywood*, proporcionando ao vestuário um legado duradouro que ainda hoje se faz sentir.



Figura 10 - Oficial do Exército britânico na Primeira Guerra Mundial

1920

Em contraste com a década anterior, 1920 é frequentemente lembrado pelo seu *glamour*, embora subjacente a isto estivesse um movimento em direção à simplicidade no vestuário. Os homens afastaram-se dos colarinhos engomados e dos fatos formais de três peças durante o dia, adotando assim golas macias e casacos de fato com um ou dois botões, frequentemente usados sem colete.

Segundo *MARTIN PEL* (2016:28) “os homens britânicos eram vistos como sendo os mais elegantes, e os homens na moda esperava imitar o estilo e a herança de *Savile Row* e da elite inglesa”.

O desenvolvimento mais significativo na moda masculina – além da popularização da risca-de-giz, dos *tweeds* e flanelas – ocorreu em dois tipos de calças: as *Oxford bags* (Fig.11) e as *plus-fours* (Fig.12). As *Oxford bags* cresceram a nível de popularidade por volta de 1924-25, quando os estudantes de Oxford adotaram estas calças de pernas largas. Originalmente tinham cerca de 22 polegadas (aproximadamente 55 centímetros) de largura na parte inferior, mas com a sua popularização, chegou a atingir uma largura de 44 polegadas (aproximadamente 111 centímetros) (Fig 13).



Figura 11 - Oxford bags (55 centímetros)



Figura 12 - Plus-fours

O outro desenvolvimento a nível de roupa masculina foi o *plus-fours*. Estas eram umas calças com uma altura menor de perna e que terminam em redor do joelho e, tal como as *Oxford bags*, eram uma versão um pouco mais folgada da sua precursora. Tinham 4 polegadas (aproximadamente 10 centímetros) extra de tecido, mas em vez de estenderem a perna das calças, estas terminavam no joelho e o tecido extra caía sobre o punho, criando assim o aspeto *baggy*.



Figura 13 - Oxford bags (111 centímetros)

1930

Na década de 1930, o vestuário masculino teve uma profunda influência dos filmes, mais especificamente de *Hollywood*. O estilo masculino baseava-se na moda vista nos ecrãs, e nas estrelas de cinema como *Clark Gabel*, *Cary Grant*, *David Niven* entre outros que influenciaram diretamente a moda. Um regresso ao conservadorismo, depois dos *Roaring Twenties* – loucos anos vinte –, também marcou a moda durante este período.

Da mesma forma que a moda feminina tinha começado a democratizar-se nos anos vinte, a moda masculina seguiu os mesmos passos. *MCDOWELL* (1997:111), refere-se a importância do cinema na moda da seguinte forma:

“As imagens do cinema quebraram um padrão de moda que tinha prevalecido durante séculos, dando origem ao estilo *blue-collar*. Com raras exceções, toda a moda anterior tinha sido criada por uma elite social cujas maiores reivindicações eram exclusivamente a riqueza. Agora, a moda foi se espalhando para cima através das classes, em vez de para baixo.”

Enquanto os fatos ainda eram usados em ocasiões mais formais e de trabalho, o vestuário casual, como camisolas de malha e camisas de colarinho macio, tornou-se cada vez mais popular durante o dia.

À medida que o vestuário masculino se tornou mais democrático, a moda masculina tornou-se menos formal. Isto levou a que algumas peças, segundo *MCDOWELL* (1997:113), desaparecessem dos guarda-roupas, tais como: botas de fato formal, *spats*, luvas, bengalas, coletes, colarinhos destacáveis, até mesmo gravata branca e caudas. Como é lógico, o vestuário formal não desapareceu por completo, e o *tuxedo* continuou a ser uma escolha popular.

O desporto, a atividade física e o sol continuaram a ter influência na moda masculina. De mãos dadas com a influência que o cinema teve na democratização da moda masculina, os *blazers* e os casacos desportivos com calças de flanela e camisas de pescoço aberto tornaram-se populares entre os homens.

Relativamente às calças, embora não tão largas como as *Oxford bags* da década anterior, as pernas das calças continuaram largas no fundo e dobradas. As *plus-fours*, continuaram a ser usado por muitos e o *tweed* continuou a ser um material popular. Quando os fatos eram usados, os casacos tinham ombros largos e acolchoados e mangas afuniladas. Talvez antecipando o que estava para vir, as tendências de inspiração militar, como o *trench coat* e o casaco de pele *bomber*, também se tornaram populares na década de 1930 (Fig.14).



Figura 14 - B-3, o primeiro 'verdadeiro' bomber jacket

1940

Devido à Segunda Guerra Mundial ter dominado a primeira metade da década de 1940, a moda viu o seu desenvolvimento estagnar, levando assim a um racionamento e à utilização de vestuário utilitário.

O racionamento afetou todas as idades e géneros indiscriminadamente – estagnando assim tanto a moda feminina quanto a masculina – e foram criados fatos utilitários para os homens. Como tal, a moda masculina manteve-se, ao longo da primeira metade dos anos 1940, em grande parte a mesma que tinha sido no final dos anos 1930, com novos estilos de vestuário utilitário a mudarem principalmente, de modo a gastarem menos material na sua confeção.

O vestuário utilitário foi marcado pelo seu aspeto reduzido e não pelas suas credenciais de moda. Os casacos de abotoamento simples substituíram o de abotoamento duplo, enquanto o tamanho da lapela e o número de bolsos foram restringidos; da mesma forma, menos material devia ser utilizado nas calças de alfaiataria, sendo as ‘dobras’ eliminadas.

Embora com todas as restrições, um determinado estilo controverso subiu à proeminência em 1943 – o *zoot suit* – estilo que será abordado no capítulo posterior.

1950

Na década de 1950, a moda viu uma clara divisão de género. Enquanto a moda feminina dava prioridade à elegância e formalidade, a moda masculina evoluiu para uma informalidade nunca antes vista, dando assim início à chamada *youth culture* – cultura da juventude.

Nos anos pós-guerra, alfaiates na *Savile Row* introduziram um fato de corte *slim*, com um colarinho de veludo, intitulado como o '*New Edwardian*' (Milford-Cottam; 2017:53). Enquanto, originalmente, eram os homens elegantes e de classe alta que usavam estes fatos com calças estreitas, no início dos anos 1950, jovens da classe operária começaram a adotar e a adaptar o estilo para os seus próprios fins. Apelidados de *Teddy Boys*, estes jovens usavam calças extremamente estreitas, casacos de colarinho de veludo e oleavam os cabelos formando um topete (Fig.15). Embora o estilo fosse popular e simbolizasse um certo tipo de jovem trabalhador rebelde, significava também uma mudança na capacidade de consumo dos jovens da classe operária. *LAVÉR* refere:

“O que era importante neste desenvolvimento não era a adoção pela classe operária de um estilo de classe alta, mas o fato de os jovens de meios pobres poderem comprar roupas e acessórios relativamente caros e terem a confiança necessária para os incluir no seu próprio estilo distinto”. (2012:260)



Figura 15 - *Teddy Boys*, 1950

Os *Teddy Boys* foram apenas uma parte de uma ascensão da cultura jovem. Enquanto os jovens na Grã-Bretanha procuravam a alfaiataria de *Savile Row*, os jovens na América – e também na Europa – procuravam as estrelas de cinema e cantores rebeldes de Hollywood. Com inspiração em *Marlon Brando* – em “*A Streetcar Named Desire*” (Fig.16) e, popularizando o casaco de pele em 1955 em “*The Wild One*” (Fig.17) – jovens nos EUA começaram a adotar um visual associado à classe operária – calças de ganga, *tshirt* branca e casaco de pele.

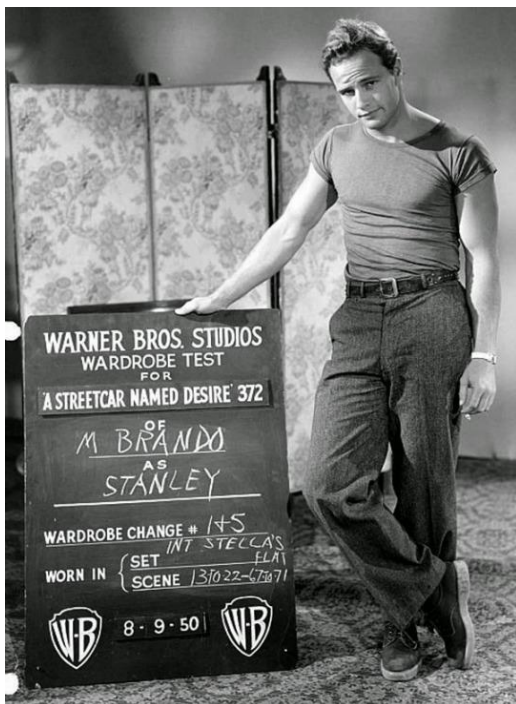


Figura 16 - Marlon Brando, “A Streetcar Named Desire”



Figura 17 - Marlon Brando, “The Wild One”

Mesmo quando os jovens, tanto na Europa como nos Estados Unidos começaram a adotar novos estilos, o vestuário formal de dia e de noite para homens continuou a mesma linhagem durante a década de 1950. Os fatos mantiveram a forma folgada que tinha começado nos anos 1940, sendo a maior mudança, a crescente presença de cor no vestuário, alastrando-se para camisas e camisolas.

1960

Foi nos anos de 1960 que a moda se tornou progressivamente mais casual para todos os gêneros e idades. Mais especificamente, o vestuário masculino viu uma quantidade crescente de cores e padrões, influência militar, e novos ícones de moda sob a forma de estrelas de rock.

Enquanto o vestuário masculino começou a avançar para um estilo mais casual nos anos 1950, a energia frenética do *Swinging* de Londres – mais conhecido como *Peacock Revolution* – encontrou o seu caminho com estampados e cores brilhantes para os homens. Como não havia muito movimento na moda masculina há mais de cem anos, a mudança foi marcante. Foram introduzidos novos elementos coloridos e estampados, assim como casacos sem golas – look popularizado pelos *The Beatles* – e calças de corte *slim* combinadas com botas de salto em vez de sapatos (Fig.18).

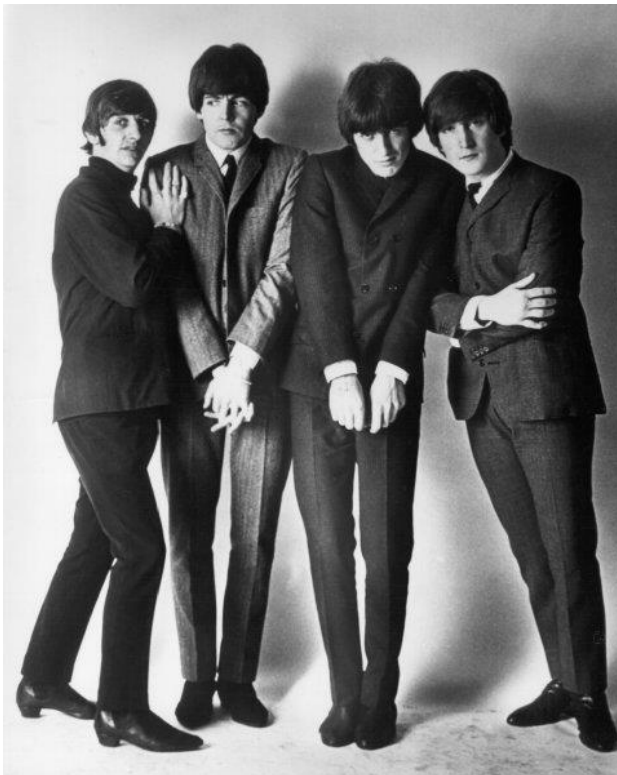


Figura 18 - *The Beatles*, final da década de 1960

Outra grande mudança foi a nível das pessoas que inspiravam o estilo masculino: passando da glorificação das estrelas de cinema que era presente desde os anos 1930, tomando assim as estrelas de rock como *The Beatles*, *Jimi Hendrix* e *Mick Jagger*, entre outros, a influência primária na moda masculina. Outra influência presente na moda desde meados dos anos 1960, foi a influência de elementos militar, com a grande influência do rock a contribuir para a sua popularidade (Fig.19).



Figura 19 - Mick Jagger, fotografado por Colin Jones em 1967

No final da década de 1960, tal como a moda feminina, o vestuário masculino também se voltou para as influências ocidentais e as lojas de segunda mão. Rejeitando assim o consumismo e os materiais sintéticos da primeira parte da década, os homens começaram então a usar roupas *vintage*, especialmente as das décadas de 1930 e 1940. Isto significou que os fatos de homem voltaram a alargar-se, assim como apresentado nas décadas mencionadas. *Tie-dye*, camisas largas, e coletes de veludo faziam todos parte da estética hippie masculina na parte final dos anos 60, enquanto a cor continuava bastante predominante. À medida que os anos 1960 avançaram par os anos 1970, calças boca-de-sino, calças de ganga e cabelos compridos eram elementos generalizados do estilo masculino.

1970

A moda dos anos setenta fez com que cores e padrões ousados se tornassem o centro de tudo o que estaria por vir. O vestuário masculino tinha ao seu dispor uma variedade de tipos de fatos que davam realce aos padrões coloridos de xadrez.

No início da década, a chamada "*Peacock Revolution*", iniciada nos anos cinquenta em Londres, tornou aceitável que os homens usassem cores mais brilhantes, estampados mais arrojados e usassem o cabelo comprido. Enquanto o fato continuava a ser 'básico' para muito homens, novos e inventivos estilos foram se popularizando (Fig. 20).

No início dos anos 1970, a moda masculina tentou dar ênfase a uma figura alta e magra. Camisolas de gola alta, camisas justas, e calças justas de boca-de-sino, enfatizaram e popularizaram esta silhueta. *MILFORD-COTTAM* comenta,

“Cintos largos com grandes fivelas centraram o olhar no centro do tronco, fazendo os mais largos parecerem mais finos. Por cima, um colete, um casaco clássico

desportivo de abotoamento simples em tweed, ganga ou bombazine, ou um blusão em pele ou tecido sintético” (2018:37).

Tal como a roupa feminina, a moda masculina também se tornou mais neutra em termos de género. “A moda tinha atingido um novo nível de igualdade de género, particularmente no vestuário informal”, refere *MILFORD-COTTAM* (2018:40).

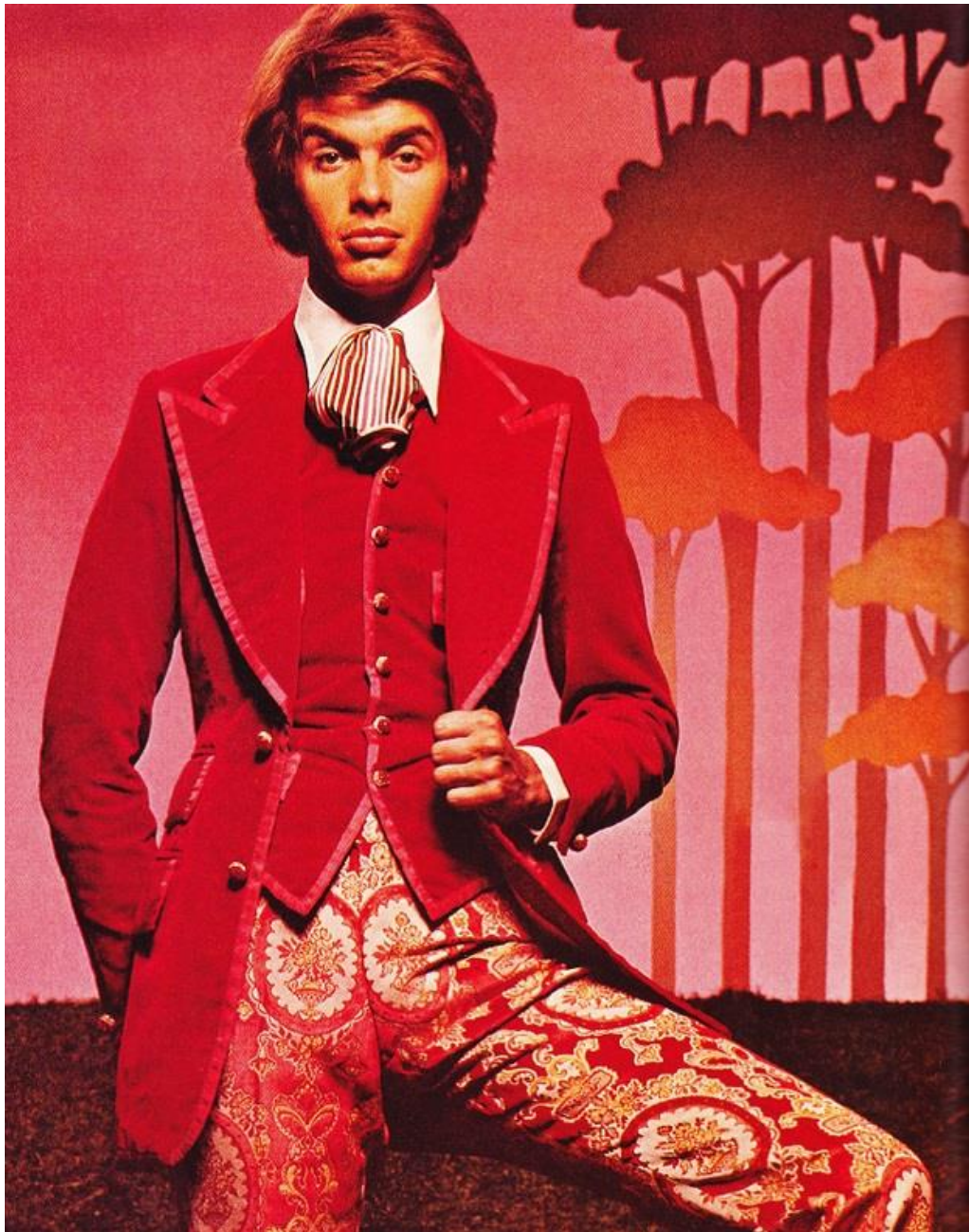


Figura 20 - The Peacock Revolution

Embora o vestuário mais informal fosse cada vez mais aceitável, os fatos ainda eram exigidos por muitos. O fato tradicional refletia os estilos prevalentes com casacos de corte *slim* e calças boca-de-sino, muitas vezes com lapelas largas. No entanto, embora os fatos e os *tuxedos* ainda fossem necessários, também vieram em novos materiais como veludo com padrões (Fig.21).

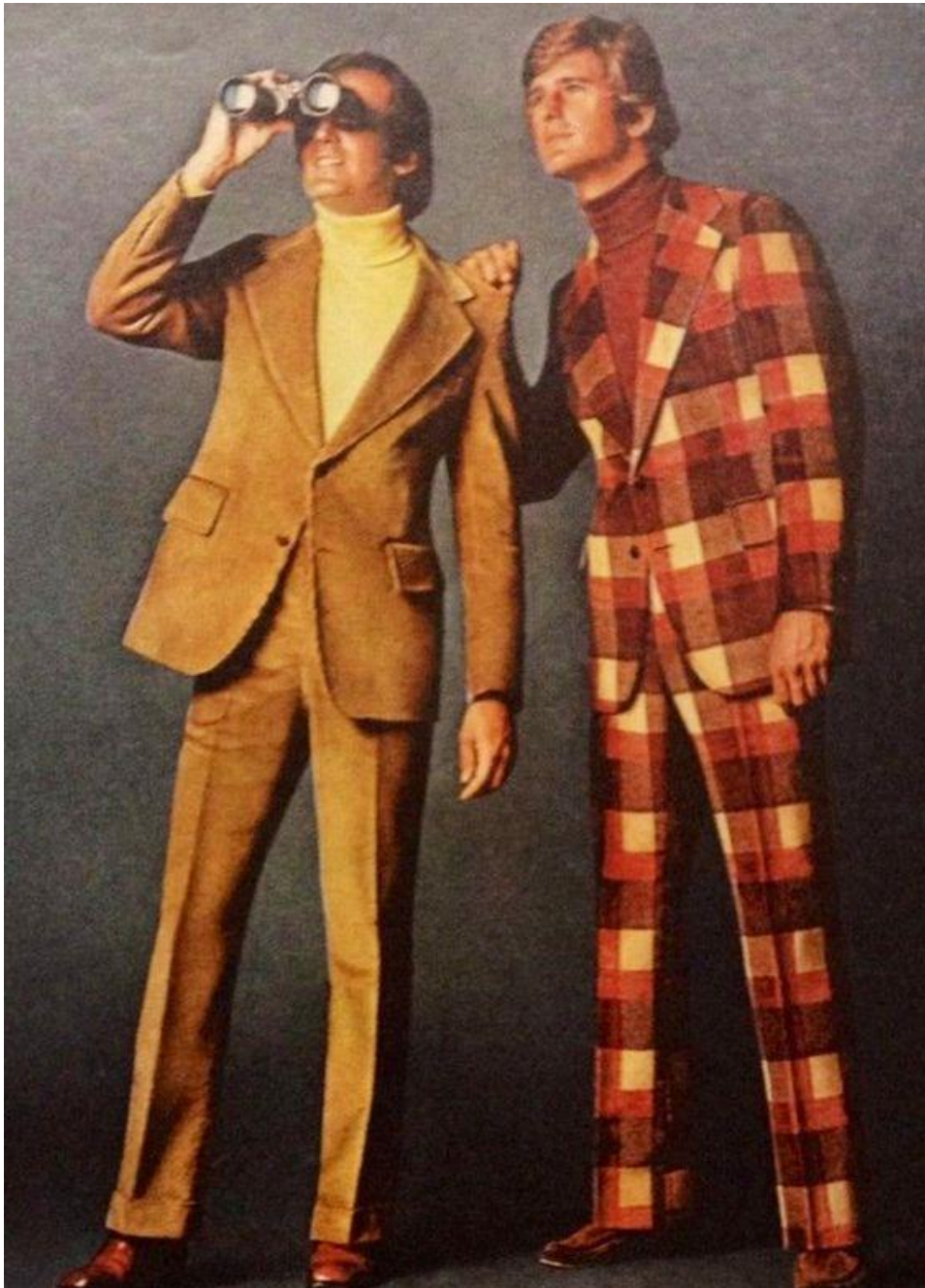


Figura 21 - Leisure Suit, final década de 1970

No entanto, houve novas variedades que forneceram versões menos formais. Todos os materiais foram utilizados, resultando assim em fatos de xadrez e ganga. O fato safari (Fig.22), popularizado por *Roger Moore* como *James Bond*, foi uma opção que se tornou popular no verão. O fato de cor clara era usado com cinto e tinha grandes bolsos de chapa. Vinha com variações de mangas compridas ou curtas e calças ou calções. Este era uma alternativa ao fato para ocasiões ligeiramente menos formais.



Figura 22 - Roger Moore como "James Bond", usando o fato safari

Da mesma forma, o '*leisure suit*' era uma opção menos formal. Estes fatos eram feitos em tecidos leves e eram usados em cores pastel.

À medida que a década avançava, a silhueta dominante no vestuário masculino começou a alargar-se novamente. *MILFORD-COTTAM* (2018:38) refere que "no final da década, fatos de fechamento duplo com ombros mais largos, lapelas mais estreitas e pernas mais estreitas começaram a entrar na moda". Foi ainda em meados da década de 1970 que alguns homens e mulheres londrinos começaram a chocar com o seu estilo anárquico – os *Punk*.

1980

Na década de 1980, maior significava melhor em todos os aspetos da moda. Desde as ombreiras das mulheres aos fatos masculinos, passando pelas cores e padrões ousados para ambos os géneros, nada foi subestimado na moda dos anos oitenta (Fig.23).



Figura 23 - Fato masculino em tons pastel

No início da década, o vestuário desportivo continuou a ser popular entre os homens com fatos de treino e camisolas de desporto. Tal como as mulheres, os estilos clássicos colegiais constituíam o visual *preppy*. (Fig.24). Tanto homens como mulheres usavam camisolas de malha volumosas.

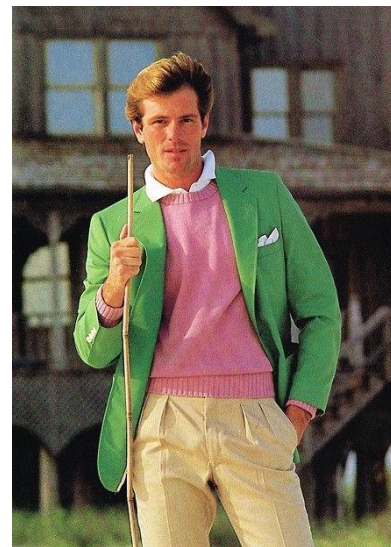


Figura 24 - Preppy style

De meados até final dos anos oitenta, o 'poder de se vestir' tornou-se num estilo masculino através do *power suit*. Estes eram fatos em risca-de-giz, com abotoamento duplo e lapela larga. Hugo Boss aperfeiçoou este *look* com camisas com padrões e grandes sobretudos para completar o *look* (Fig.25). Houve vários outros estilos que surgiram nos anos oitenta, muitos do *street style*.

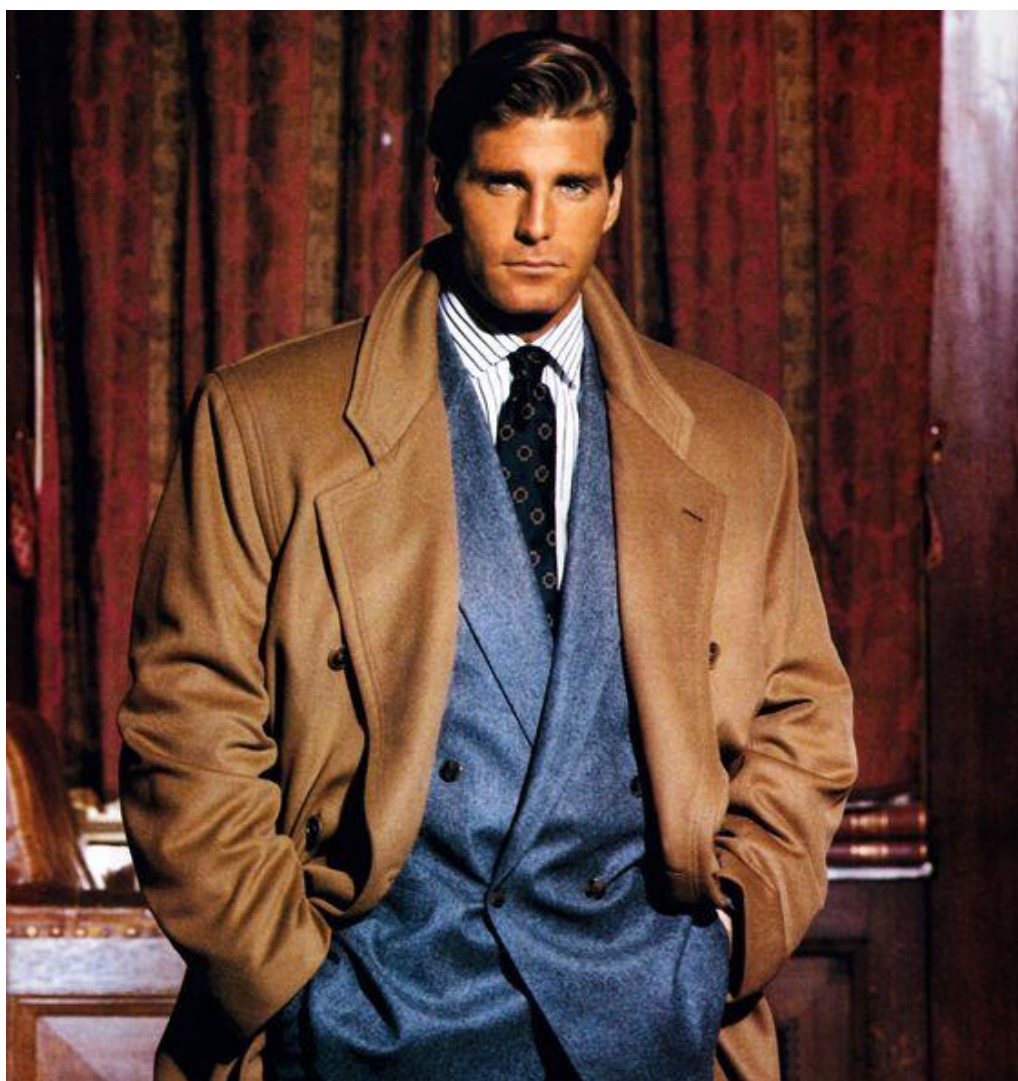


Figura 25 - Power Suit, Hugo Boss para Elle Magazine, novembro 1987

1990

Com o fim do século XX, a moda atingiu o seu ponto mais casual. Calças de ganga e camisas com 'ar mais relaxado' tornaram-se roupas tipicamente casuais, com influência nas tendências musicais, como o *grunge* e *hip-hop*.

No início da década, a influência de bandas *grunge* como o *Nirvana* e o *Pearl Jam* prevaleceu. O aspeto era simples: uma camisa de flanela de grandes dimensões, por vezes usada por cima de uma t-shirt, e calças de ganga. Outros variantes deste estilo incluíam gorros, t-shirts de bandas, camisolas de malha com padrões e ténis *Converse* (Fig.26). O aspeto geral era desgrenhado e podia ser comprado em lojas de segunda mão. Embora se tenha tornado uma tendência da moda, nasceu de um desejo de não se envolver de todo com a moda.



Figura 26 - Nirvana, 1990

Em meados dos anos noventa, o *grunge* começou a desvanecer-se em popularidade, mas a abordagem casual à moda manteve-se. Outros estilos de música, incluindo *hip-hop* e *rap*, continuaram a influenciar a moda durante este período. Os estilos populares provenientes deste período incluíam predominantemente roupa desportiva, incluindo bonés e casacos de baseball, calções de basquetebol, fatos de treino, e *hoodies*, seguindo maioritariamente um aspeto *oversized* (Fig.27).



Figura 27 - Hip-hop Style, 1990

DE LA HAYE e TUCKER (2012:285) notam a ligação entre o vestuário desportivo e os estilos mais casuais da época:

“A prevalência do vestuário desportivo urbano no vestuário masculino também pode estar diretamente correlacionada com a abordagem cada vez mais informal do vestuário de trabalho. Calças de ganga e camisolas tornaram-se aceitáveis durante meados dos anos noventa em todas as indústrias, exceto nas mais formais.”

A moda masculina como um todo era simplesmente mais casual, permitindo que o vestuário desportivo se tornasse mais aceitável para o uso diário.

2.3 A Influência das ‘Tribos Urbanas’

Foi na segunda metade da década de 1930 – durante a Segunda Guerra Mundial – que surgiu a primeira subcultura urbana de jovens rebeldes de ideologia ‘contracorrente’. Estes reivindicaram uma forma de se divertir, de negar a guerra, numa altura em que o regime político definia uma juventude saudável, desportiva e responsável.

Zazous / Zoot-Suiters

Inicialmente originários da França e com idades compreendidas entre os 17 e os 20 anos, os *zazous* eram tipicamente educados e ricos, contudo eram visivelmente marcados pelo seu descontentamento.

Quando o governo impôs racionamento de tecido, os homens *zazous* protestaram através do vestuário. Em protesto contra essa ideologia e a austeridade imposta, os seguidores da cultura *zazou* desafiaram a imagem de uma cidadania francesa obediente, homogênea, com uma perspectiva de gênero e homogeneizada.

A sua imagem ficou caracterizada pelos casacos compridos – da altura da coxa – com os ombros descaídos e os bolsos com pala, confeccionados em tecidos com padrões de grandes dimensões; pelas calças afuniladas, com pregas na cintura, que acabavam a dez centímetros do tornozelo com dobras na bainha; os colarinhos das camisas eram finos, com riscas e apertados, e os nós de gravata pequenos e apertados (Fig.28).



Figura 28 - Zazou style

Enquanto na França se manifestaram os *Zazous*, na América surgiram os *Zoot-Suiters* – homens negros da costa este e emigrantes mexicanos na Califórnia. Foi durante os anos de 1940, nos *Clubs de Harlem*, que estes homens apareceram usando fatos *oversized*, de abotoamento simples ou duplo e com ombros acolchoados; calças de algodão estreitas nos tornozelos; chapéus de abas e correntes de relógio, que compunham a sua aparência (Fig.29).



Figura 29 - Casal a dançar. O homem um zoot-suit

Devido à Segunda Guerra Mundial, medidas políticas impostas encaminham a moda masculina à estagnação, pondo termo à utilização de vários fatos ao longo do dia. Esta reviravolta política, económica e social resultou na abolição dos *Zazous/Zoot-Suiters* que, contudo, influenciaram gerações futuras.

Com a implementação de normas no fabrico de vestuário masculino, em abril de 1942, a gestão da escassez adquiriu contornos drásticos, especialmente em matéria de dimensões e confeções. Consequentemente foram adotados pelos civis e pela indústria da moda masculina, peças de inspiração militar, como por exemplo *trench coats* e *bomber jackets*.

Contudo, a partir de 1950, verificou-se uma alteração progressiva, no entanto profunda e complexa da sociedade – associada à fragmentação cultural em múltiplas e diversas subculturas urbanas –, surgindo assim o conceito de ‘novo homem’. De acordo com LIPOVETSKY (2009: 92):

“(...) a moda já não encontra o seu modelo no sistema encarnado pela moda dos cem anos. Transformações organizacionais, sociais e culturais, em curso desde os anos de 1950 e 1960, alteraram a tal ponto o edifício anterior que se tem o direito de considerar que uma nova fase da história da moda fez a sua aparição.”

Aliados à produção em massa e conseqüente consumo em grande escala, os ‘jovens rebeldes’, utilizaram o vestuário como um poderoso meio de definição de identidade e personalidade individuais, levando assim ao abandono progressivo da exclusividade de distinção de classes sociais.

Bikers

Na Costa Oeste dos EUA, na década de 1960, os clubes de motociclistas fora-da-lei – *bikers* – começaram a ganhar atenção nos meios de comunicação social, pelas suas ações ilegais e violentas – característica que mais tarde foi usada como comportamento típico dos mesmos.

No auge da sua notoriedade, os clubes de *bikers* fora-da-lei baseavam-se principalmente na costa ocidental da Califórnia, embora estivessem espalhados por todo o país, habitando zonas específicas que consideravam o seu próprio território.

No passado, antes de se tornarem mainstream, eram caracterizados pelas suas indumentárias facilmente identificáveis, pois usavam coletes de ganga com a insígnia do seu ‘clube’ nas costas juntamente com calças de ganga *Levi’s*, botas de motociclista e pele; e eram normalmente vistos a dirigir motos Harley Davidson. Mas foi a partir de 1953, inspirados pela personagem de Marlon Brando em *The Wild One* (1953) que usava um casaco de pele preto – *biker jacket* -, uma *tshirt* branca e umas calças de ganga, que este look foi adotado pelos jovens *bikers* da época (Fig.30).



Figura 30 - Bikers em Playland, 1950

Teddy Boy

Originária na Grã-Bretanha da década de 1950, a subcultura *Teddy Boy*, foi uma das primeiras a aparecer nos anos pós-Guerra. Inspirados no estilo de vestuário dos *dandies* eduardinos. Eram jovens da classe trabalhadora londrina que queriam uma oportunidade de mudança em vez da austeridade imposta pela sociedade, vestindo assim roupas concebidas para chocar a geração dos seus pais.

Rotulados pela sociedade como pessoas problemáticas e fumadoras a sua 'imagem de marca' era composta por casacos de lã de abotoamento simples, com corte direito e pela altura da coxa e com detalhes em veludo no colarinho e nos punhos; coletes brocados; camisa e gravata combinando com calças estreitas (Fig.31). Esta subcultura urbana marcou a ascensão da juventude operária britânica no mundo da moda, assim como a posição da Grã-Bretanha numa realidade de crescente hegemonia cultural.



Figura 31 - Teddy Boy em Tottenham, 1954

Mods e Rockers

Os anos 1960 foram marcados pela ascensão dos *Mods* e dos *Rockers*, que representavam no seu extremo duas posições tomadas pelos jovens face à crise de identidade instalada.

Os *Rockers*, como subcultura, eram na sua maioria jovens que dirigiam motos *Triumph*, amantes de *Elvis Presley* e usavam casacos de pele preto, calças de ganga, *t-shirt* e botas pesadas como um dogma (Fig.32). Conservaram o estilo roqueiro dos *Teddy Boys* mas com uma grande influência *rock* americano, da cultura cinematográfica.



Figura 32 - Rockers, fotografia do 59 Club Archive, Reino Unido, 1960-1980

Em contrapartida, segundo GOLDMAN (1974), os *Mods* eram vistos como “típico *dandy* de classe baixa”.

Os *Mods*, termo originado em ‘modernistas’, eram caracterizados por vestirem roupas de designers, dirigirem *Scoters*, *Vespas* e *Lambretas* e por ouvirem música *Soul* e *Jazz*, os *Mods* tinham como influências as artes e moda moderna.

Embora “obcecados pelos pequenos detalhes do vestuário” (WOLFE, 1966), o seu estilo permitia que ‘viajassem’ entre ambientes, tais como, escola, trabalho e lazer, devido à sua aparência mais sutil e moderada.



Figura 33 - *Mods*, fotografia de Terry Fincher

Optaram por fatos ‘inteligentes’, fortemente influenciados pelos estilos italiano e francês, e ouviam *Modern Jazz*. Vestiam fatos aparentemente conservadores em cores ‘respeitáveis’ e transmitiam uma imagem *cool*, meticulosamente asseada e elegante (Fig.33). Uma *parka*, muitas vezes de excedente do exército, era usada para proteger o fato, quando saíam na *Scotter*.

Entre 1967 e 1968, o *Mod* desapareceu e a *Psychadelia* tomou o controlo. Aqueles que não desejavam aderir ao movimento *Hippy* (*hippie*) ou se estabeleceram ou se tornaram *Skinheads*.

Hippie

No início da década de 1960, o movimento cultural *Hippie* apareceu com o intuito de oferecer uma visão de mundo inovadora e distante dos vigentes ditames da sociedade capitalista, recusando assim a sociedade de consumo e a família tradicional. O movimento teve origem na Califórnia e era composto, na sua maioria, por jovens que abandonavam as suas famílias e o conforto do seu lar para se aventurarem numa vida repleta por sons; drogas psicadélicas, que segundo *JOHN STREET (2020)* “se refletiu na música de pensamento livre e nos estilos de vida que floresceram antes do apocalipse punk do final dos anos setenta”; e a busca por outros padrões de comportamento – geração *Peace and Love*.

O *hippie* também ficou conhecido pela sua voz ativa em protestos, tendo bastante importância nos protestos generalizados pelo Vietnam, pela participação em atividades políticas estudantis inspiradas nos movimentos dos direitos civis de *Martin Luther King*, a inclusão dentro da história social das minorias: negros, mulheres e homossexuais, a igualdade de direitos, a defesa dos animais e a luta contra as armas. Segundo *CELI (2021)*:

“No campo cultural, o movimento *hippie* foi responsável por propor mudanças no comportamento social e pelo rompimento com as formas tradicionais de organizar a vida quotidiana”

Eram caracterizados por usarem cabelos compridos – tanto homens quanto mulheres – e barbas compridas. Vestiam-se de forma oposta à moda vigente, usando roupas coloridas, calças boca-de-sino, blusas largas e com estampados florais e, devido à sua admiração pela cultura oriental, adotaram o *kaftan* (Fig.34). Preferiam roupas usadas e velhas, que eram remendadas e embelezadas por intervenção manual, como bordados e tingimentos.

No início de 1970, as ruas foram palco de manifestações, não só do Movimento de Libertação da Mulher e da Frente Homossexual de Ação

Revolucionária, como também de grupos de intervenção contra as formas de confinamento e repressão. O que se vivia nas ruas influenciou o mercado da moda, desta vez sob um rótulo de 'anti-moda', resultando na democracia dos estilos que se afirmaram e diversificaram em diversas subculturas.

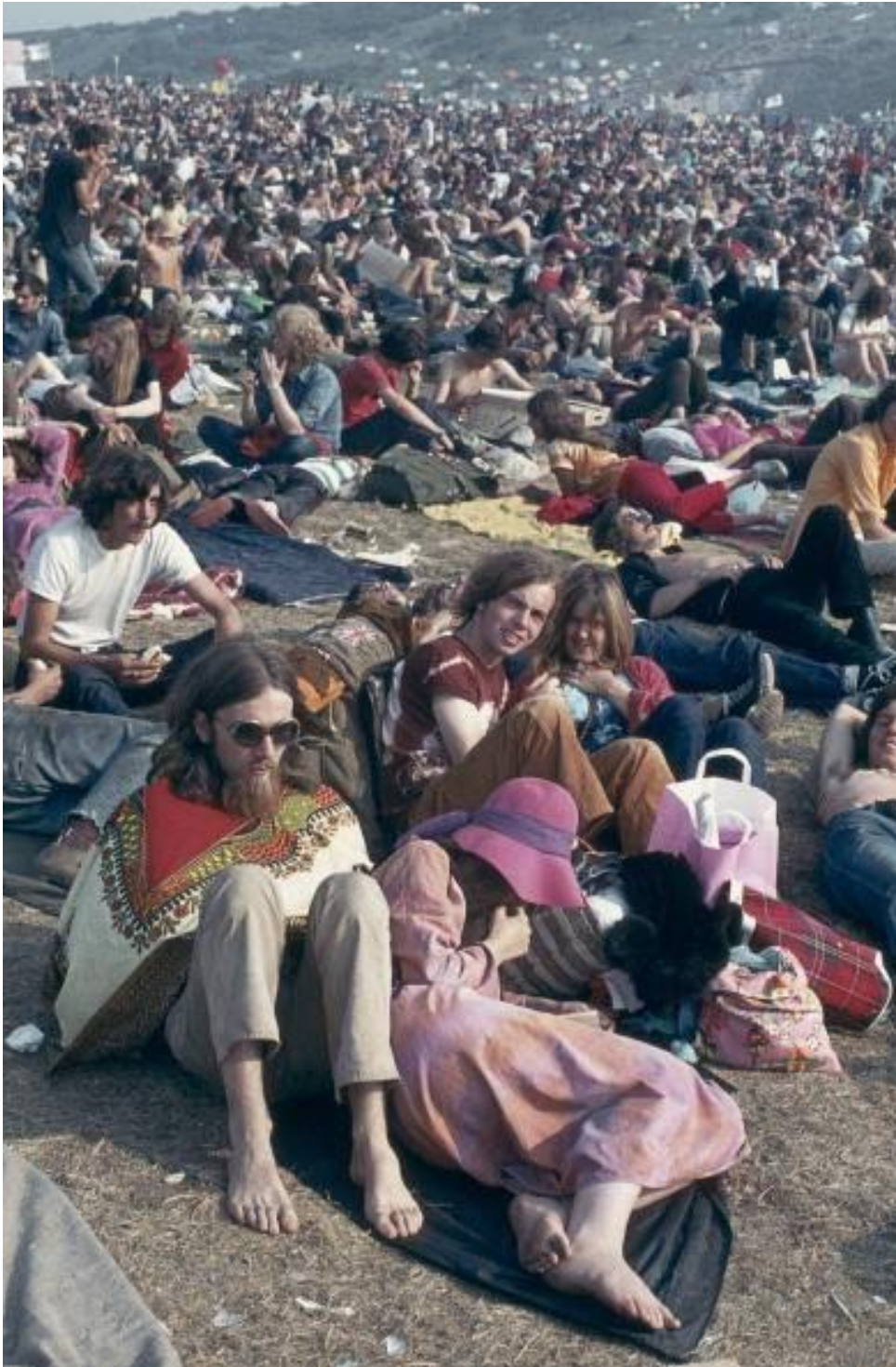


Figura 34 - Hippies no "The Isle of Wight Festival", 1970

Punk

Todos estes fatores estiveram presentes na origem da subcultura *Punk*, que usou a violência visual em vez da violência política para suscitar uma resposta da sociedade de classe média. Esta subcultura transparecia mais do que um aspeto de pobreza; era agressão, uma exigência de atenção. A cultura *punk* é geralmente considerada como um momento determinante na história cultural britânica.

“os *punks* produziram a sua própria música e vestuário em oposição ao sistema de música e moda que se tinha tornado monolítico, pouco venturoso e previsível” (BARNARD, 2002:136)

Punk apresentou-se principalmente como uma cultura jovem, tendo como principal meio de expressão o seu estilo, música e meios musicais. Nas suas roupas eram utilizados fechos de metal, tachas, espigões e alfinetes-de-dama. Usavam correntes como acessórios decorativos e apresentavam imagens pornográficas nas suas *t-shirts*. As suas roupas eram sujas, geralmente esfarrapadas e rasgadas e desafiadas por obscenidades (Fig.35).

A forma ameaçadoramente agressiva e visualmente provocadora de *Vivienne Westwood* chocou o público da moda nos anos 70 tanto como fez nos anos 80 – embora de uma forma mais direta. *Westwood* não só imitou inicialmente o olhar eclético dos *punks*, apropriando-se de imagens de uma diversidade de fontes, como também foi capaz de manter a sua reputação anti estabelecimento ao longo da sua carreira.



Figura 35 - Punks nas ruas de Londres

B-boys

No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, sucedeu-se na América – Nova Iorque – uma enorme mudança cultural, dando origem a um novo género musical – o *hip-hop*. Este género defendeu os jovens marginalizados da sociedade, rejeitando a ordem social da elite branca da época. A cultura do *hip-hop* nasceu na cidade de Nova Iorque e durante esta era inicial, a cultura *B-boy* dominou em grande escala a moda.

Embora a cultura *b-boy* tenha tido grande influência em Nova Iorque – onde os *b-boys* eram os jovens negros e porto-riquenhos, habitantes dos guetos, que ouviam rap e usavam calças largas, conjugadas com *hoodies* ou *tshirts oversized*, e bonés com a pala para trás –, esta espalhou-se por outros territórios (Fig.36). Enquanto nos subúrbios da Grã-Bretanha, os *B-boys* eram ‘marginais’ que consideravam as diversas marcas de sportswear objetos de culto e sinónimo de classe e de dinheiro, exibindo-as com o objetivo de impor respeito; em Paris, por seu turno, adotaram-se equipamentos de basebol, *sweaters* da marca *ELLESE*, fatos de treino da *FILA* e, mais caracteristicamente, os ténis da *NIKE*, da *ADIDAS* e da *REEBOK*.



Figura 36 - B-boys, meados anos 1980

À medida que a América se aproximava do final dos anos 1980 e início dos anos 1990, o *hip-hop* tinha crescido exponencialmente e estava a ganhar atração dos meios de comunicação social. Foi nesta época que a cultura do *hip-hop* começou a desenvolver um maior reflexo da herança africana e

do sentimento nacionalista negro, refletido tanto em

termos líricos como estéticos. Artistas como *Public Enemy* (Fig.37), *KRS-One*, e *Queen Latifah* adotaram um aspeto mais militarista, *dreadlocks*, e as suas cores brilhantes associadas aos momentos preto-nacionalistas: vermelho, amarelo, preto e verde.



Figura 37 - Public Enemy

Em meados dos anos 1990, a cultura tornou-se obcecada por um estilo mais luxuoso, mais estilístico, enquanto o amor do *hip-hop* pela moda crescia, a cultura ainda mantinha um estatuto de outsider, não sendo ainda totalmente abraçada pelo mundo da moda. Grandes marcas, como *Louis Vuitton*, recusaram-se a vender por atacado no *Harlem* e tornaram as suas lojas da quinta avenida (*fifth avenue*) tão pouco acolhedora para os jovens negros quanto possível – essa inacessibilidade tornava o luxo ainda mais cobiçável. Na sequência deste cenário, os alfaiates do *Harlem* descobriram uma solução.

Dapper Dan, nascido *Daniel Day*, é um retalhista que importava tecidos de contrabando ou logotipos em couro de luxo, depois transformava-o em peças únicas, como casacos *bomber* e casacos de pelo aparado (Fig.56). As suas roupas personificavam a cultura de rua e as necessidades e desejos de pessoas, mas fechadas fora das coisas apreciadas por pessoas jovens, ricas e brancas. *Dapper* baseou-se num longo legado de estilo negro como uma forma de autorrealização e uma declaração de resistência político-estética, fazendo com que os jovens

negros encontrassem alguém que os compreendia, que entendesse quais as suas necessidades e que falava a mesma 'linguagem'.

Ainda nos anos 1990, impulsionado pela grande crescente do *hip-hop*, o endurecimento do *rap* e uma mudança de estilo para algo mais autêntico, o clã *Wu Tang* lançou a sua própria marca – *Wu Wear* – o que levou uma geração de artistas a aperceber-se que podiam controlar o que promoviam e como eram recompensados. O uniforme *Wu Tang* de calças de ganga largas, casacos de basebol e *Timberlands* era o que se usava nas ruas (Fig.38). Depois surgiu *Pharell Williams* que adicionou novas inspirações ao estilo *hip-hop* – *skate*, *streetwear* japonês, *punk*.

A moda do *hip-hop* e do *rap* pode ser dividida em duas épocas: antes e depois de *Pharrel*. Se anteriormente o vestuário tinha sido sobre afiliação e era mal vista por parte das grandes casas de moda; depois de *Pharrel*, essas antigas marcas de sucesso, despojadas da sua exclusividade, foram substituídas por algo mais matizado, fazendo com que estas despertassem para uma realidade em que os *rappers* dominam a conversa cultural.



Figura 38 - Wu Tang Clan

A influência deste estilo espalhou-se pelo início dos anos 2000, no entanto, no final dos anos 2000, quando o *hip-hop* se tornou o maior foco da música popular, tornou-se igualmente uma das maiores influências do mundo da moda.

Entre os primeiros rappers a aparecerem nas filas da frente da semana da moda estavam *A\$AP Rocky* e *Kanye West*, artistas que tinham defendido o interesse desde o início e que fizeram da moda uma parte integrante da sua identidade. Alguns artistas – tais como *Kanye West*, *Tyler, the Creator*, e *Pharrel* – tornaram-se mesmo designers de sucesso. Outros, tais como *A\$AP Rocky*, *Young Thug*, e *Travis Scott* tem as suas próprias coleções de assinatura ou foram modelos para as marcas de designers de elite.



Figura 39 - Supreme x Louis Vuitton

A influência do *hip-hop* na moda atual é mais evidente na obsessão total do mundo da moda com o *streetwear*. Por exemplo, a marca de *streetwear* *Supreme* é atualmente uma das marcas de roupa mais populares e altamente cobiçadas do mundo. A influência da marca na moda de luxo é imbatível, comprovada pela sua colaboração com a Louis Vuitton em 2017 (Fig.39).

Esta mudança cultural também influenciou *Virgil Abloh* para o topo da Louis Vuitton, onde se tornou o primeiro designer negro a dirigir uma grande casa de luxo. As suas raízes no rap são indiscutíveis e ele trouxe à moda uma verdadeira sensação de como a cultura de rua e a *'high-fashion'* se cruzam. Através da sua própria marca, *OFF WHITE*, também ajudou os designers negros a afastarem-se do pressuposto de que eles só fazem *'streetwear'*.

2.4 Desconstrutivismo e Moda

O conceito desconstrutivista foi uma corrente filosófica, originária do filósofo *Jacques Derrida*, que teve início em meados das décadas de 1970 e 1980 e que tinha como conceitos base a quebra dos paradigmas e de preconceitos ideológicos. O pensamento desconstrutivo teve grande impacto devido a questionar e encontrar novos significados para os conceitos já escritos. Este conceito de desconstruir e desmontar elementos para interpretar algo, disseminou-se em vários sistemas além da literatura, tais como nas artes, teatro, cinema, arquitetura e na moda.

O desconstrutivismo passou a estar presente no design de moda em meados dos anos 1980 – chegando a ser descrito como *pós-punk*, *grunge*, ou até mesmo anti-moda – através da alteração dos padrões convencionais apresentados nos desfiles e nas coleções de vários designers, tais como da *Maison Martin Margiela*, *Comme des Garçons* ou até mesmo de *Yssey Miyake*.

A moda desconstrutivista consiste num movimento que procurou transformar a moda tradicional como era conhecida até então, apropriando-se das características da desconstrução proposta por *Derrida* com o intuito de questionar convenções do sistema da moda, principalmente acerca da relação corpo x roupa (*LOSCIALPO*, 2011).

Este movimento pode ser visto como criação e gerador de sentidos. Dessa forma, consegue-se refletir sobre o jogo existente entre dois conceitos que envolvem a moda, o corpo (causa) e a roupa (efeito).

Segundo *KIZILTUNALI* (2012), a moda é desconstrução, a qual resulta num processo sem fim, habitando o passado, o presente e o futuro, já que, se desconstrói de forma a reconstruir-se e tornar-se moda novamente. Dessa forma, a moda não é criação, mas sim um veículo de comunicação, em que a leitura sobre a construção de uma peça resulta

no entendimento do seu processo, de forma a repensar a função e o seu significado.

A desconstrução surgiu na moda com o objetivo de deixar expostas certas partes da peça que normalmente estariam ocultas ou do lado do avesso, tais como pinças, alinhavos e até mesmo forros. Segundo FOGG (2013, p.498) “o mais importante elemento da moda desconstrutivista é chamar atenção para a construção de uma peça”. Dessa forma, a moda procurou apropriar-se do desconstrutivismo de modo a revelar todo o processo do qual a peça passou até chegar ao resultado final, mostrando não apenas a peça pronta, mas sim o processo construtivo e produtivo por trás da sua construção.

Além de expor o processo por trás das peças, a desconstrução também pode ser vista através do seu aspeto inacabado, desgastado e reconfigurado, utilizado na sua grande maioria no trabalho de *Martin Margiela*.

2.4.1 A Influência dos Designers Japoneses e Belgas na Moda

Durante o final da década de 1970 e início da década de 1980 a moda foi fortemente influenciada, a nível desconstrutivo, por designers japoneses e belgas. Ambos trouxeram uma nova forma de ver a moda e uma nova estética que se encaixava na estrutura da desconstrução tanto a nível das suas raízes, meios de expressão artística e meios de comunicação.

Nomes como *Rei Kawakubo*, *Yohji Yamamoto*, *Issey Miyake* – influência japonesa –, *Ann Demeulemeester*, *Dries van Noten* (integrantes do grupo *The Antwerp Six*) e *Martin Margiela* – influência belga – foram os grandes precursores deste conceito de moda desconstrutivista.

A estética japonesa de *Rei Kawakubo*, *Issey Miyake* e *Yohji Yamamoto* tiveram um impacto na moda ocidental durante o século XX devido às suas peças que eram vistas como ‘radicais’ (Fig.40) – criando assim uma linhagem visual que reforça a linha convergente que existe entre a moda e a arte – e inclusive uma crítica à crescente influência ocidental no Japão.



Figura 40 - Issey Miyake, SS 95

Os seus trabalhos eram caracterizados pelas roupas rasgadas e amassadas, peças sem acabamentos com recortes inusitados, bainhas irregulares e desalinhadas – podendo inclusive ser comparada à moda *punk* – e pelas suas modelagens de tamanhos desproporcionais, sublinhando a noção de que a cultura, concetualização e experimentação podem ser parte integral da moda, assim como o são para a arte.

Segundo YUNIYA KAWAMURA (2004, p. 94-95) a importância da influência japonesa teve um papel tão importante na Europa, que esta a intitulou de “Revolução Japonesa no Paris *Fashion Week* (PFW)”.

Estes três designers – *Miyake*, *Yamamoto* e *Kawakubo* – eram titulados como designers de nicho, devido a não seguirem as tendências estilísticas presentes na moda e seguida pelos seus homólogos europeus e americanos, e também por optarem por focar o seu trabalho no

refinamento e na evolução das suas coleções anteriores. Outro ponto que tinham em comum é a importância dada ao espaço entre o tecido e o corpo, negando assim a sexualidade vista na moda ocidental, e introduzindo a possibilidade de roupas em camadas ou volumosas tornando o corpo numa forma escultórica (Fig.41).

Rei Kawakubo, designer da marca *Comme des Garçons*, colocou o corpo com mais frequência em primeiro plano. A conceção de *Kawakubo* é inerente à sua filosofia em relação ao design, uma vez que ela está sempre a ver além do seu tempo e a projetar-se para o futuro.

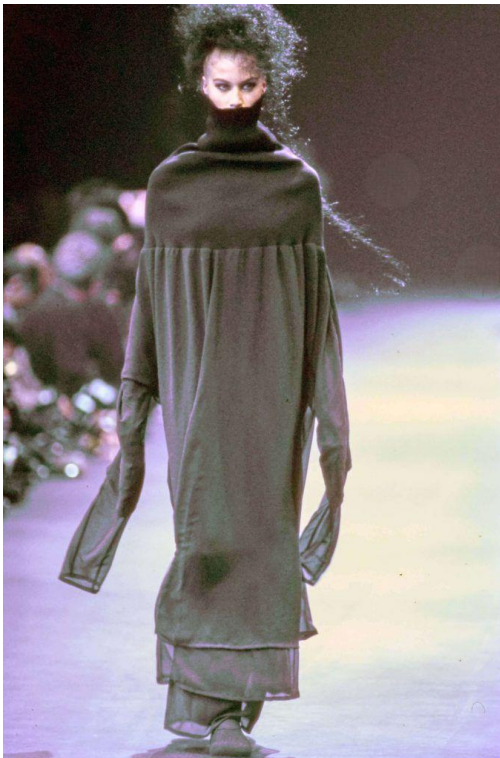


Figura 41 - Rei Kawakubo, SS 97

“O design de moda não se trata de revelar ou acentuar a forma do corpo de uma mulher, o seu objetivo é permitir que uma pessoa seja o que é.” (*The Story of Fashion*; 1985)

As coleções de *Rei Kawakubo* referenciavam a história de deformações do corpo feminino através da roupa, dando importância para as formas e a modelagem das suas peças. Na sua construção, *Kawakubo* recorria frequentemente à utilização de componentes como almofadas, enchimentos, elementos que passavam aspeto de rigidez e formas alusivas à crinolina. Um dos seus vestidos mais conhecidos é o ‘vestido quasimodo’ (Fig.42), vestido este que deforma por completo a forma física de quem o usa, chamando assim à atenção para um corpo deformado e indo contra a corrente de sexualização imposta pelo mercado de moda ocidental.

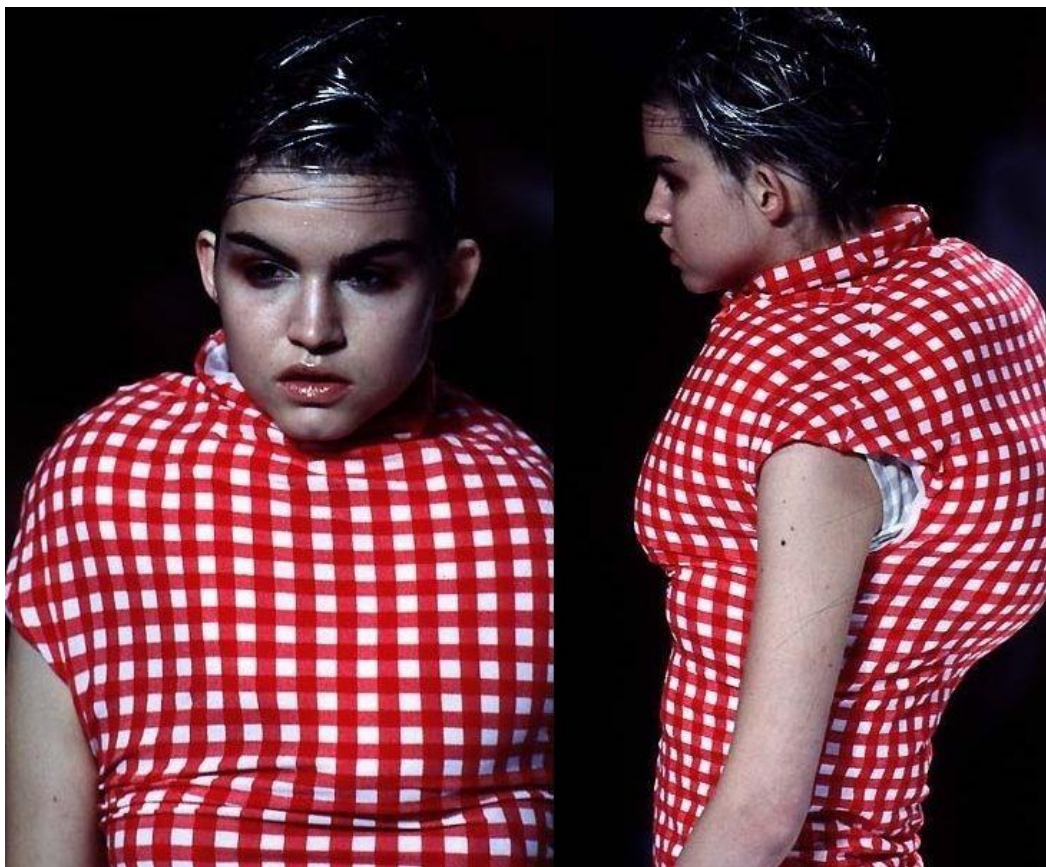


Figura 42 - *Comme des Garçons*, SS 97

Segundo LEE (2012), Kawakubo corrobora com a preocupação acerca das formas e da modelagem das suas peças, realizando distorções do corpo e criando novas formas, ao invés de seguir com as formas do corpo feminino conforme é visto na moda comercial.

Este conceito está presente, com bastante evidência, na sua coleção *BUMP* primavera/verão de 1997 (Fig.43), onde componentes acolchoados foram adicionados às peças para distorcer as costas e ancas, criticando assim a noção de corpo 'perfeito'.



Figura 43 - Comme des Garçons, "Lumps and Bumps" SS 97

Enquanto o trabalho de *Kawakubo* é voltado para a deformação do corpo feminino, o de *Yamamoto* suscita um intelectualismo que liga o significado à memória. Segundo *Yamamoto*, é possível sentir na roupa a confusão, a vergonha, e a desordem como se esta estivesse a transmitir a fragilidade emocional do consumidor.

Yohji Yamamoto, na sua coleção de outono/inverno 1985/86, redefiniu as formas do vestuário masculino, explorando formas não-estruturadas através da construção de calças largas e plissadas. Anos mais tarde, na sua coleção de outono 2017, Yamamoto fez uso de pregas posicionadas horizontalmente, assim como, abraçou uma nova expressão volumétrica de forma dimensional e desconstruiu formas habituais presente na moda (Fig.68).

No caso de *Issey Miyake*, o seu trabalho é baseado no ‘embrulho’ do corpo em tecido. Segundo *LEE* (2012), o designer faz uso da tecnologia de modo a conseguir fugir da arte tradicional nas suas criações, desenvolvendo assim peças em que a funcionalidade se alastra através das metamorfoses das mesmas, podendo mudar de cor, formato e, inclusive, transformarem-se em outras peças.

“Uma das principais características do artista consiste na criação da ilusão de ótica, por meio de estampagens e cores que parecem mudar de cor conforme a modelo desfila, apresentando características desconstrutivistas com a apropriação da tecnologia do tecido” (*BLANKS*, 2011).

Um dos seus trabalhos que tiveram grande impacto na indústria da moda, foi a sua coleção de outono 2011, em que as modelos iniciavam o desfile usando roupas feitas de papel (Fig.44) e posteriormente essas mesmas roupas eram apresentadas em tecido, mostrando assim o processo do design das peças (Fig.45).



Figura 44 - Peças confeccionadas em papel, Yohji Yamamoto, FW 2011



Figura 45 - Peças confeccionadas em tecido, Yohji Yamamoto, FW 2011

Enquanto os designers japoneses viram a desconstrução como uma deformação do corpo feminino e uma metamorfose das peças, os designers belgas levaram a desconstrução a outros níveis estéticos. Nas suas peças estavam visíveis as costuras, realçando o processo de confecção, o forro das peças expostos, e era possível ver fios soltos pendurados nas peças.

Este processo era visto como uma crítica à moda e foi adotado, inicialmente, pelo grupo *The Antwerp Six* e *Martin Margiela*.

O grupo *The Antwerp Six*, formado na academia real de belas-artes da Antuérpia e formado por seis designers belgas; sendo eles *Dries Van Noten*, *Ann Demeulemeester*, *Walter Van Beirendonck*, *Dirk Van Saene*, *Marina Yee* e *Dirk Bikkembergs*; os quais se mudaram para Londres em 1986 com o intuito de expor as suas coleções. O grupo foi bastante elogiado pelo diretor da *i-D* devido à sua estética radical e vanguardista, apresentando aspetos minimalistas, a qual emergiu na moda dos anos 1990.

Seguindo os passos do grupo *The Antwerp Six*, *Martin Margiela* – designer belga, formado na academia real de belas-artes de Antuérpia – abordando também nas suas criações, o carácter inacabado, expondo também, nas suas peças, as costuras que costumam estar invisíveis, os forros, assim como modificou o lugar das costuras das mangas, ombros e cintura.

Na visão de *MARIANO* (2011, p.115), *Margiela* questiona os critérios impostos pelo sistema mercadológico da moda, a qual revela a sua expressividade ao confrontar o sistema, criticando assim a relação do corpo com a roupa e, também do sujeito x objeto. *DEBO* e *LOPPA* (2011, 418) referenciam *Margiela* como um desconstrutivista que levou em consideração, não apenas a roupa, mas também o sistema que a produziu.

Segundo LEE (2012), *Margiela* contesta as suas criações, dando uso à criatividade e a formas achatadas no uso da alfaiataria, desconstruindo essa forma tradicional de criação na moda (Fig.46). Numa tentativa de enfrentar esse sistema, encontrou expressão em coleções de alta-costura criadas a partir de materiais reciclados e elementos como acessórios de vestuário.

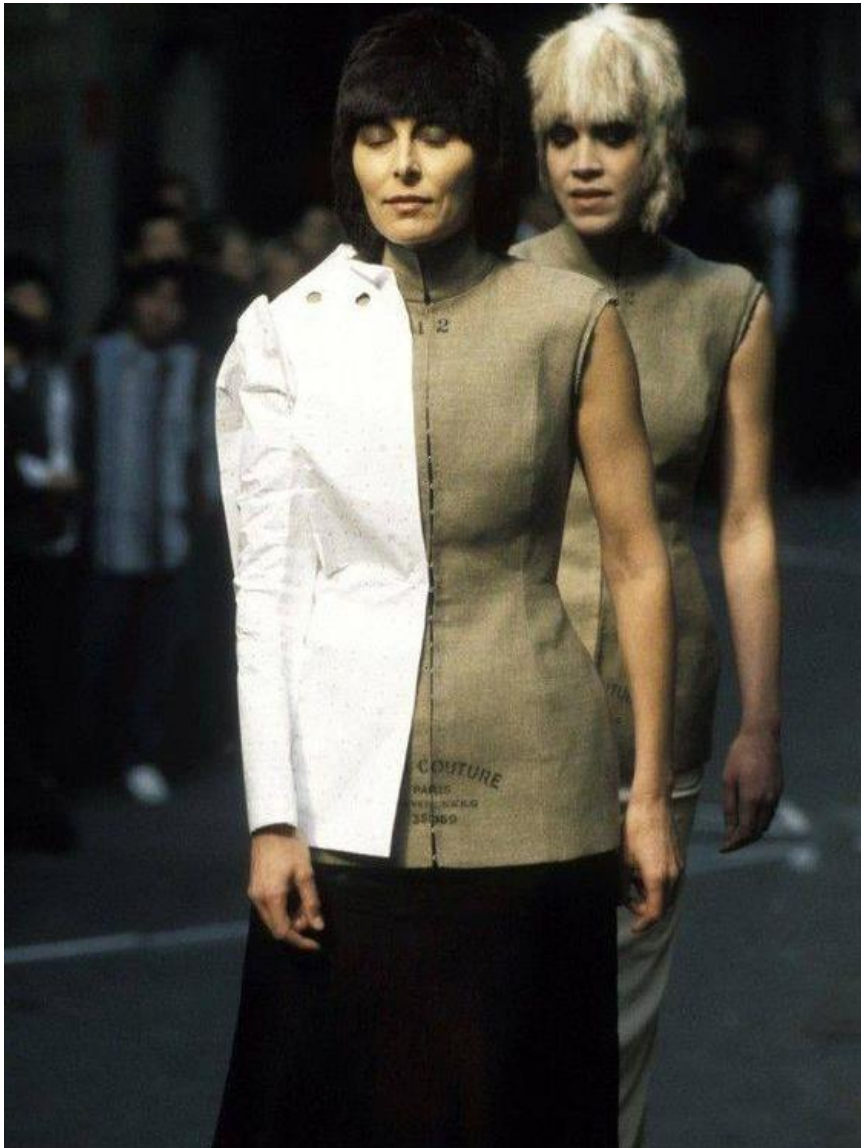


Figura 46 - Martin Margiela, AW 97

Alguns dos seus trabalhos, que constituem o reverso da alta-costura tradicional, foram o suéter feito de meias e o colete feito de luvas de pele (Fig.47).



Figura 47 - Martin Margiela, Suéter feito com meias do exército, 1991

Na sua coleção Primavera/Verão 2000, intitulada de 'Tamanho 74', *Margiela* apresentou casacos, camisas e lingerie sobredimensionados, anulando assim o corpo do utilizados e fazendo encolher o seu tamanho (Fig.48).

Com estas peças, o designer ironiza as roupas usadas pelas modelos, que normalmente são demasiado pequenas para servirem à mulher de fisionomia média.



Figura 48 - "Size 74 Collection", Purple Magazine 2000

Enquanto isso, para a coleção de primavera 2009, *Margiela* colocou as suas modelos para desfilarem com os rostos cobertos (Fig.49), apresentando características desconstrutivistas a nível de dissolução da hierarquia conceitual entre corpo e vestuário, combatendo assim os padrões de beleza imposto pela indústria.



Figura 49 - Martin Margiela, Spring 2009

PROJETO



O presente capítulo visa a apresentação em detalhe do projeto desenvolvido. São apresentados pontos como a introdução do projeto, o conceito, os materiais e as técnicas utilizadas, o *line up* com as ilustrações, as fichas técnicas, assim como as fotos das peças finalizadas.

3.1 O Projeto e a sua Idealização

Formalwear vs Streetwear: como a discrepância pode resultar numa fusão, teve início durante o primeiro semestre de mestrado do autor. Surgiu no seguimento do desenvolvimento de um projeto intitulado com o mesmo nome, e assim como a investigação, o projeto tinha como foco inicial a desconstrução dos dois estilos. Como ponto de partida, foram escolhidas duas peças icónicas de ambos os estilos – do *formalwear*, foi escolhi o casaco de fato clássico; e do *streetwear*, o *puffer jacket*. Tendo como ponto de partida estas peças icónicas, o autor focou-se numa determinada época – sendo ela o final dos anos 1980, início dos anos 1990 – fase esta onde eram utilizadas nas peças (maioritariamente do *streetwear*), cores vivas e o início do conceito *oversized*.

Combinadas as ideias de ambos, e após a realização de uma pesquisa a nível de designers e marcas que trabalhavam as marcas, surgiu a ideia para a peça final. O resultado foi um casaco que combina estes dois estilos, pegando no conceito *fitted* do fato clássico e misturando-o com o conceito *oversized* e de volumetria do *puffer jacket* (Fig.50).



Figura 50 - Casaco Desconstruído

Deste projeto surgiu, no âmbito acadêmico, também a elaboração de *mockups* para uma possível futura marca intitulada de *Fusion*. A marca ficou com este nome devido a todo o conceito presente na ideia por trás da peça elaborada, pois esta consistia numa fusão de dois temas. Os *mockups* consistiram na elaboração de: nome de marca e testes de logotipo (Fig.80); tipos de logotipo e fontes que podem ser usados; logotipo final; *packaging* (Fig.51); etiquetas (Fig.52); cartões de visita (Fig.53); *iphone screen instagram* (Fig.54) e caixas de envio (Fig.55)(Fig.56)(Fig.57).



Figura 51 - Packaging "Fusion"

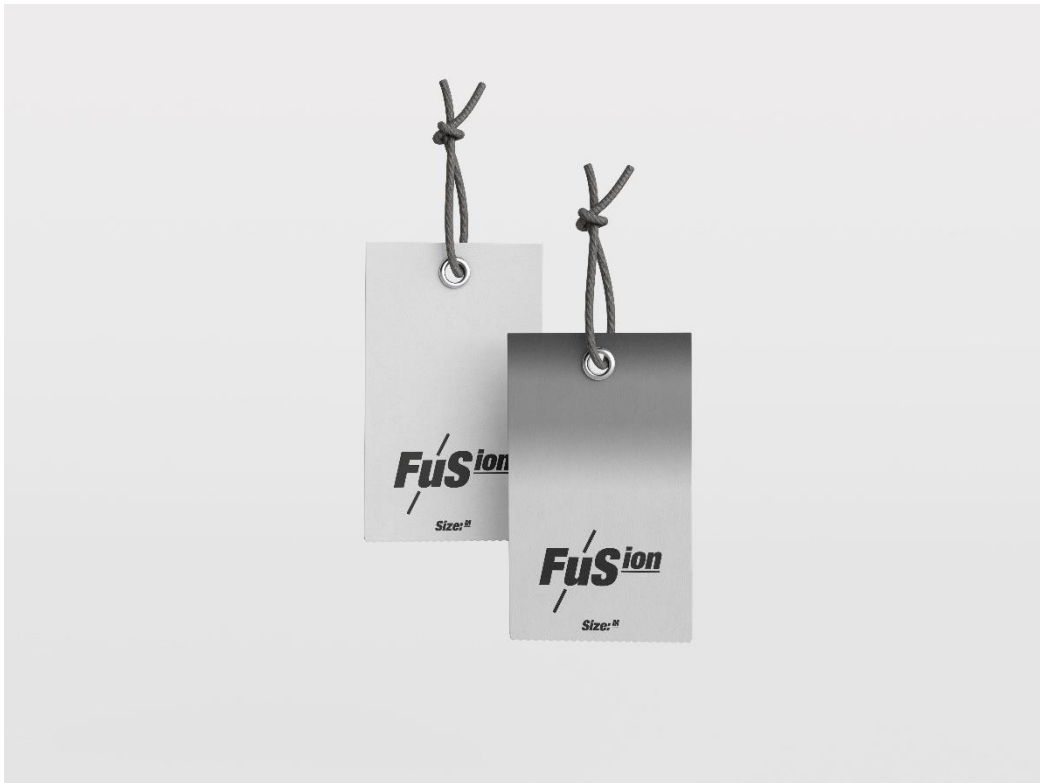


Figura 52 – Etiquetas "Fusion"



Figura 53 - Cartão Visita "Fusion"

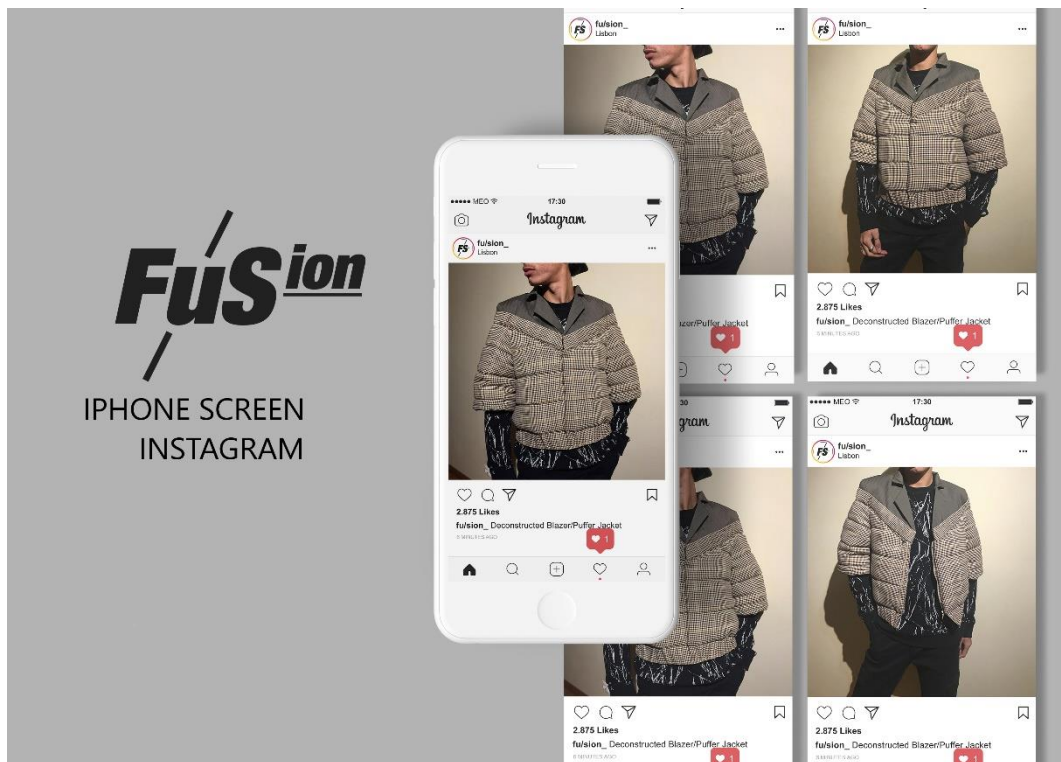


Figura 54 - Iphone Screen Instagram "Fusion"



Figura 55 - Caixa Envio (opção 1) "Fusion"



Figura 56 - Caixa Envio (opção 2/fechada) "Fusion"



Figura 57 - Caixa Envio (opção 2/aberta) "Fusion"

Relativamente à marca, esta não teve seguimento, devido a existir uma marca com um nome similar, mas a sua elaboração serviu para que o autor criasse uma outra marca que posteriormente se tornou a sua marca profissional.

A marca que surgiu depois deste primeiro 'teste', foi intitulada de *Diogo Santos Atelier*, e teve como foco inicial a divulgação via *instagram*, através da página *@diogosantos_atelier*. Esta página inicialmente serviu maioritariamente como um tipo de *portfolio*, mas ao longo do tempo foi se tornando em algo mais profissional e com o intuito de ser realmente uma marca profissional. Atualmente, parte das peças que constituem a presente investigação, foram divulgadas na página, de modo a conseguir

algum tipo de interação e *feedback* por parte do público. Devido à divulgação das peças, duas delas foram escolhidas por um *stylist* para serem usadas pelo mesmo num programa televisivo (Fig.58).



Figura 58 - Mario de Carvalho a usar look com padrão.

Retomando para a ideia do projeto final, como mencionado anteriormente, este foi uma continuação de um projeto iniciado no passado. Inicialmente, o projeto final começou a ser idealizado num *scrapbook* onde o autor foi esboçando e colocando todas as suas ideias. A realização dos esboços passou por diferentes fases, sendo que na primeira teve como especial enfoque o início do traje masculino do século XVI, incorporando elementos barrocos e toques medievais. Continha elementos como mangas bufantes de diferentes comprimentos (Fig.59), diferentes tamanhos e inspiração nos fatos dos *landsknecht* (lansquenete) (Fig.60). Ainda nesta primeira fase, os esboços – focados maioritariamente em casacos – passaram por alterações a nível de estético e de silhueta (Fig. 61).

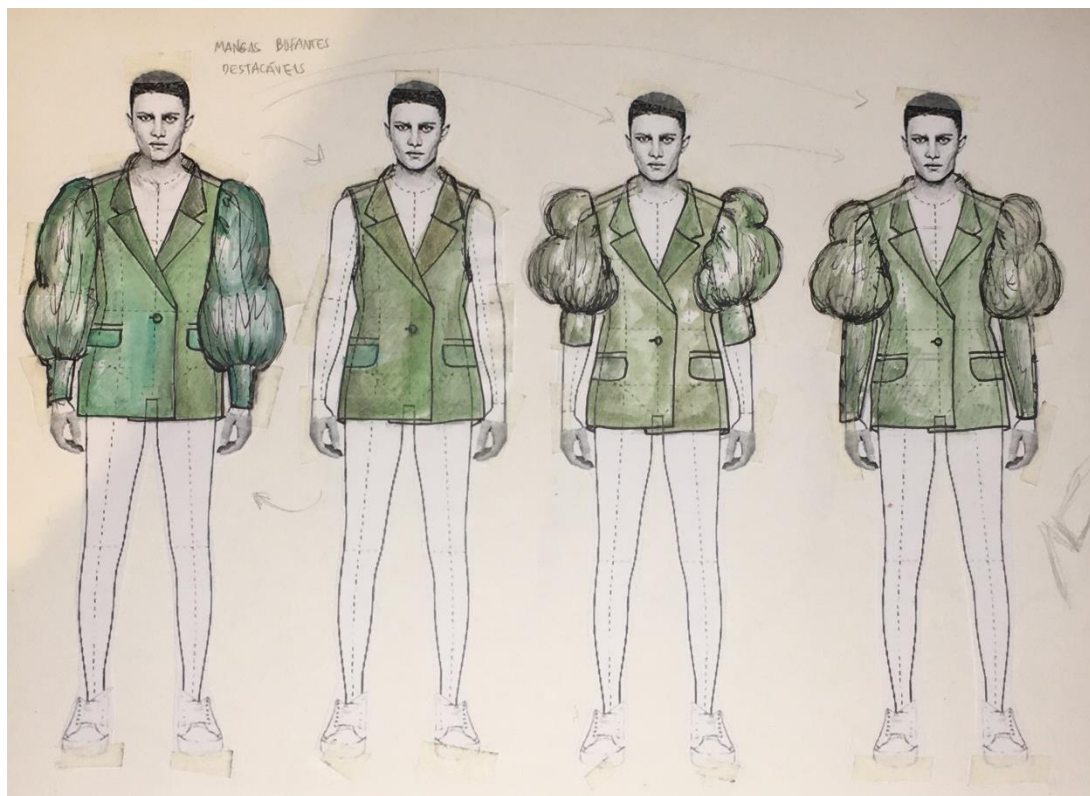


Figura 59 - Esboço com Elementos Barrocos/Medievais

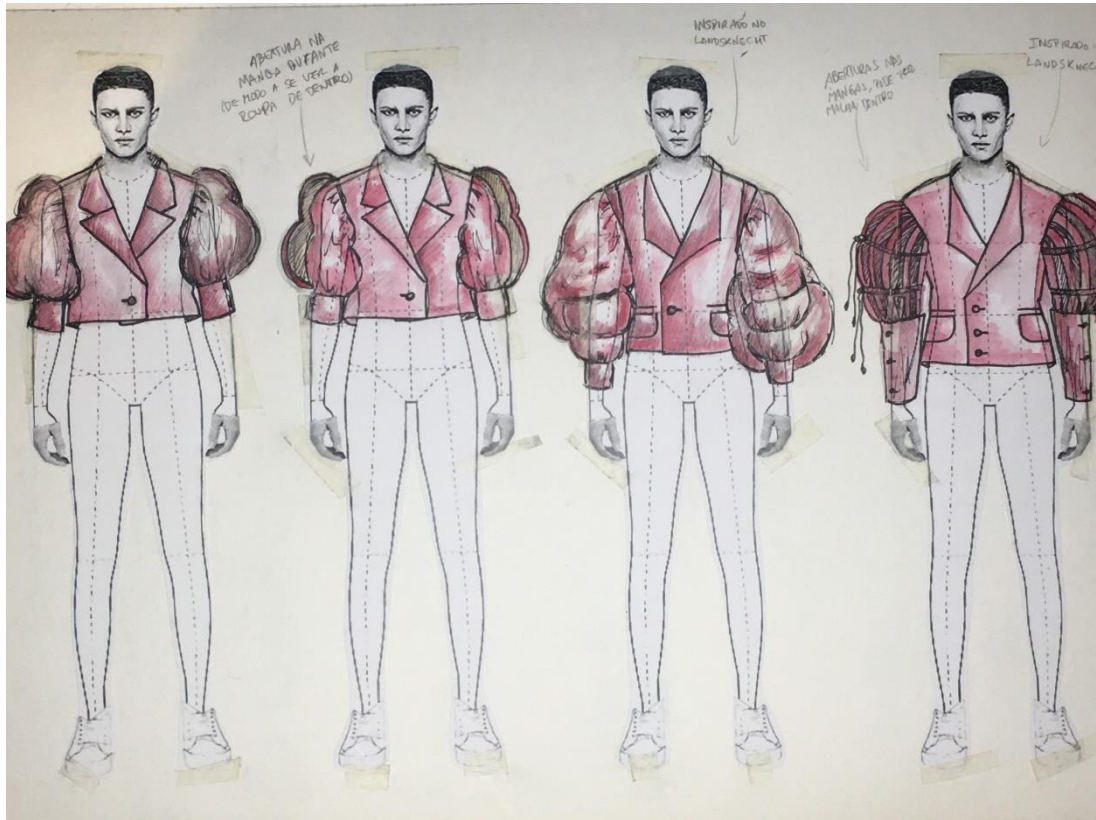


Figura 60 - Esboço inspirado nos landsknecht

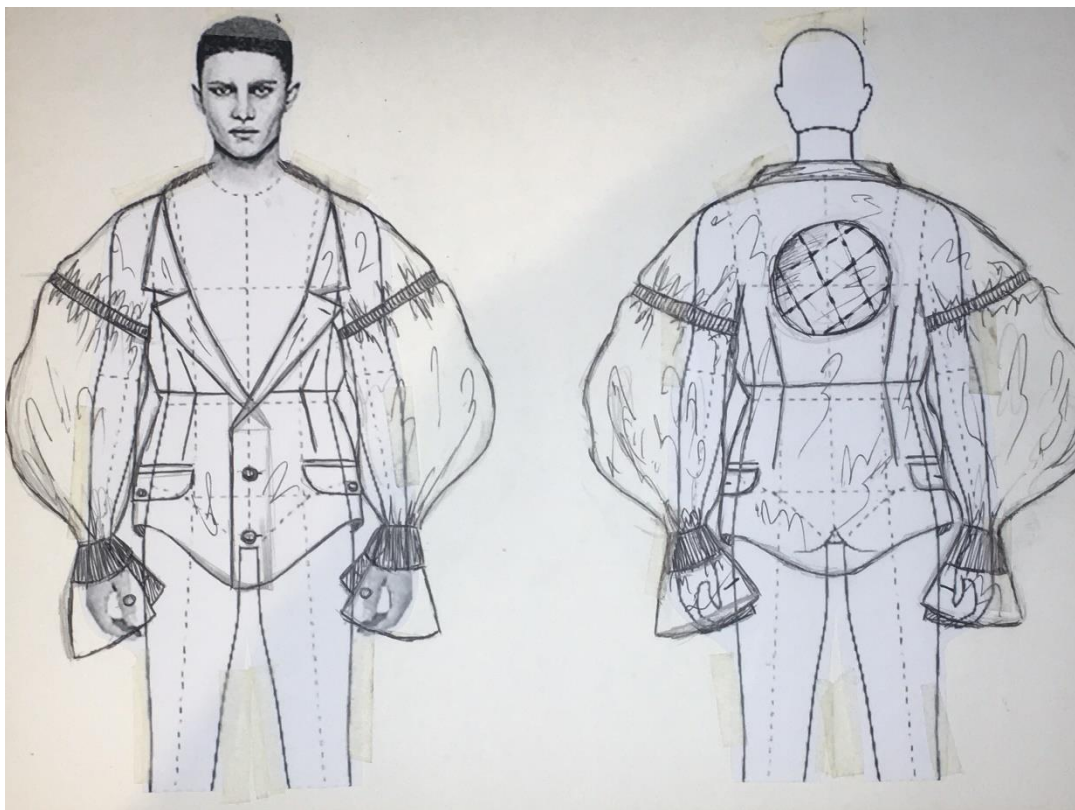


Figura 61 - Esboço com alteração a nível estético e de silhueta

Posteriormente a esta primeira fase, os esboços passaram por uma alteração, pois não estavam a ir ao encontro do tema proposto pelo autor. Isto resultou numa maior aproximação ao resultado final dos esboços. Nesta fase foram elaborados, além dos casacos, partes de baixo – calças –, camisas e camisolas, aproximando assim a sua estética à do traje masculino desde o início do séc. XX até aos tempos atuais. Nesta mesma fase começou a ser incorporado no design das peças elementos inspirados nos conceitos desconstrutivistas.

Nesta fase dos esboços, alguns dos elementos representados foram a segmentação do casaco em diferentes componentes, demonstrando a forma e o local onde os vários tipos de entretela e crina são colocados nos casacos clássicos masculinos (Fig.62); a incorporação de aviamentos vistos maioritariamente no *streetstyle*, tais como elásticos, fechos, travões para cordões, fechamentos através de mola, entre outros (Fig.63); e a alteração de proporção da altura das peças (Fig.64).

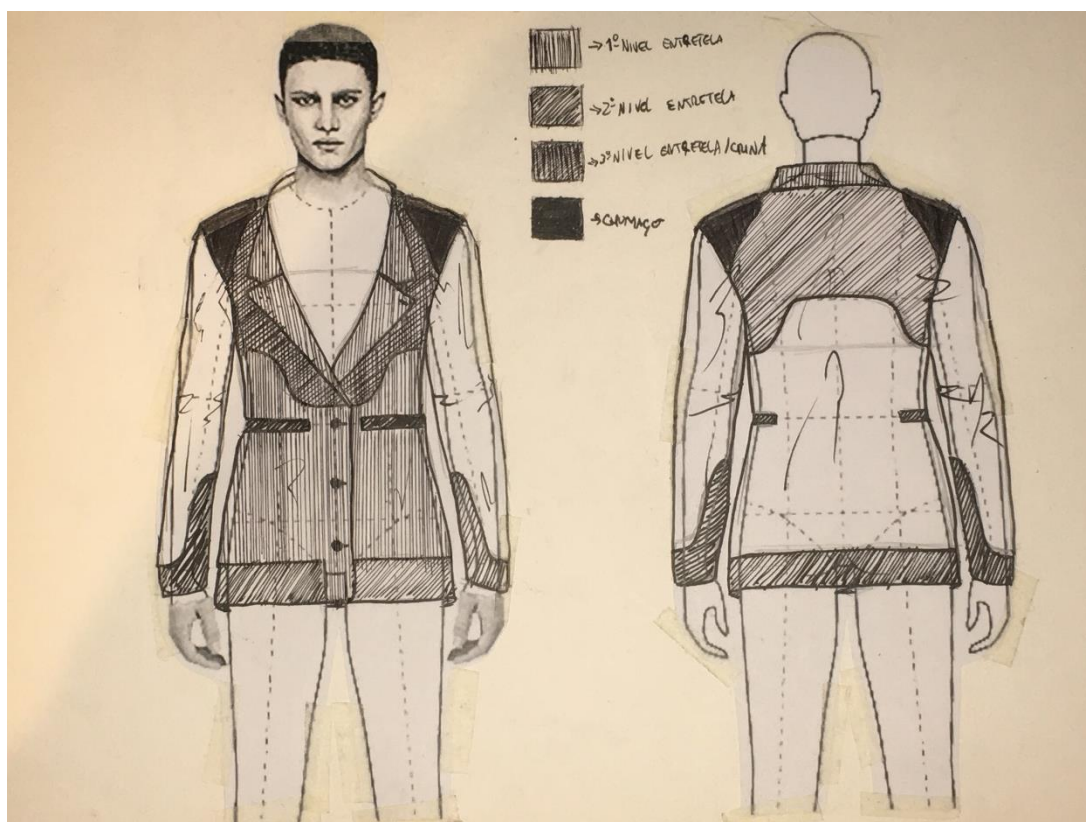


Figura 62 - Esboço Casaco Segmentado

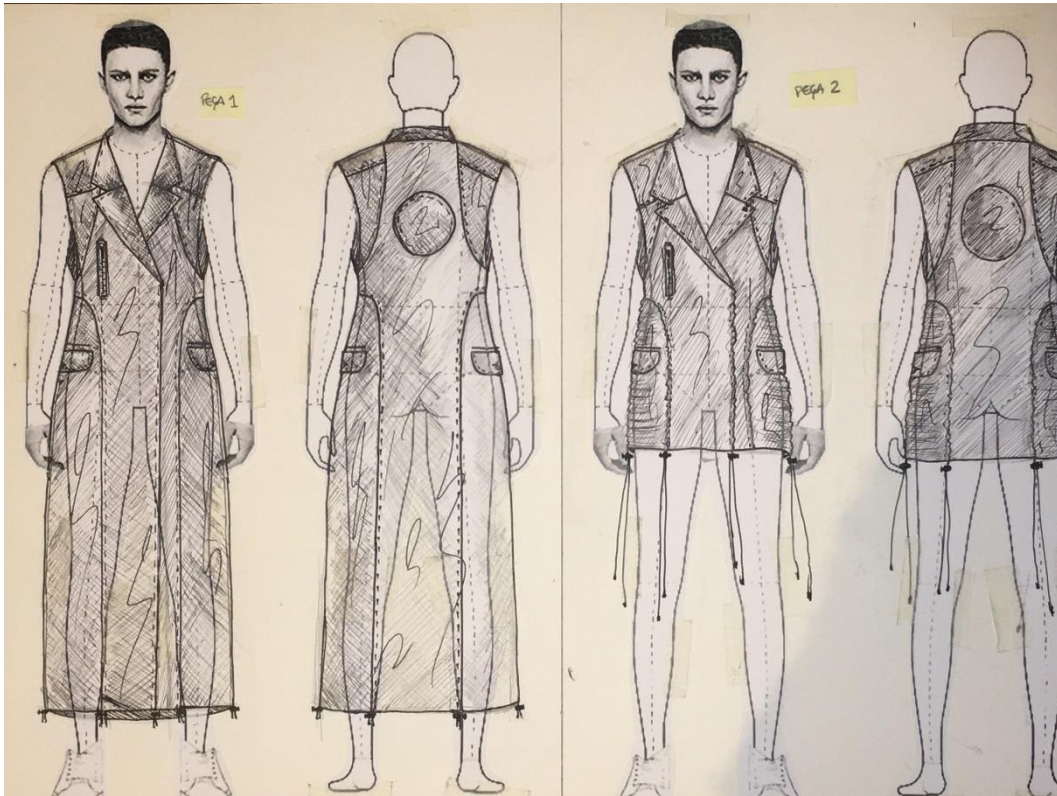


Figura 63 - Esboço Casaco com Incorporação de Aviamentos

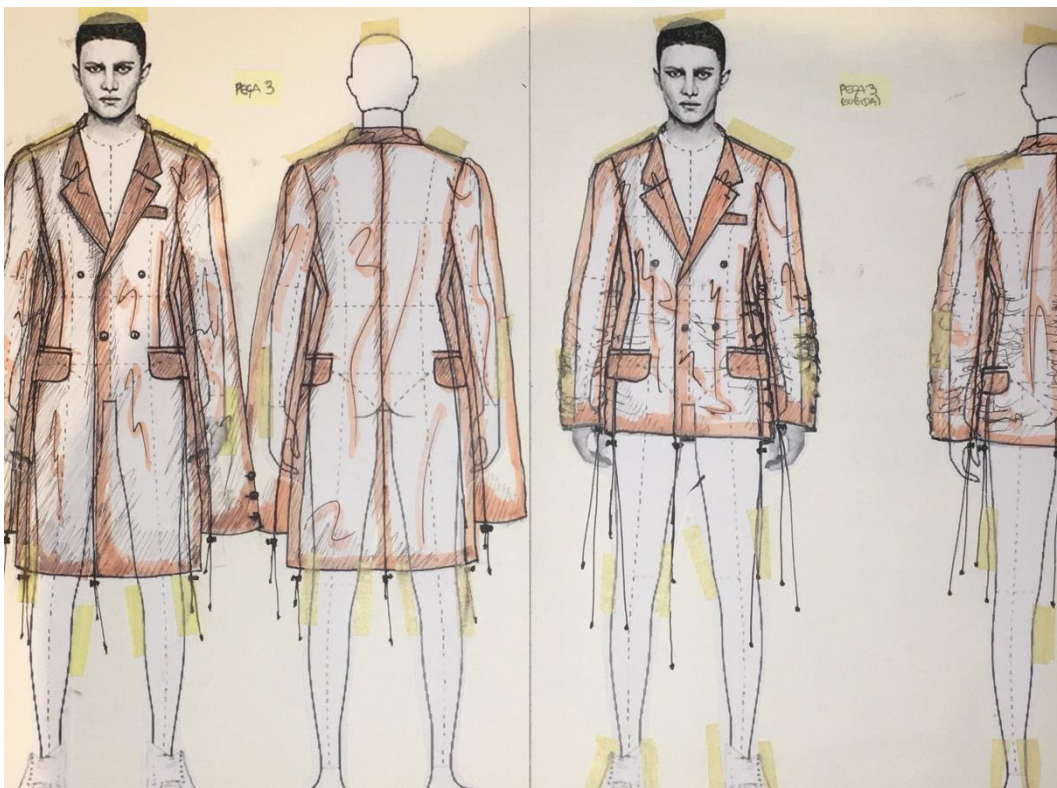


Figura 64 - Esboço com Alteração da Proporção da Peça

É possível já se começar a notar a combinação a nível estético da junção dos dois estilos – *formalwear* e *streetwear* – tanto a nível da combinação de elementos de peças de ambos (Fig. 65), onde é possível ver a união da parte de cima de uma calça de alfaiataria, com uma calça *cargo* (inspirada no estilo visto nos *b-boys*, que usavam as calças a mostrar a roupa interior); a inclusão de malha *rib* em peças clássicas, como por exemplo em camisas (Fig. 66); e a combinação de tecidos clássicos com malha (Fig. 67).

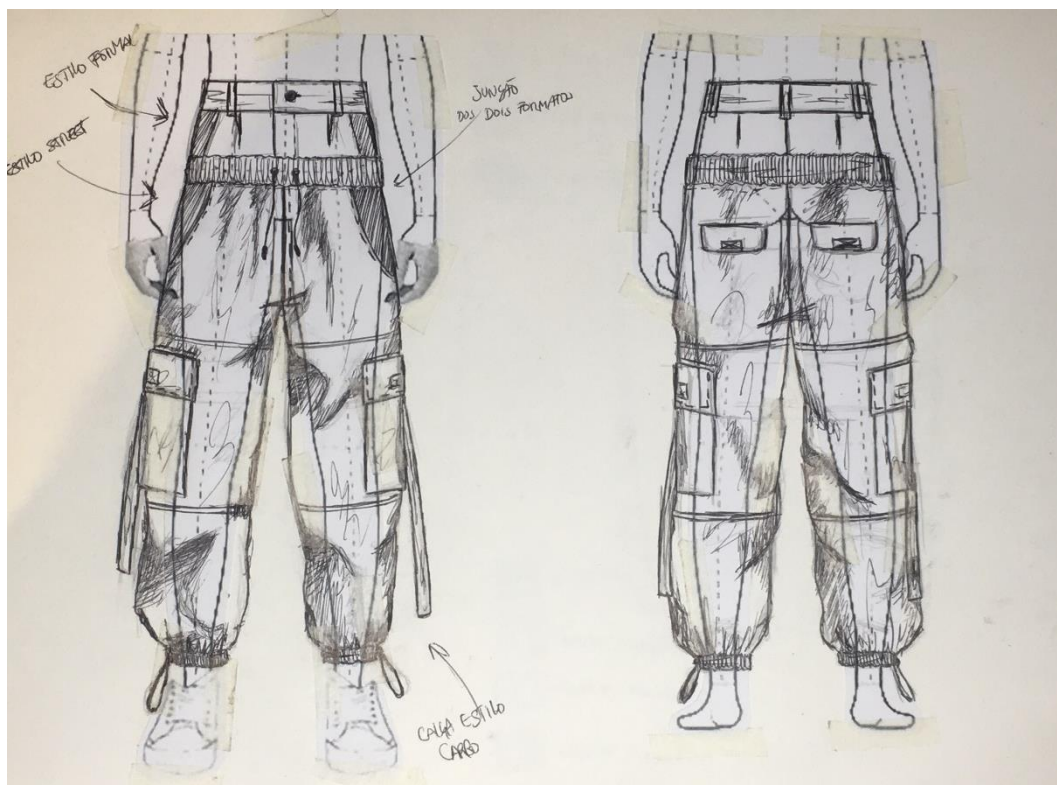


Figura 65 - Esboço Calça com Combinação de Estilos

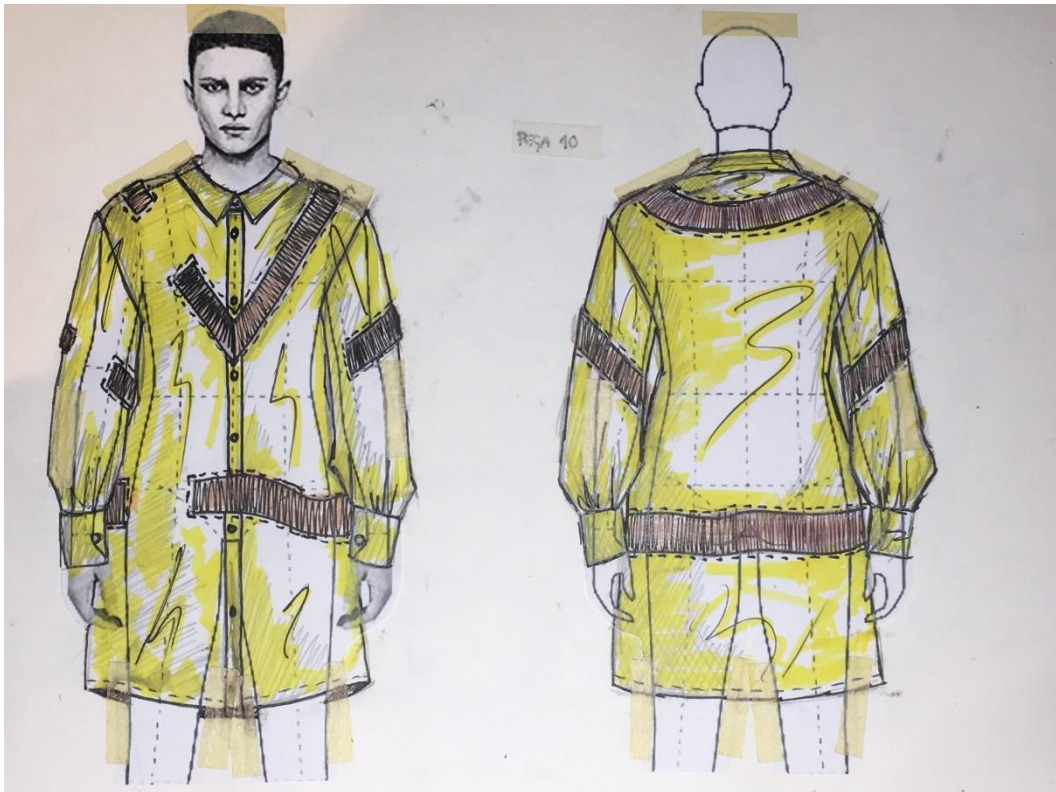


Figura 66 - Esboço Camisa com Incorporação de Rib

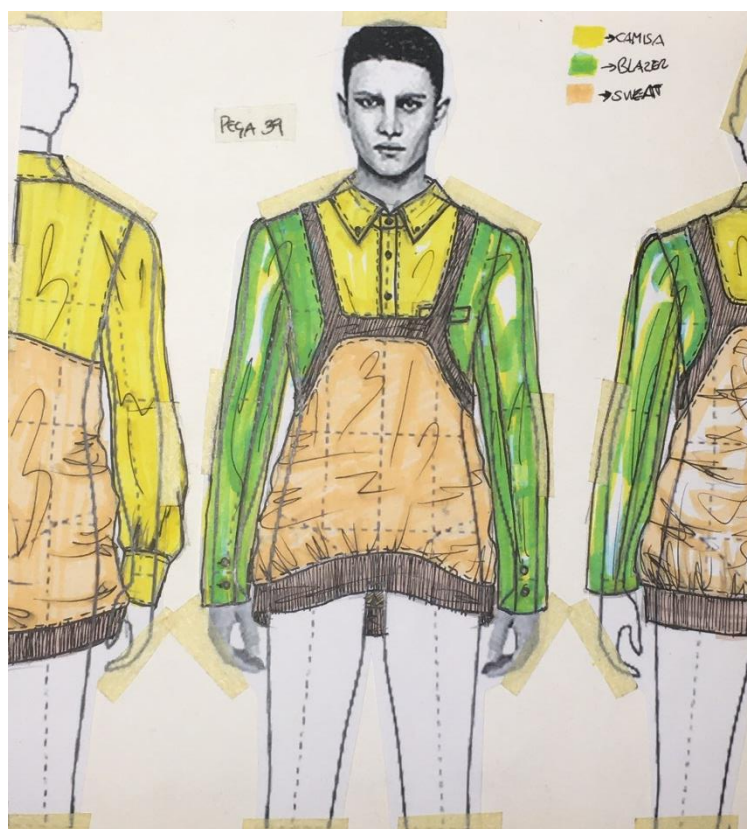


Figura 67 - Esboço Peça com Combinação de Tecidos

Numa das fases finais dos esboços, o autor partiu para o desenho de peças através de *looks* completos, incluindo peças desenhadas anteriormente e peças novas. Esta decisão fez com que o autor tivesse uma ideia mais construtiva e consolidada relativamente ao resultado final da coleção. Foram realizados esboços onde começou a ser mais aparente a incorporação do conceito da desconstrução, representado através de cortes bruscos nas peças e junção entre as mesmas (Fig. 68); a alteração da função das peças – mudando, por exemplo, a função do casaco de fato, transformando-o numa calças – assim como a sua posição na mesma (Fig.69); e a transformação de um casaco clássico num *puffer jacket* – através da incorporação de espuma no seu interior e de costuras que reforçam essa estética (Fig.70).



Figura 68 - Esboço Peça com Cortes Bruscos e Junção

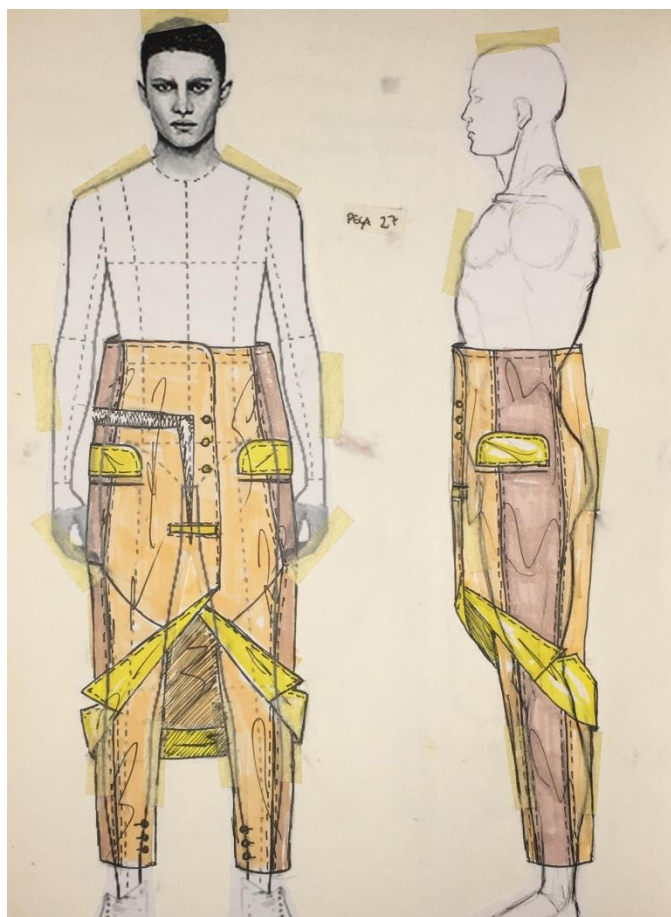


Figura 69 - Esboço Alteração da Função do Casaco

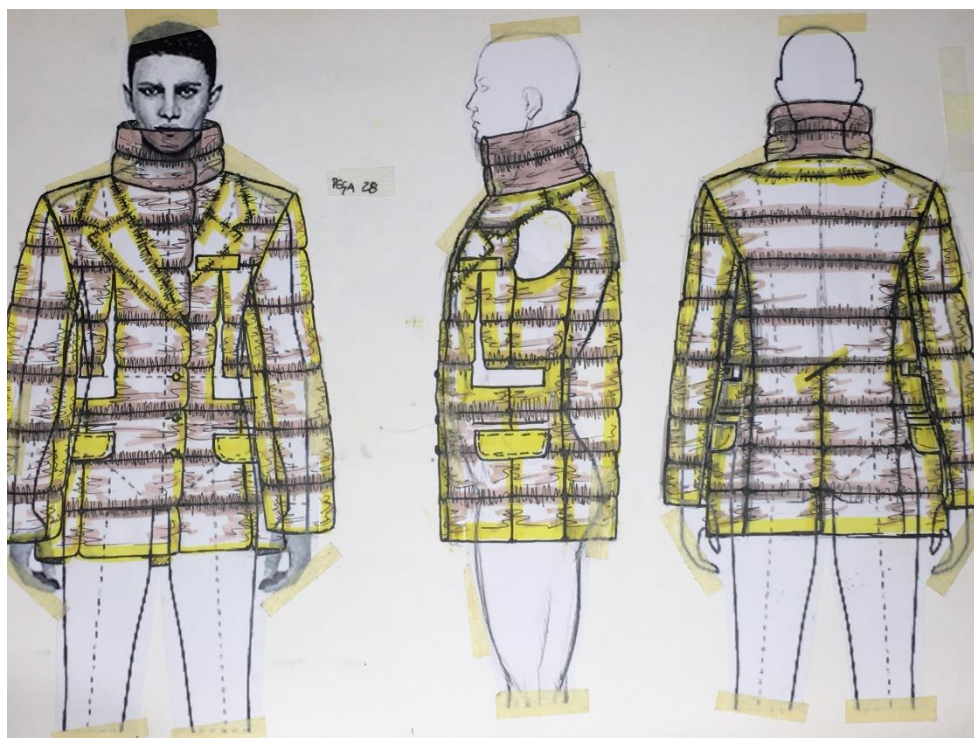


Figura 70 - Esboço Alteração Casaco Clássico em Puffer Jacket

Na realização dos desenhos foram utilizadas várias cores, com o intuito de representar em que secção foram utilizadas as diferentes peças de ambos os estilos, separando assim as cores do *formalwear* das cores do *streetwear*.

Estes estudos resultaram em aproximadamente cem esboços, aos quais foi feita uma pré-seleção de várias peças e *looks*, passando por três fases: na primeira foram selecionadas diversas peças, distinguindo-as por 'peças principais', 'peças secundárias' e 'peças terciárias'; desta subseleção foram excluídas determinadas peças, de modo a reduzir as peças iniciais e a começar-se a construir *looks* finais; e por fim, chegou-se à seleção final das peças, resultando num *line-up* de cinco *looks* (Fig.71)(Fig.72).



Figura 71 - Line-up (opção 1)



Figura 72 - Line-up (opção 2)

Depois da realização do *line-up*, começaram a ser desenvolvidas as modelagens. Para a realização das modelagens, o autor recorreu ao livro “*Pattern Making for Menswear*” de Gareth Kershaw, utilizando os moldes base para posteriormente as alterar para as peças finais. Este processo fez com que o autor conseguisse evoluir a nível pessoal relativamente à elaboração de moldes e como funciona a sua criação. A elaboração dos moldes foi feita a um ritmo bastante frenético, pois foram realizados todos de forma seguida, fazendo com que o autor as realizasse sem interrupção.

Terminados os moldes, o autor partiu para a busca dos diferentes tipos de tecidos que achou adequados para a realização da coleção final. A sua busca passou tanto por tecidos em final de *stock*, tecidos de compra a metro em loja e a aquisição de tecido a rolo, assim como o reaproveitamento de tecidos que o autor já tinha adquirido no passado. Escolhidos os tecidos, o autor partiu para o corte e confeção das peças finais, fase esta que foi bastante demorada, mas que ajudou na aprendizagem a nível técnico. A confeção das peças foi feita de forma

artesanal, recorrendo a utilização de máquinas de costura e de corte-e-cose domésticas.

Durante a sua confeção, foram idealizadas e confeccionadas peças do *line-up*, que inicialmente não faziam parte do mesmo. Algumas delas foram a adição de camisas, onde o autor 'brincou' com o redimensionamento das peças, dando uma maior versatilidade às mesmas, fazendo assim com que o utilizador pudesse escolher o tamanho pretendido para as mesmas e a confeção de uma camisa feita totalmente com a técnica *elastex/lastex*.

Na parte final da realização das peças, uma delas sofreu uma alteração. A peça em questão era um casaco que tinha uma parte lateral que remetia a um *puffer*. Esta secção não chegou a ser confeccionada, pois durante a realização do casaco principal, o autor decidiu fazer uma alteração imediata no mesmo através do manequim. Esta peça foi reduzida, a nível de comprimento de corpo e de manga, transformando-o num *cropped*, e nas costas do mesmo elaborado um recorte com formato circular, com um rebordo no mesmo tecido do casaco (Fig.73)(Fig.74). Esta alteração transportou o fato para uma estética mais atual.



Figura 73 - Peça Modificada Frente



Figura 74 - Peça Modificada Costas

Elaboradas todas as peças, foi realizada uma sessão fotográfica que teve como foco a visualização das peças, representando-as em várias perspetivas, dando ao utilizador uma visão de 360°. Estas fotografias foram feitas tendo como base uma pessoa do sexo masculino e alteradas digitalmente através do *Adobe Photoshop*, de modo a retirá-la, dando assim atenção somente às peças. Foram tiradas inúmeras fotografias, que posteriormente resultaram em vários pequenos vídeos, que podem ser vistos no *Instagram* profissional do autor (@diogosantos_atelier).

3.2 O Projeto

Com o objetivo de consolidar os conhecimentos histórico-sociais sobre os diferentes estilos abordados no projeto – *formalwear*, *streetwear* e desconstrução – considerou-se essencial uma pesquisa mais aprofundada, passando por diferentes décadas e ‘tribos’ urbanas. Neste seguimento, o investigador recolheu informação relativamente a diversos elementos observados em peças de diferentes décadas e diferentes estilos. O mote para a conceptualização consistiu em aliar diversos pontos de referência do *formalwear* e do *streetwear*, notórios no design das peças, e aliá-los através de uma desconstrução de ambos.

Para a realização do projeto, foi elaborado um *scrapbook* com inúmeras ideias, onde é possível ver várias influências. Desses desenhos foram feitas algumas pré-seleções, até se chegar ao resultado final.

A coleção-cápsula é composta por cinco *looks*, com um total de quinze peças, em que, algumas é mais notório um aspeto ‘comercial’ e em outras um aspeto mais conceptual.

A produção, tanto da modelagem, quanto da confeção, foi feita pelo investigador e a confeção das peças foi feita em máquinas caseiras.

3.3 O Conceito:

A inspiração para esta coleção/cápsula, embora com diferentes elementos de vários estilos, teve como maior influência o estilo *B-boy* dos anos 1980 e nos fatos clássicos.

Alguns dos elementos presentes no projeto são:

- a imagem *oversized* (do estilo B-boy), as calças de cintura descaída – visto nos *guetos*, onde os usuários usam as calças com a roupa interior visível -, a utilização de *rib* em diferentes tipos de peças;
- nos casacos/*blazers* foram desenvolvidos diferentes tipos de golas – inspiradas nas golas dos fatos masculinos –, diferentes caimentos a nível de estrutura – inclusive inspirado no formato do *sack suit* –, e também em colocar de forma aparente os diferentes alinhavos usados pelos alfaiates na construção dos fatos;
- na criação das camisas, foi abordado um conceito mais *oversized*, onde o investigador manteve a base da camisaria, colocando conceitos e aviamentos de modo a construir algo que ‘viajasse’ entre os diferentes estilos. Desde a aplicação da técnica de *elastex*, forma total, numa das camisas, até à utilização de franzidos e do aumento da peça e de elementos – gola, mangas e corpo da peça – com o dobro do tamanho;
- e a diferente utilização de proporções nas peças, passando pelo *oversized*, *cropped*, e também a utilização de técnicas, como por exemplo do desfiado em algumas peças, assim como a utilização de diferentes tipos de padrões e materiais.

3.4 A Paleta de Cores e os Materiais:

A paleta de cores varia entre as cores azul e preto, passando pelo cinzento. É também possível ver alguns apontamentos de outras cores, como por exemplo branco e castanho.

Os padrões utilizados vão desde o clássico quadriculado, a espinha-de-peixe, e um padrão mais abstrato.

Os materiais utilizados foram malha *rib*, malha com aspeto de ganga, tecido de camisaria e tecido clássico de alfaiataria.

Relativamente a aviamentos, foram usados:

- fechos de plástico;
- botões;
- elástico;
- colchetes.

Em relação à confeção, este projeto obedece a uma metodologia composta por costuras de ponto direito, costura tombada, costura francesa, e *overlock*.

3.5 Desenhos Planos e Memórias Descritivas

Seguidamente à apresentação das ilustrações, as peças são descritas individualmente, especificando as diferentes técnicas utilizadas, assim como a inspiração presente nas mesmas.

Diferentes tipos de costuras utilizadas:

- costura ponto direito;
- costura tombada;
- costura francesa;
- *overlock*.

3.5.1 Casaco Look 1

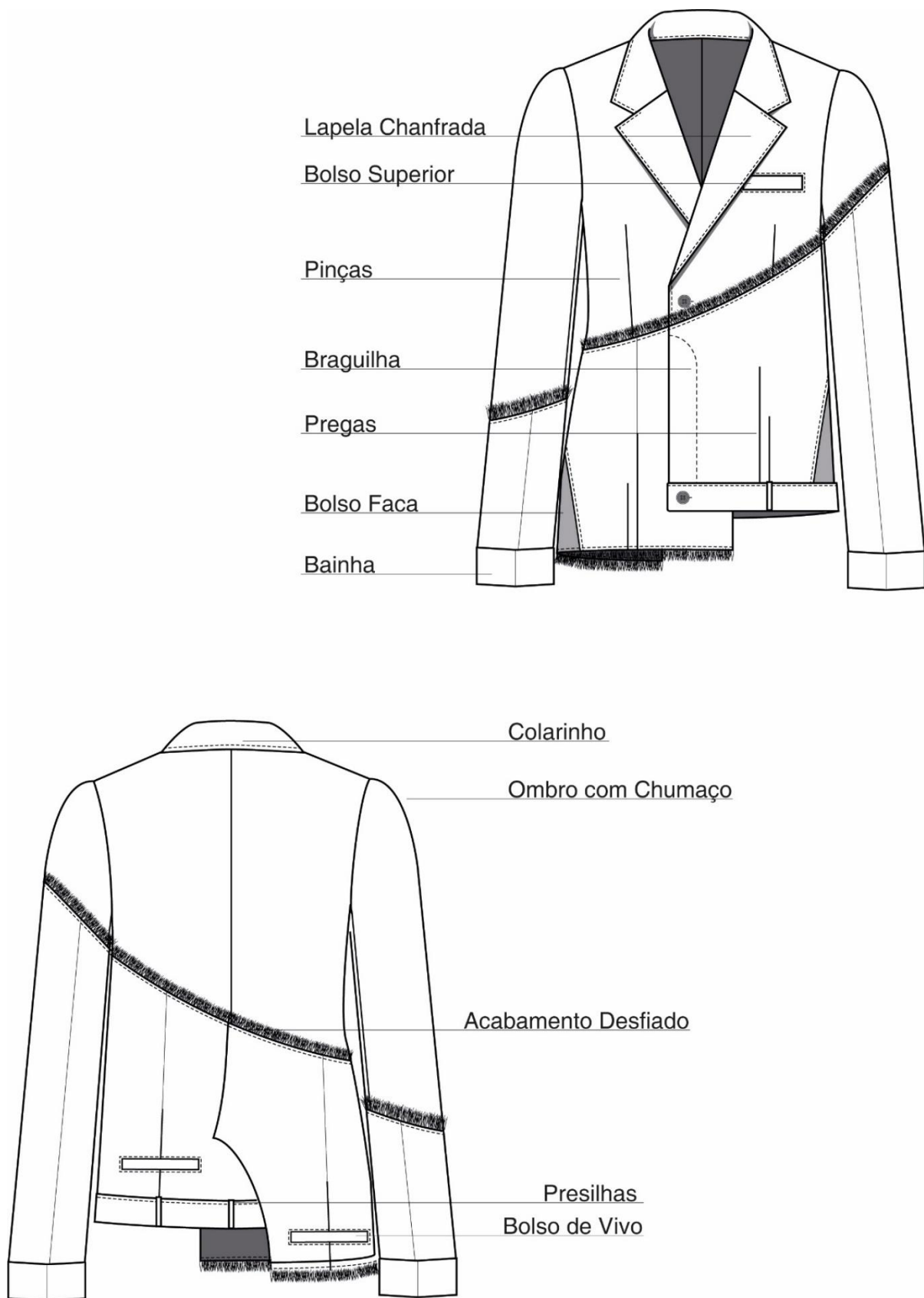


Figura 75 - Desenho Plano Casaco Look 1

Memória Descritiva

A peça é resultante da junção da desconstrução de duas outras: *blazer* e calça de fato. O componente superior tem o formato de um casaco de fato, incluindo um bolso superior, pinças e lapela chanfrada com gola. Enquanto isso o componente inferior da peça remete a uma calça de alfaiataria, composta por dois bolsos frontais de faca, dois bolsos traseiros de vivos, cós, presilhas e braguilha.

Enquanto na parte superior, o seu interior é forrado – e com componentes como entretela, chumaços e crina –, a parte inferior tem no seu interior costuras com vivos. Outro detalhe na parte inferior da peça, é o desfiado do tecido presente na união do ‘casaco’ à ‘calça’ e na parte inferior direita.

As mangas, além do desfiado, apresentam um vinco na parte frontal e traseira, e uma bainha invisível. Como finalização do desfiado, foi aplicada uma costura a ponto direito, de modo a uma maior segurança à técnica.

O seu fechamento é feito na parte frontal, através de dois botões, posicionados um deles abaixo da dobra da lapela do casaco, e o outro na parte inferior.

Esta peça teve como inspiração o formato dos fatos da década de 1910, mais especificamente no *sack coat* e seus elementos.

3.5.2 Calça Look 1

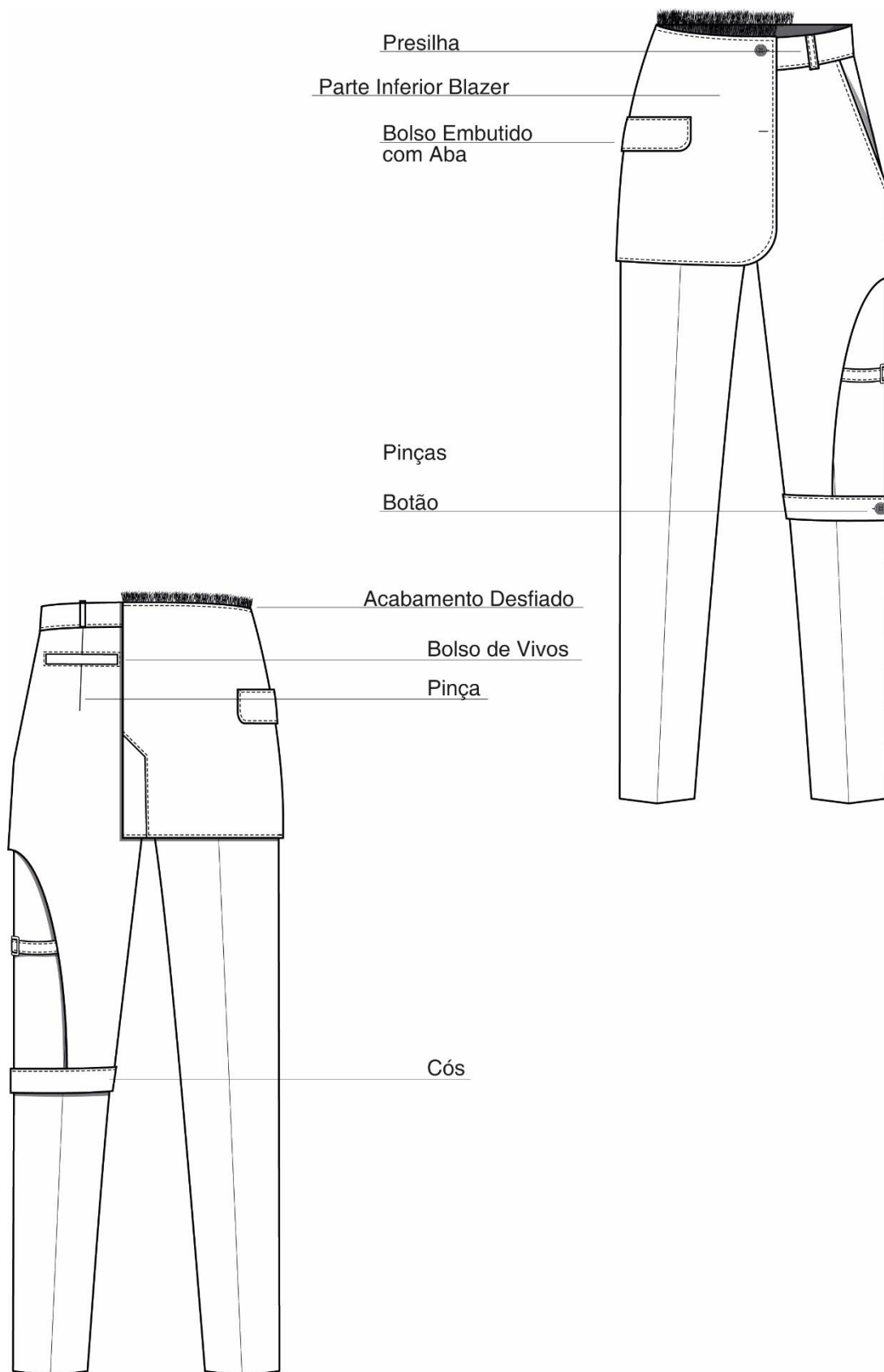


Figura 76 - Desenho Plano Calça Look 1

Memória Descritiva

A peça é resultante da junção da desconstrução de duas outras: *blazer* e calça de fato. A peça é composta pela parte lateral de um blazer, uma calça e um componente de calça.

Enquanto na parte superior direita da peça está presente a lateral de um *blazer*, com a parte superior com acabamento desfiado, na parte esquerda da peça está presente uma calça invertida, que tem fechamento através de cós na altura do joelho.

A parte esquerda (do *blazer*) é acoplada à pela através do cós, enquanto a parte direita (da calça invertida) é acoplada através da braguilha e do gancho da peça.

3.5.3 Colete Tático Look 2

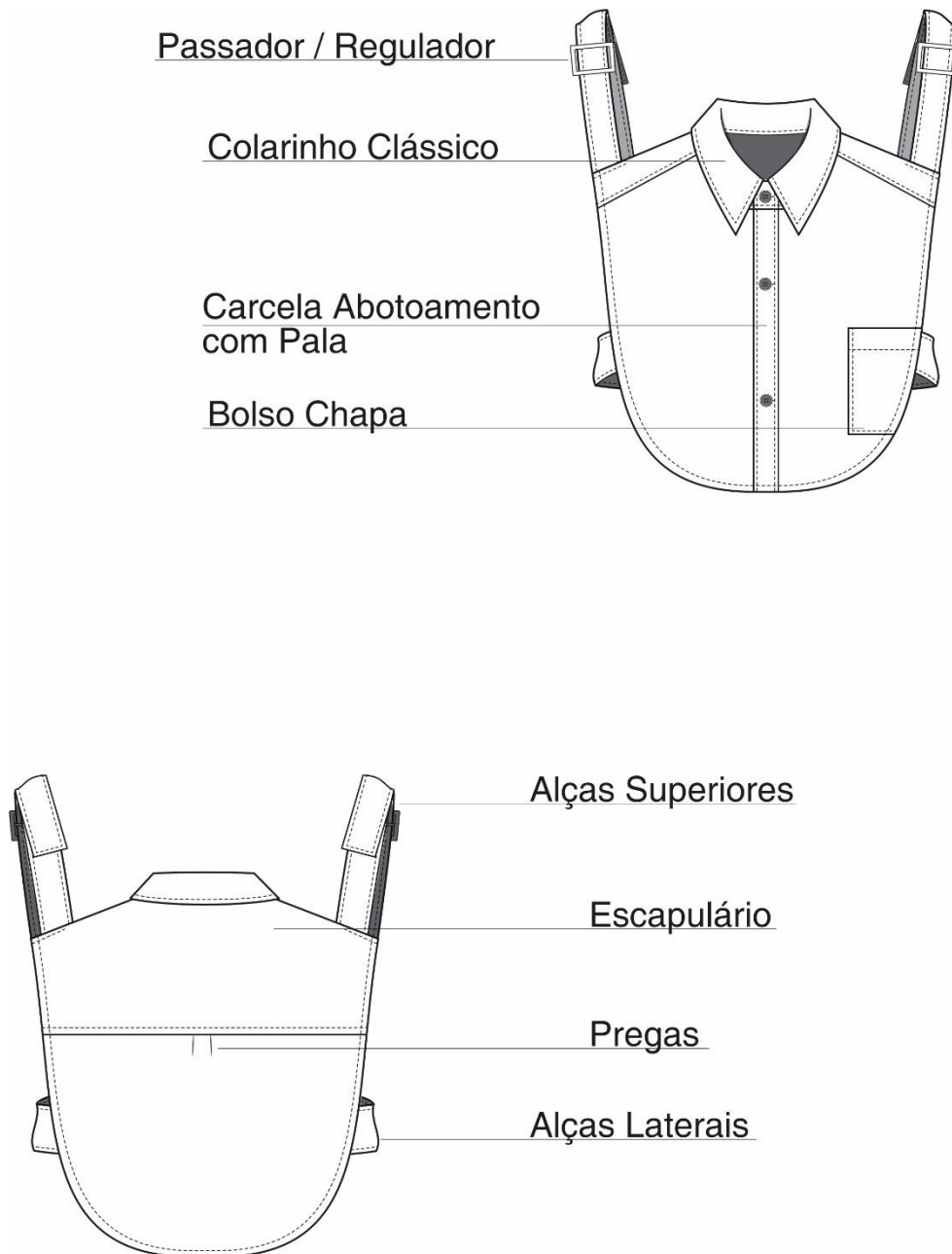


Figura 77 - Desenho Plano Colete Tático Look 2

Memória Descritiva

A peça é resultante da junção da desconstrução de duas outras: camisa e colete tático. Do colete foi retirada a inspiração na sua funcionalidade e foi combinada com a estética da camisa clássica.

O colete tem abertura com fecho nos escapulários da frente e costas, que tem como função de armazenamento, como se fossem bolsos.

As suas alças são reguláveis através de um passador / regulador.

3.5.4 Calça Look 2

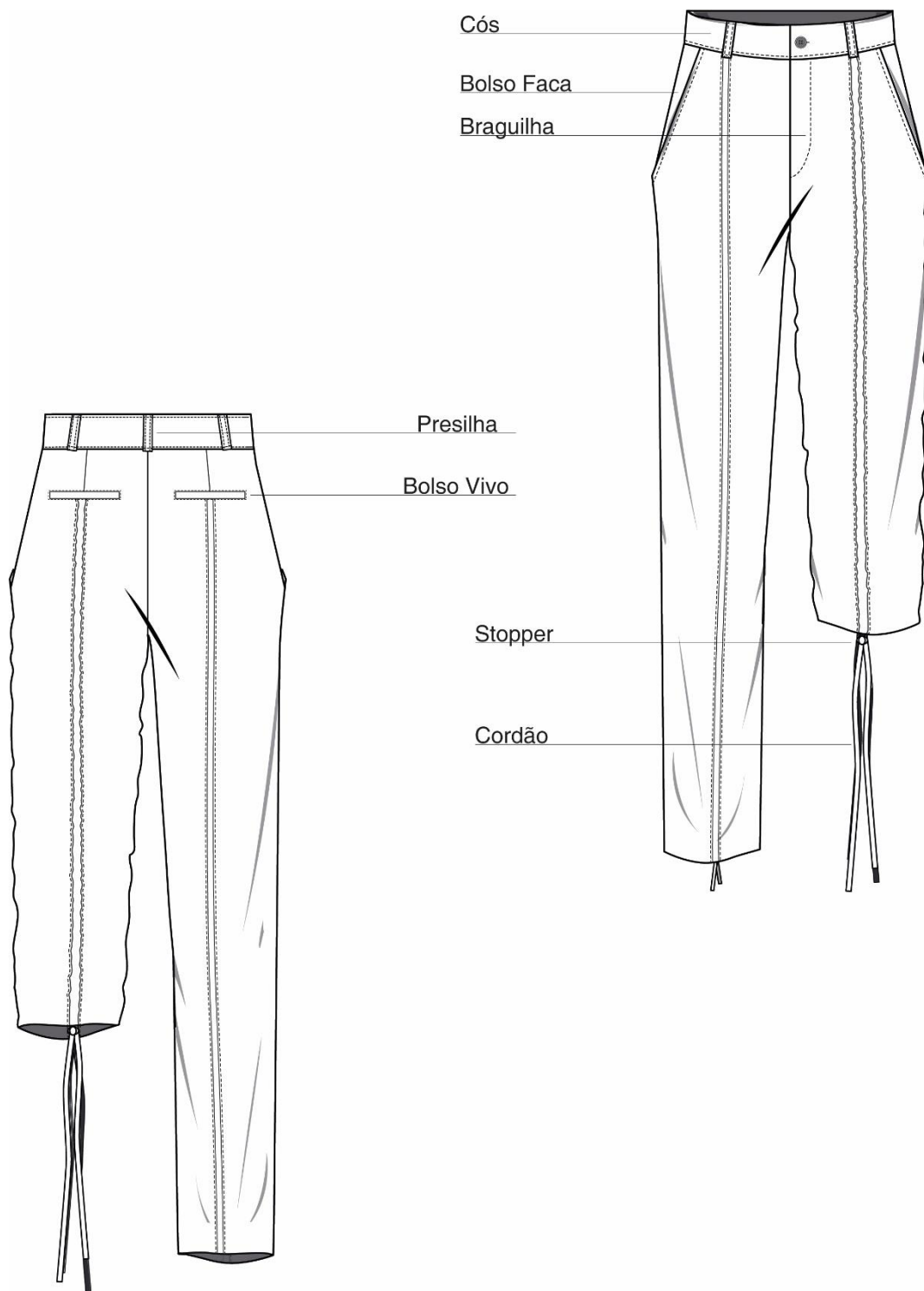


Figura 78 - Desenho Plano Calça Look 2

Memória Descritiva

A peça é inspirada na calça de alfaiataria e nos elementos que estão presentes em calças vistas no estilo *streetstyle*.

No centro frente e centro costas das calças, onde devia estar presente o tão característico vinco das calças de alfaiataria, este foi substituído por dois cordões que regulam a altura mesma, dando assim uma maior versatilidade à peça.

O restante da peça continua com a estética e os elementos das calças de alfaiataria, sendo eles o bolso de faca, bolso de vivos e cós com presilhas.

3.5.5 Camisola Look 3

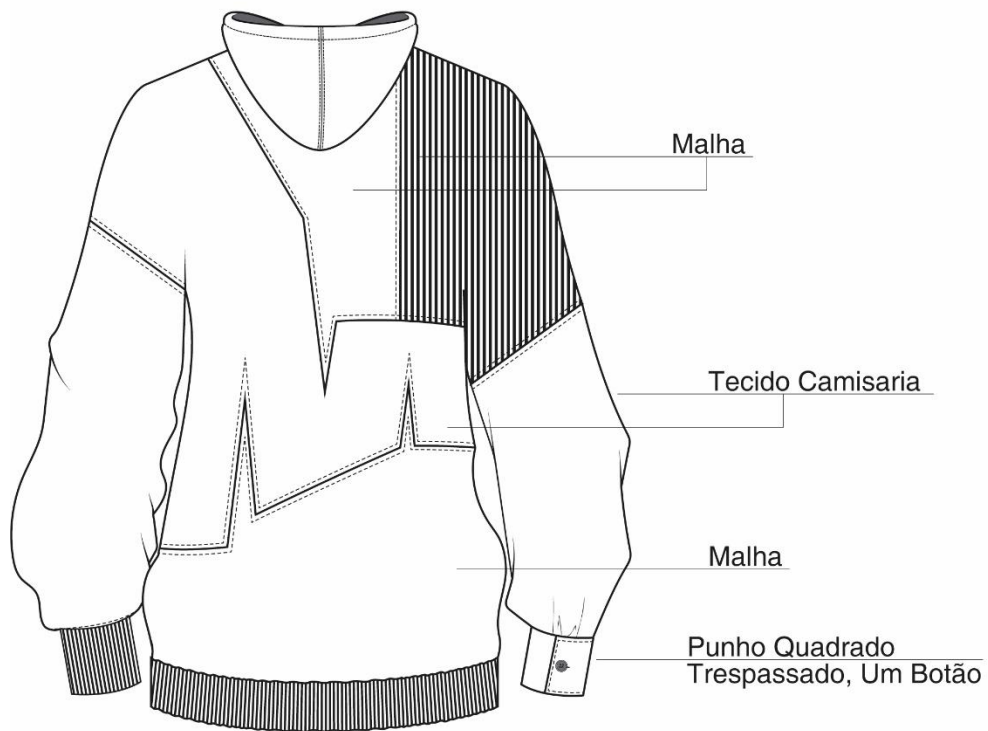


Figura 79 - Desenho Plano Camisola Look 3

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de três diferentes peças/elementos: camisa, *sweatshirt* com capuz e malha *rib*.

A peça base é constituída por uma *sweatshirt* com capuz em malha a imitar ganga. Sob a peça, no lado direito, está presente um componente em malha *rib* que se prolonga desde o centro frente e costas até à cava. A manga do lado direito da peça é constituída por uma manga de camisa.

Sob estes elementos, *sweatshirt* e malha *rib*, está presente um outro componente que remete a uma camisa. Tem um bolso de chapa na frente, cortes acentuados/bruscos, e prolonga-se desde o centro frente e costas até à cava esquerda. Unida a esta cava está uma manga de *sweatshirt* em malha.

3.5.6 Calça Look 3

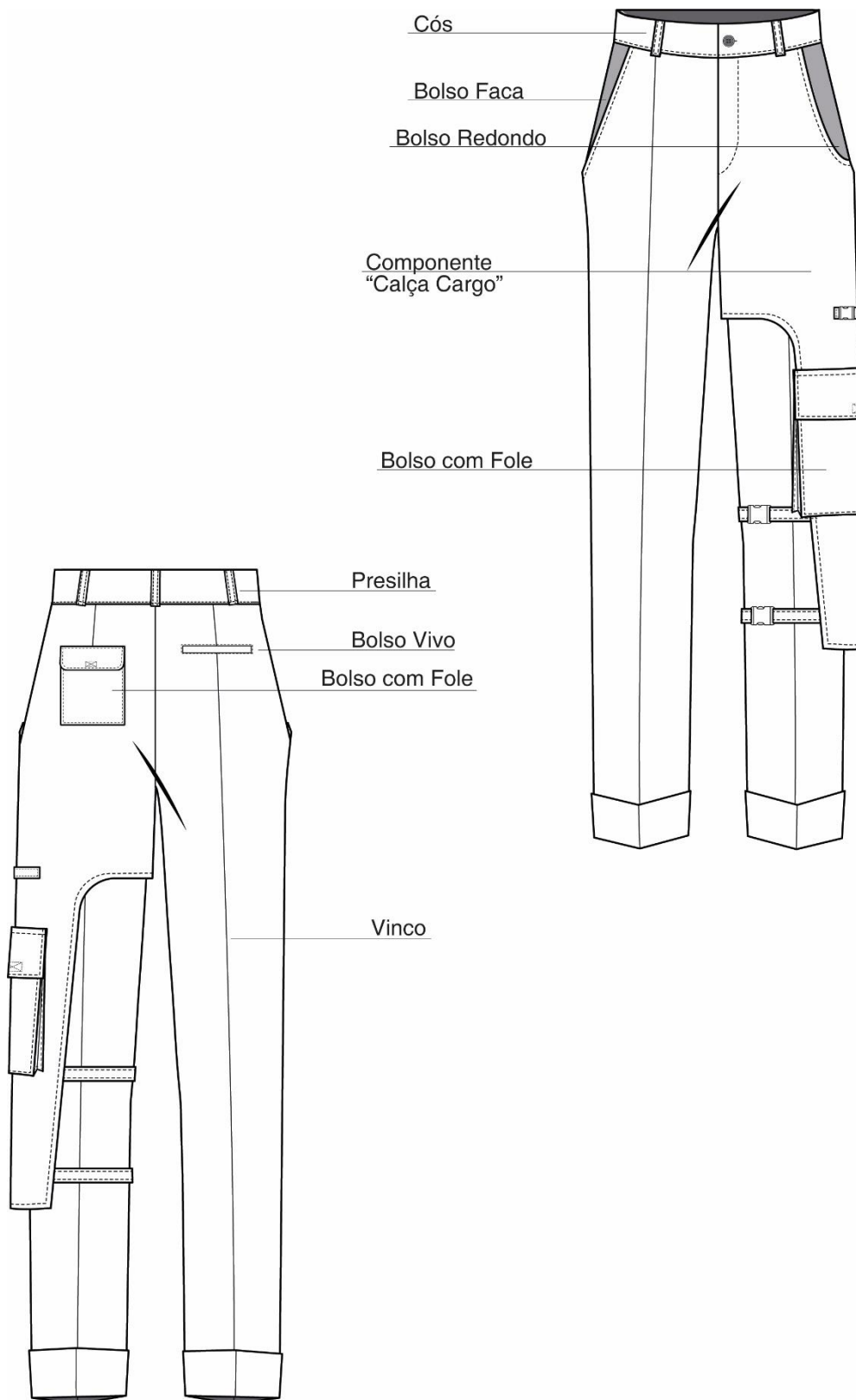


Figura 80 - Desenho Plano Calça Look 3

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de duas peças: calça de alfaiataria e calça *cargo*.

A peça base é constituída por uma calça de alfaiataria, com bolsos de faixa na frente e bolsos de vivos atrás. No centro frente e costas é possível ver o tão característico vinco das calças clássicas.

Sob a peça, no lado esquerdo da mesma, é visível um componente que remete às calças *cargo*. Este componente é junto à alça base através da braguilha, gancho e cóis. Na sua lateral e atrás estão visíveis dois bolsos de fole.

Além destes elementos, na altura do joelho, estão presentes duas tiras que circulam a perna da calça, e são reguláveis através de passadores/reguladores.

3.5.7 Casaco Look 4

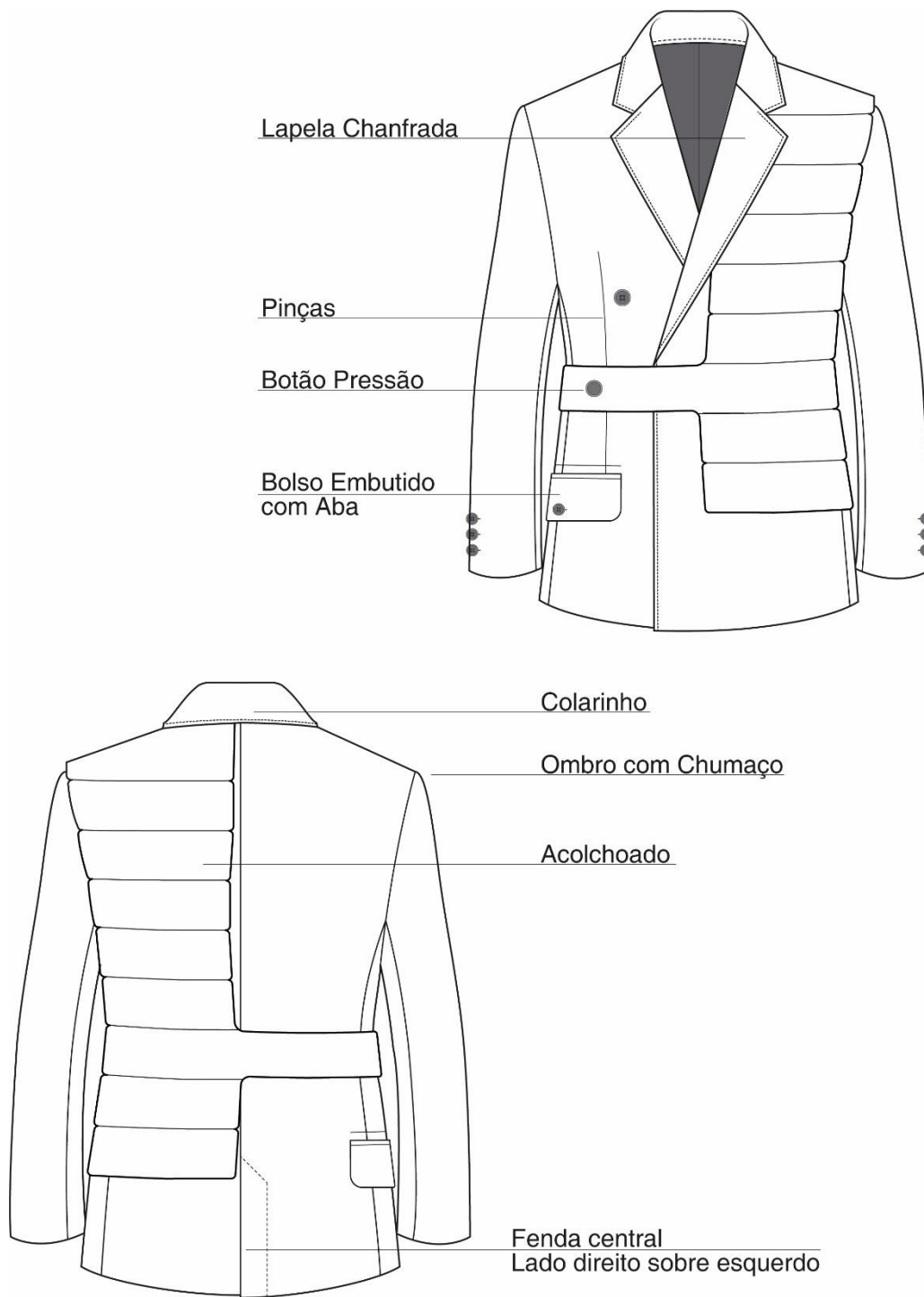


Figura 81 - Desenho Plano Casaco Look 4

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de duas peças: casaco clássico de alfaiataria e *puffer jacket*

A peça base é constituída por um casaco clássico de alfaiataria, com bolso embutido com aba, lapela chanfrada e ombros com chumaços.

Sob a peça, no lado esquerdo, foi acoplado um componente frente de um *puffer jacket*. Este componente além de ser almofadado, é fechado na zona da cintura com botão de pressão.

3.5.8 Calça Look 4

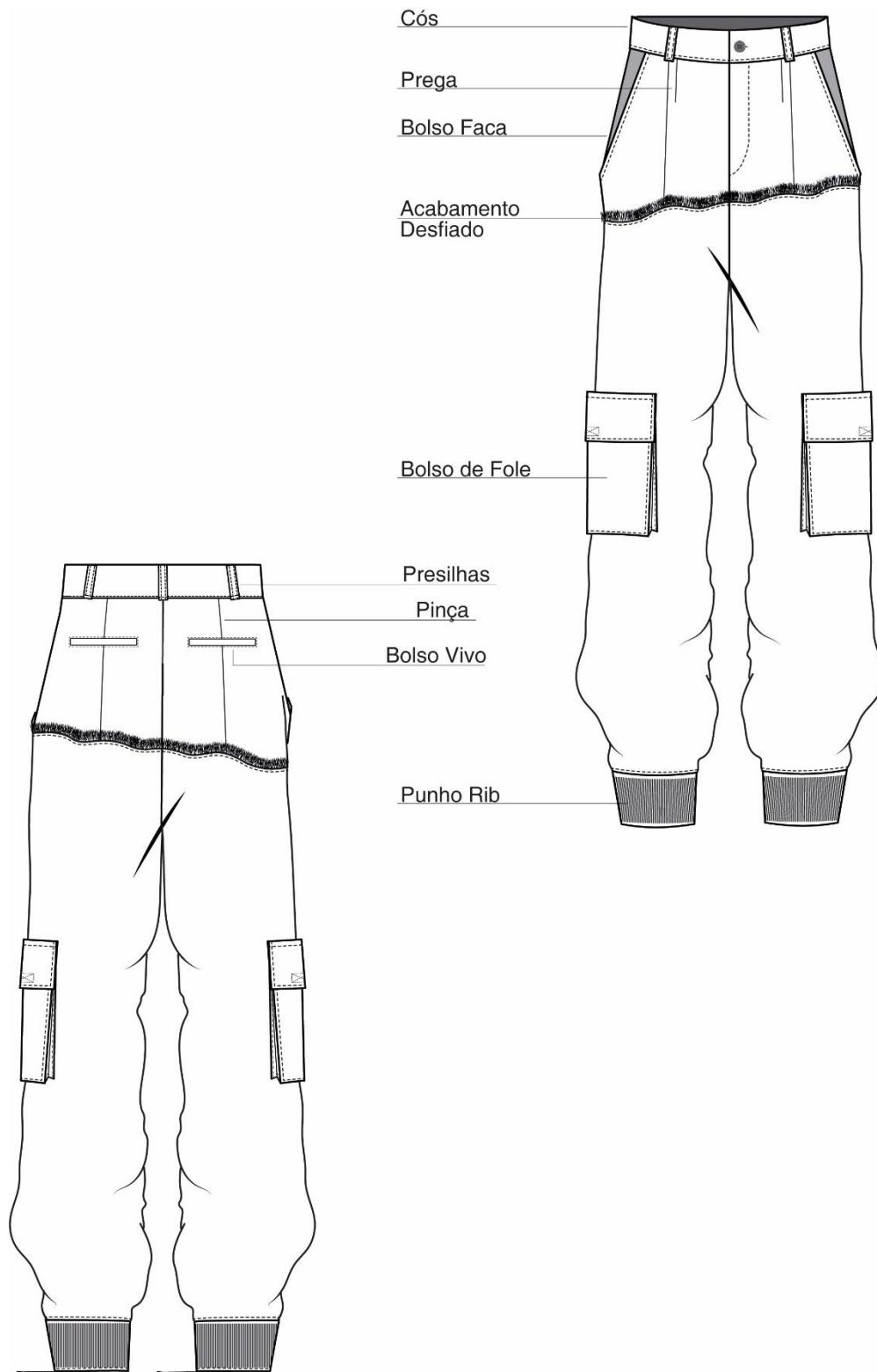


Figura 82 - Desenho Calça Look 4

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de duas peças: calça de alfaiataria e calça de fato treino.

A parte superior da calça é constituída por um elemento que representa uma calça clássica de alfaiataria, com bolsos de faca na parte da frente e bolsos com vivos na parte traseira.

Na parte inferior da mesma, de forma assimétrica, está presente uma calça que remete a uma calça de fato de treino, que tem na sua parte superior uma técnica de desfiado. É composta por dois bolsos de fole e punhos de *rib*.

3.5.9 Casaco Look 5

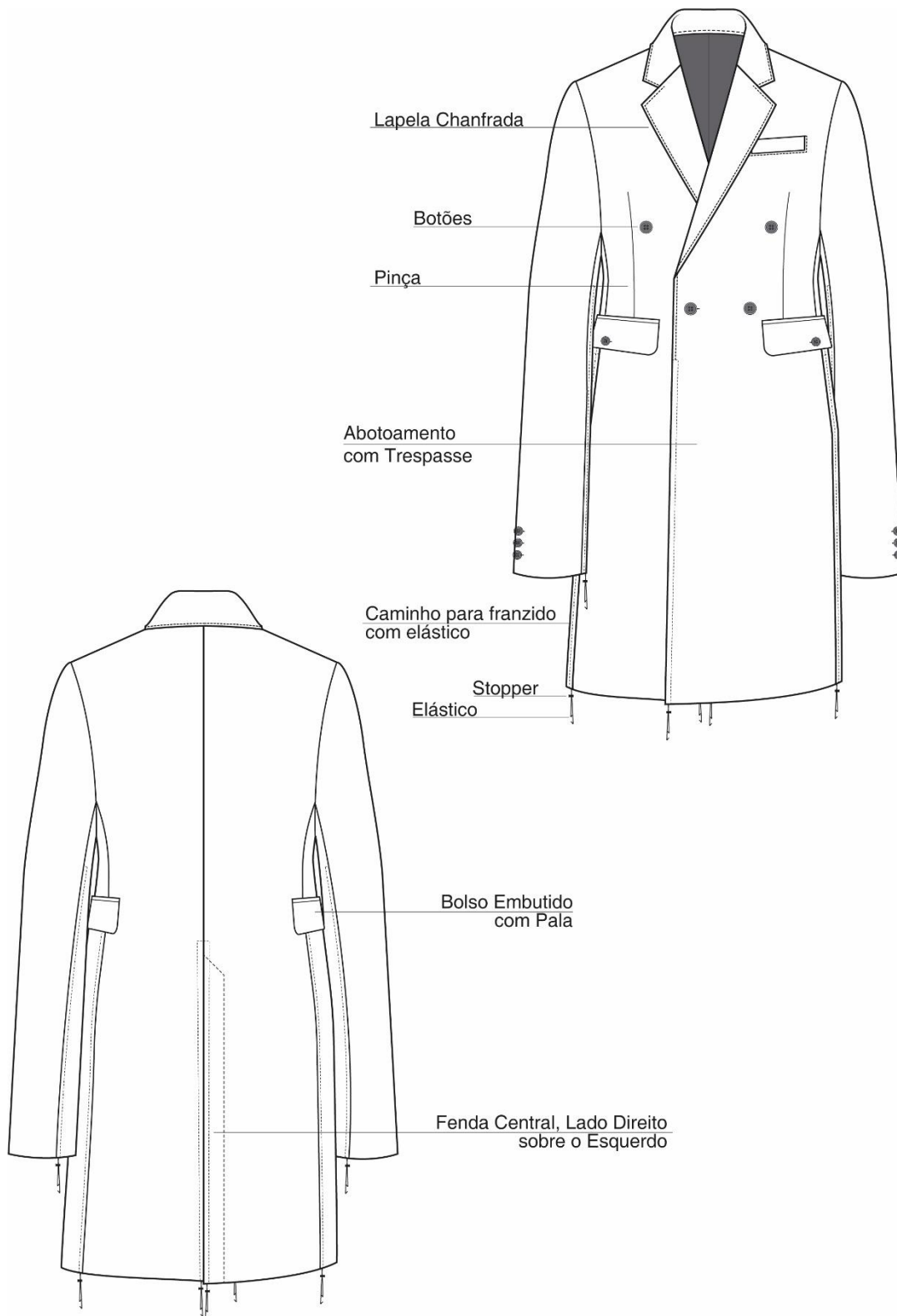


Figura 83 - Desenho Plano Casaco (opção 1) Look 5

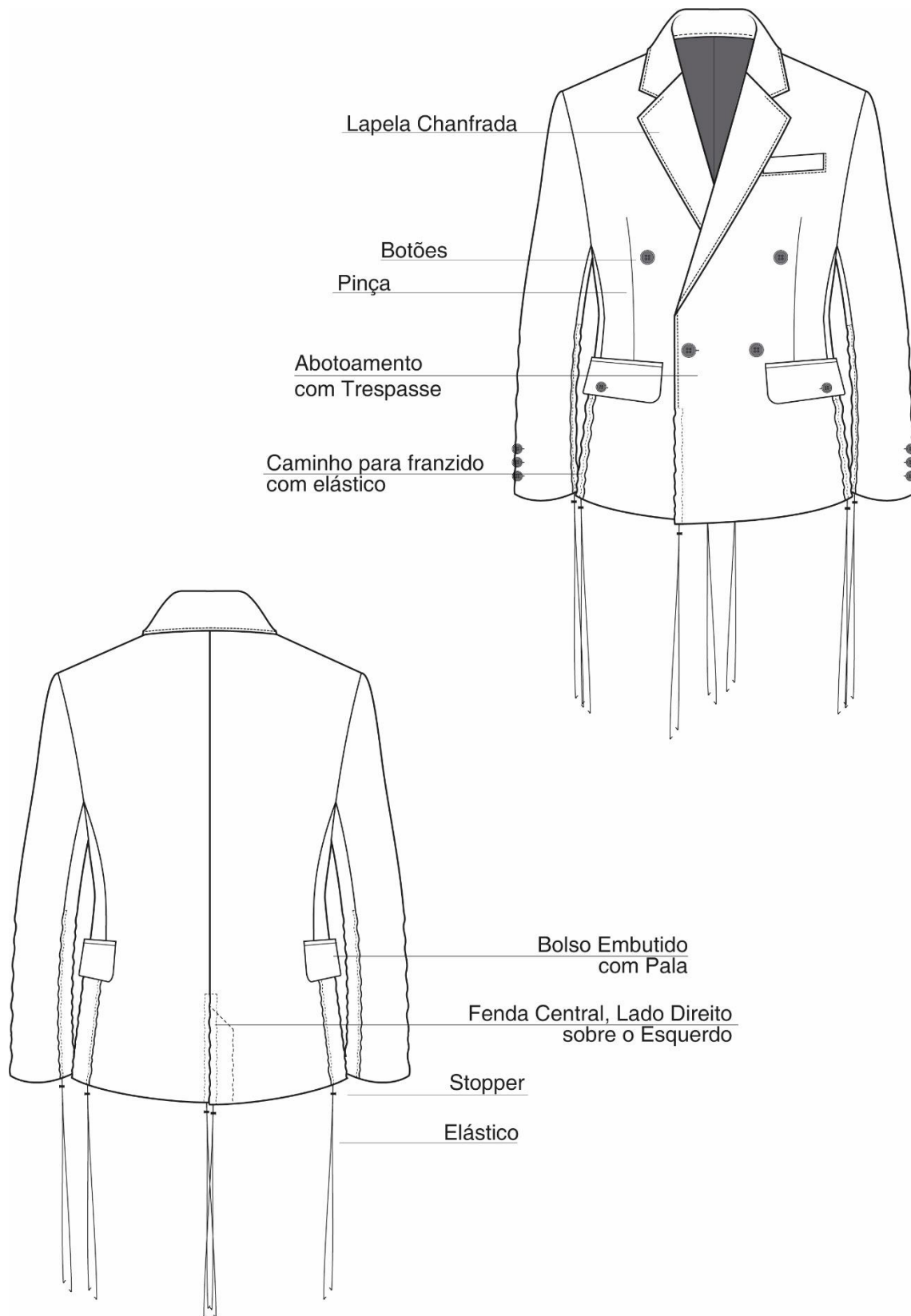


Figura 84 - Desenho Plano Casaco (opção 2) Look 5

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de três peças/elementos: casaco clássico de alfaiataria, elementos do *trench coat* e elementos do estilo *streetstyle*.

A peça base é constituída por um casaco clássico de alfaiataria, mas com proporções maiores. O seu comprimento remete ao comprimento dos *trench coat*. É constituído por bolsos de embutidos com abas, quatro botões no centro frente e três botões em cada manga.

Além destes elementos, têm componentes que remetem ao streetstyle, sendo eles os cordões/elásticos e os stoppers. Estes cordões servem para regular a altura do casaco, reduzindo-o e transformando-o num casaco com altura regular.

3.5.10 Camisa Look 5



Figura 85 - Desenho Plano Camisa Look 5

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de duas peças/elementos: camisa e elementos do estilo *streetstyle*.

A peça base é constituída por uma camisa de comprimento maior do que o convencional. Além deste diferencial, é visível na peça elementos em malha *rib*.

Estes elementos rementem as camisolas de decote em V usados pelos *b-boys*. Estes componentes estão presentes em lugares específicos, tais como na zona do peito, mangas e zona da cintura.

3.5.11 Calça Look 5

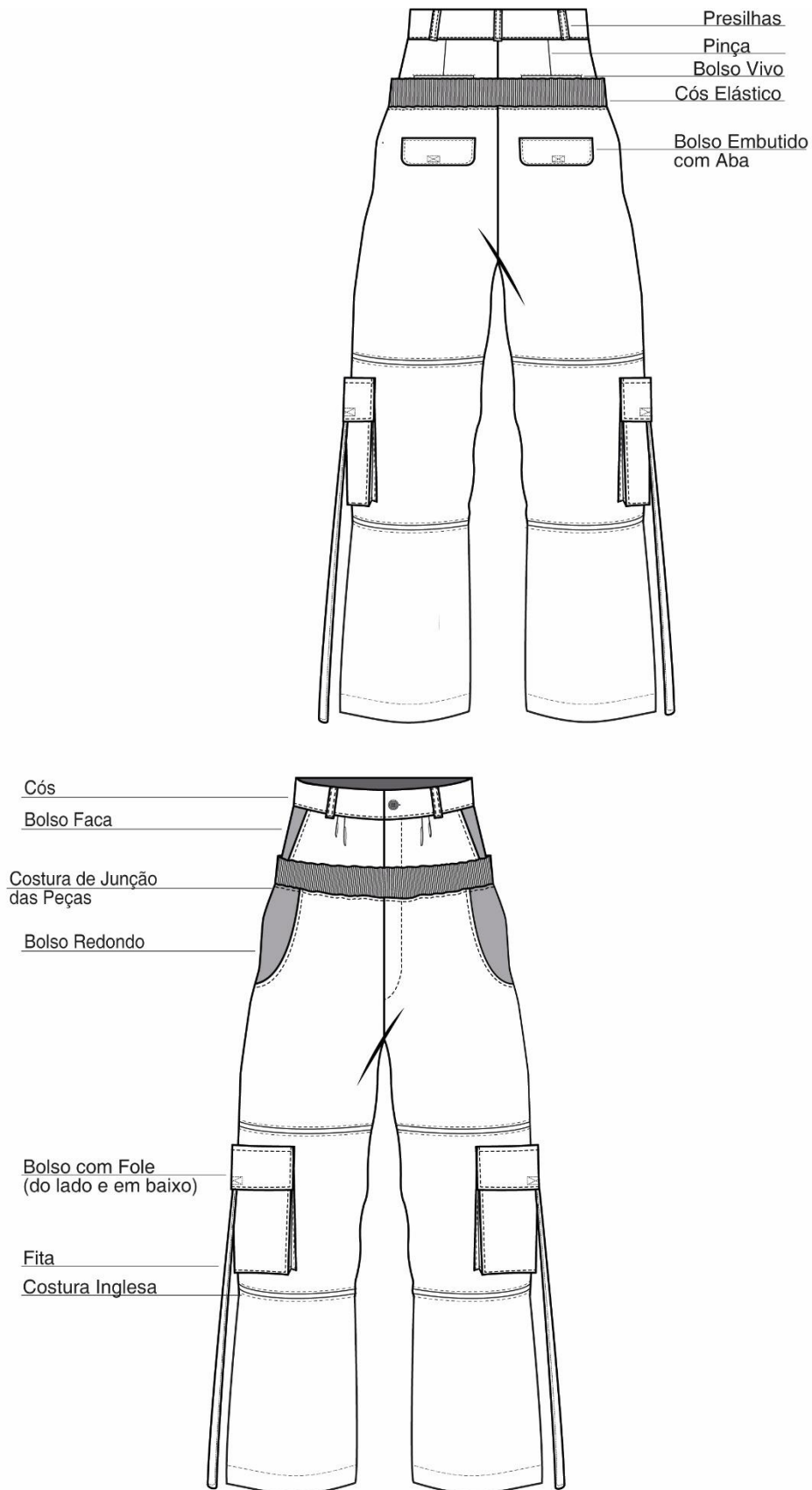


Figura 86 - Desenho Plano Calça Look 5

Memória Descritiva

Peça resultante da combinação de duas peças: calça de alfaiataria e calça de fato treino.

A parte superior da calça é constituída por um elemento que representa uma calça clássica de alfaiataria, com bolsos de faca na parte da frente e bolsos com vivos na parte traseira.

Na parte inferior da mesma, está presente uma calça que remete a uma calça de fato de treino, que tem na sua parte superior um cós elástico com cordões. Além destes componentes, estão presentes bolsos de fole, tiras laterais e costuras tombadas com intuito decorativo, na altura da coxa e do joelho.

A parte da boca da calça é larga e com bainha.

3.6 Registros Fotográficos



Figura 87 - Casaco (Frente) Look 1



Figura 88 - Casaco (Costas) Look 1



Figura 89 - Camisa (Frente) Look 1



Figura 90 - Camisa (Costas) Look 1



Figura 91 - Calça (Frente) Look 1



Figura 92 - Calça (Costas) Look 1



Figura 93 – Camisa (Frente) Look 2



Figura 94 – Camisa (Costas) Look 2



Figura 95 - Calça (Frente) Look 2



Figura 96 - Calça (Costas) Look 2



Figura 97 – Casaco (Frente) Look 3



Figura 98- Casaco (Costas) Look 3



Figura 99 - Camisa (Frente) Look 3



Figura 100 - Camisa (Costas) Look 3



Figura 101 - Calça (Frente) Look 3



Figura 102 - Calça (Costas) Look 3



Figura 103 - Calça (Frente/Detailhe) Look 3



Figura 104 - Calça (Costas/Detailhe) Look 3



Figura 105 - Camisa (Frente) Look 4



Figura 106 - Camisa (Costas) Look 4



Figura 107 - Calça (Frente) Look 4



Figura 108 - Calça (Costas) Look 4



Figura 109 – Calça (Frente/Detalhe) Look 4



Figura 110 – Camisola Extra (Frente)



Figura 111 - Camisola Extra (Costas)



Figura 112 - Look 1 (Frente)



Figura 113 - Look 1 (Costas)



Figura 114 - Look 2 (Frente)



Figura 115 - Look 2 (Costas)



Figura 116 - Look 3 (Frente)



Figura 117 - Look 3 (Costas)



Figura 118 - Look 4 (Frente)



Figura 119 - Look 4 (Costas)

**CONCLUSÕES E
REFLEXÕES FINAIS**



4.1 Conclusão

A moda/vestuário a que hoje temos acesso, é fruto de vários tipos de mutação e de disseminação, presentes ao longo de diferentes décadas, de diferentes culturas e de diferentes acontecimentos históricos. Assim como atualmente, o conceito de 'vestir' e de 'moda' é algo que temos em conta, sendo que no passado também era visível, talvez de uma forma mais autoritária.

No primeiro capítulo – onde são enunciados os principais objetivos da dissertação, que teve como foco inicial a análise e o estudo histórico-social da figura masculina face à evolução da moda, assim como a sua disseminação em diferentes tribos urbanas tendo em conta os temas *formalwear*, *streetwear* e desconstrução – é possível ver que esses objetivos foram atingidos. Embora as diferentes épocas pudessem ser exploradas mais aprofundadamente, para a dissertação em questão não seria tão relevante, pois o projeto final foi o objetivo fulcral.

É possível afirmar que ao longo das décadas, a moda masculina sofreu bastantes alterações. Até ao início do século 19, a moda seguiu um padrão estético bastante formal, ditando também regras de vestuário, podendo ser visível nos inúmeros fatos que as pessoas utilizaram, pois cada um deles tinha um tipo de lugar e ocasião para serem usados.

Com o passar dos anos, e com as guerras que se foram sucedendo, o papel 'formal' do fato foi perdendo destaque, tornando-se algo mais 'descontraído' e com silhuetas mais voltadas para a praticidade.

Mas foi com o despoitar da primeira guerra mundial que começou a haver uma espécie de revolução na moda masculina. Várias subculturas foram aparecendo e com elas diferentes estilos de vestuário foram surgindo, desde os *zazous* até aos mais atuais *b-boys*.

Essas mudanças são visíveis através da evolução no tipo de peças.

Em meados da década de 1980, surgiu também a filosofia desconstrutivista de *Derrida*, que influenciou vários setores, sendo um deles o da moda.

Isso ficou claramente visível nos trabalhos de *Martin Margiela*, *Rei Kawakubo* e *Yohji Yamamoto*. Esta nova era deu a conhecer ao mundo novos designers de origem belga e japonesa e, que conseguiram mostrar os seus trabalhos e marcar pela inovação e pela diferença.

A investigação mostrou que a moda é mutável, e que embora se ditem padrões ou regras, existirão sempre fatores e acontecimentos que irão alterar isso, mudando mentalidades e abrindo inúmeras possibilidades.

De modo a consolidar as conclusões tiradas no decorrer da investigação, foi desenvolvido um projeto que está presente no capítulo da presente dissertação.

4.2 Reflexões

Embora o autor tenha feito uma investigação sobre as diferentes temáticas, está ciente de que ainda existe mais informação sobre os temas abordados. Além disso, é de reforçar que estão sempre a surgir novas inovações, assim como disseminação de culturas.

Relativamente à parte do projeto, o autor reconhece que existem pontos que podem ser melhorados através do recurso a informação, prática e observação.

Um ponto que o autor se sentiu descontente foi a não conclusão de todos os looks selecionados como look finais

4.3 Disseminação

A disseminação desta dissertação tem como objetivo continuar para além dos meios instituídos pela FA.U LISBOA, como a defesa oral perante o painel de jurados especializados.

A disseminação tem também como objetivo, dar a conhecer o projeto/coleção através de plataformas digitais – tais como o instagram –, assim como através de lojas pop-up. Além disso, é do interesse do autor, finalizar posteriormente das peças que não foram confeccionadas.

Para concluir, a coleção será ainda fotografada futuramente, de modo a transmitir a ideia que o autor queria passar inicialmente com o projeto.

**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFIAS E
BIBLIOGRAFIA**



**REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS**

BARNARD, M. (2002) Fashion as Communication, 2ª Edição, Routledge. London. ISBN: 978-0-15-26017-6;

BLANKS, T. Fall 2011 ready-to-wear: Issey Miyake. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/issey-miyake> [acedido a 23/03/2021];

CULLEN, J. (2003) The American Dream: A Short History of an Ideia that Shaped a Nation, 1ª Edição, Oxford University Press. New York. ISBN: 0-19-515821-0;

FOGG, M. (2013) Fashion: The Whole Story, 1ª Edição, Thames & Hudson Ltd. London. ISBN: 978-37-913-4761-5;

HENNESSEY, K.; FISCHER, A. (2012) Fashion: The Definitive History of Costume and Style, 1ª Edição, Dorling Kindersley. London. ISBN: 978-0-7566-9835-5;

KAWAMURA, Y. (2004) The Japanese Revolution in Paris Fashion, 1ª Edição, Berg Publishers. Oxford. ISBN: 1-85973-810-9;

KIZILTUNALI, G. (2012) A deconstructive system: fashion. Disponível em: <https://www.inter-disciplinary.net/conferences/> [acedido a 25/03/2021];

LAVIER, J.; DE LA HAYE, H.; TUCKER, A. (2012) Costume and Fashion: A Concise History, 5ª Edição, Thames & Hudson Inc. New York. ISBN: 978-0-500-20449-8;

LEE, E. (2012) Jum Nakao: moda e pensamento artístico (Dissertação de Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis;

LIPOVETSKY, G. (2009) O Império do Efêmero: A Moda e o seu Destino das Sociedades Modernas, 1ª Edição, Companhia de Bolso. São Paulo. ISBN: 978-85-438-0132-2;

LOSCIALPO, F. (2011) Fashion and Philosophical Deconstruction: A Fashion in-Deconstruction. Em A. de Witt-Paul, & M. Crouch (Eds), Fashion Forward (pp. 13-29). The Interdisciplinary Press. ISBN: 978-1-84888-001-6;

MARIANO, M. (2011) Da construção à desconstrução: a modelagem como recurso criativo no design de moda (Dissertação de Mestrado em Design). Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo;

MCDOWELL, C. (1997) The Man of Fashion: Peacock Males and Perfect Gentlemen, 1ª Edição, Thames and Hudson. London. ISBN: 978-0-50001-797-5;

MILFORD-COTTAM, D. (2014) Edwardian Fashion, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-0-74781-476-4;

MILFORD-COTTAM, D. (2017) That Fashion in the 1950s, 1ª Edição, Bloomsbury Shire. Oxford. ISBN: 978-1-78442-205-9;

MILFORD-COTTAM, D. (2018) Fashion in the 1970s, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-1-78442-305-6;

NORDHEIM, T. (2012) Vintage Couture Tailoring, 1ª Edição, The Crowood Press Ltd. Marlborough. ISBN: 978-1-84797-373-3;

PEL, M. (2016) 1920s Jazz Age Fashion and Photographs, 1ª Edição, Unicorn. London. ISBN: 978-1-91160-422-8;

WOLFE, T. (1966) The Pump House Gang, 1ª Edição, Farrar, Straus and Giroux. New York. ISBN: 978-0-55312-515-3.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS

Imagem 1 - Thom Browne Super 120s Plain Weave Suit – disponível em: https://www.farfetch.com/pt/shopping/men/thom-browne-super-120s-plain-weave-suit-item-12526637.aspx?size=17&storeid=10552&clickref=1101liEBKHn3&utm_source=laurenlyst&utm_medium=affiliate&utm_campaign=PHUK&utm_term=UKNetwork&pid=performancehorizon_int&c=laurenlyst&clickid=1101liEBKHn3&af_siteid=101112075&af_sub_siteid=10111271&af_cost_model=CPA&af_channel=affiliate&is_retargeting=true;

Imagem 2 - Codpiece usado na vestimenta por Alessandro Farnese (1550-88). Retratado por Alonso Sanchez Coello – disponível em: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/aug/28/top-10-codpieces-in-art;>

Imagem 3 - Casaco de lã com acabamento em veludo (1820) – disponível em: <https://cdnhistorybits.wordpress.com/2017/12/06/mens-fashion-during-the-regency-era-1810s-to-1830s/;>

Imagem 4 - Fato de três peças, 1865-70, Metropolitan Museum of Art – disponível em: <http://www.historicalmenswear.com/1800s/;>

Imagem 5 - Fato de três peças, 1865-70, Metropolitan Museum of Art – disponível em: <http://www.historicalmenswear.com/1800s/;>

Imagem 6 - Frock coat, 1870, Kansas State University Museum – disponível em: <https://lilyabsinthe.com/a-brief-view-of-mens-clothing-the-frock-coat/;>

Imagem 7 - Thomas E. Donne num morning dress, 1901 – 1909 – disponível em: <https://collections.tepapa.govt.nz/object/1074756;>

Imagem 8 - Dois jovens a usar knickerbockers, 1926 – disponível em: <https://fascinationstreetvintage.wordpress.com/tag/20s/;>

Imagem 9 - Lounge suit, 1910 – disponível em: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/knickerbockers/116;>

Imagem 10 - Oficial do Exército britânico na Primeira Guerra Mundial – disponível em: <https://www.jimmystailor.co.uk/inspiration-gallery;>

Imagem 11 - Oxford bags (55 centímetros) – disponível em: <https://www.atlasobscura.com/articles/oxford-bags-pants;>

Imagem 12 - Plus-fours – disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Plus_fours#/media/File:NMA.0033818_Fashion_Ph;

Imagem 13 - Oxford bags (111 centímetros) – disponível em: https://www.reddit.com/r/pics/comments/rrappg/oxford_bags_the_ridiculously_widelegged_trousers/;

Imagem 14 - B-3, o primeiro 'verdadeiro' bomber jacket – disponível em: <https://buffalojackson.com/blogs/insight/history-of-bomber-jackets;>

Imagem 15 - Teddy Boys, 1950 – disponível em: https://www.reddit.com/r/OldSchoolCool/comments/q9o9iv/mid_1950s_britain_saw_the_proliferation_of_teddy/;

Imagem 16 - Marlon Brando, "A Streetcar Named Desire" – disponível em: https://www.reddit.com/r/HistoryPorn/comments/99np3b/marlon_brando_doin_g_a_wardrobe_test_for_a/;

Imagem 17 - Marlon Brando, "The Wild One" – disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0047677/mediaviewer/rm719601152;>

Imagem 18 - The Beatles, final da década de 1960 – disponível em: <http://comicstripsandlunch.blogspot.com/2011/01/beatles-image-early-60s.html;>

Imagem 19 - Mick Jagger, fotografado por Colin Jones em 1967 – disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw205514/Mick-Jagger;>

Imagem 20 - The Peacock Revolution – disponível em: <https://beatlespeacockrevolution.weebly.com/the-peacock-revolution.html;>

Imagem 21 - Leisure Suit, final década de 1970 – disponível em:
<https://www.pinterest.pt/pin/386605949262396052/>;

Imagem 22 - Roger Moore como "James Bond", usando o fato safari – disponível em:
<https://iconicalalternatives.com/2019/05/27/james-bond-safari-jacket/117>;

Imagem 23 - Fato masculino em tons pastel – disponível em:
<https://www.vintag.es/2017/04/27-worst-80sfashion-trends.html>;

Imagem 24 - Preppy style – disponível em:
<https://www.pinterest.pt/pin/405675878933739339/>;

Imagem 25 - Power Suit, Hugo Boss para Elle Magazine, novembro 1987 – disponível em:
<https://www.pinterest.pt/pin/325666616786556478/>;

Imagem 26 - Nirvana, 1990 – disponível em:
https://www.reddit.com/r/grunge/comments/eadgdk/nirvana_circa_1990/;

Imagem 27 - Hip-hop Style, 1990 – disponível em:
<https://www.pinterest.pt/pin/243475923591049535/>;

Imagem 28 - Zazou style – disponível em:
<http://tweedlandthegentlemansclub.blogspot.com/2013/04/>;

Imagem 29 - Casal a dançar. O homem um zoot-suit – disponível em: <https://www.pinterest.fr/pin/495818240202585849/>;

Imagem 30 - Bikers em Playland, 1950 – disponível em:
<https://fineartamerica.com/featured/1950s-bikers-at-playland-underwood-archives.html>;

Imagem 31 - Teddy Boy em Tottenham, 1954 – disponível em:
<https://journals.openedition.org/pontourbe/1113?lang=es>;

Imagem 32 - Rockers, fotografia do 59 Club Archive, Reino Unido, 1960-1980 – disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/ton-up-boys-and-rockers-of-the-1950s-and-1960s/DQKyIG2AFwhGLw;>

Imagem 33 - Mods, fotografia de Terry Fincher – disponível em: <https://www.flavorwire.com/457010/the-mod-suit-how-a-uniform-defined-a-subculture;>

Imagem 34 - Hippies no "The Isle of Wight Festival", 1970 – disponível em: <https://www.pinterest.co.uk/pin/431571576776135574/?d=t&mt=login;>

Imagem 35 - Punks nas ruas de Londres – disponível em: <https://theshoppers.com/pt-br/moda/moda-anos-70/;>

Imagem 36 - B-boys, meados anos 1980 – disponível em: [https://hideoutforfashion.wordpress.com/118;](https://hideoutforfashion.wordpress.com/118/;)

Imagem 37 - Public Enemy – disponível em: <https://classicalbumsundays.com/album-of-the-month-public-enemy-it-takes-a-nation-of-millions-to-hold-us-back/;>

Imagem 38 - Wu Tang Clan – disponível em: <https://www.b-sides.tv/2017/09/12/preview-riot-fest-chicago-2017/wu-tang-clan/;>

Imagem 39 - Supreme x Louis Vuitton – disponível em: [https://www.gq.ru/style/lv-supreme-on-sale;](https://www.gq.ru/style/lv-supreme-on-sale/;)

Imagem 40 - Issey Miyake, SS 95 – disponível em: [https://www.dazeddigital.com/fashion/article/28520/1/going-back-in-time-withone-of-japan-s-greatest-designers;](https://www.dazeddigital.com/fashion/article/28520/1/going-back-in-time-withone-of-japan-s-greatest-designers/;)

Imagem 41 - Rei Kawabubo, SS 97 – disponível em: [https://highxtar.com/decoding-rei-kawakubos-anti-fashion/?lang=en;](https://highxtar.com/decoding-rei-kawakubos-anti-fashion/?lang=en/;)

Imagem 42 - Comme des Garçons, SS 97 – disponível em: [https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97;](https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97/;)

Imagem 43 - Comme des Garçons, "Lumps and Bumps" SS 97 – disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97>;

Imagem 44 - Peças confeccionadas em papel, Yohji Yamamoto, FW 2011 – disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/issey-miyake>;

Imagem 45 - Peças confeccionadas em tecido, Yohji Yamamoto, FW 2011– disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/issey-miyake>;

Imagem 46 - Martin Margiela, AW 97 – disponível em: <https://www.vogue.com/article/martin-margiela-runway-shows-from-the-archives>;

Imagem 47 - Martin Margiela, Suéter feito com meias do exército, 1991 – disponível em: https://www.1stdibs.com/en-gb/fashion/clothing/sweaters/martin-margiela-artisanal-top-made-army-socks-1991/id-v_21506/;

Imagem 48 - "Size 74 Collection", Purple Magazine 2000 – disponível em: <https://agnautacouture.com/2015/01/04/mark-borthwicks-seemingly-effortless-images-for-maison-martin-margiela/>;

Imagem 49 - Martin Margiela, Spring 2009 – disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/maison-martin-margiela/slideshow/collection#2>;

Imagem 50 - Casaco Desconstruído – autoria do próprio

Imagem 51 - Packaging "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 52 - Etiquetas "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 53 - Cartão Visita "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 54 - Iphone Screen Instagram "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 55 - Caixa Envio (opção 1) "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 56 - Caixa Envio (opção 2 / fechada) "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 57 - Caixa Envio (opção 2 / aberta) "Fusion" – autoria do próprio

Imagem 58 - Mário de Carvalho a usar look com padrão – autoria do próprio

Imagem 59 - Esboço com elementos barrocos/medievais – autoria do próprio

Imagem 60 - Esboço inspirado nos *landsknecht* – autoria do próprio

Imagem 61 - Esboço com alteração a nível estético e de silhueta – autoria do próprio

Imagem 62 - Esboço casaco segmentado – autoria do próprio

Imagem 63 - Esboço casaco com incorporação de aviamentos – autoria do próprio

Imagem 64 - Esboço com alteração da proporção da peça – autoria do próprio

Imagem 65 - Esboço calça com combinação de estilos – autoria do próprio

Imagem 66 - Esboço camisa com incorporação de *rib* – autoria do próprio

Imagem 67 - Esboço peça com combinação de tecidos – autoria do próprio

Imagem 68 - Esboço peça com cortes bruscos e junção – autoria do próprio

Imagem 69 - Esboço alteração da função do casaco – autoria do próprio

Imagem 70 - Esboço alteração casaco clássico em *puffer jacket* – autoria do próprio

Imagem 71 - *Line-up* (opção 1) – autoria do próprio

Imagem 72 - *Line-up* (opção 2)– autoria do próprio

Imagem 73 - Peça modificada frente – autoria do próprio

Imagem 74 - Peça modificada costas – autoria do próprio

Imagem 75 - Desenho plano casaco *look 1* – autoria do próprio

Imagem 76 - Desenho plano calça *look 1* – autoria do próprio

Imagem 77 - Desenho plano colete *look 2* – autoria do próprio

Imagem 78 - Desenho plano calça *look 2* – autoria do próprio

Imagem 79 - Desenho plano camisola *look 3* – autoria do próprio

Imagem 80 - Desenho plano calça *look 3* – autoria do próprio

Imagem 81 - Desenho plano casaco *look 4* – autoria do próprio

Imagem 82 - Desenho plano calça *look 4* – autoria do próprio

Imagem 83 - Desenho plano casaco (opção 1) *look 5* – autoria do próprio

Imagem 84 - Desenho plano casaco (opção 2) *look 5* – autoria do próprio

Imagem 85 - Desenho plano camisa *look 5* – autoria do próprio

Imagem 86 - Desenho plano calça *look 5* – autoria do próprio

Imagem 87 - Casaco (frente) *look 1* – autoria do próprio

Imagem 88 - Casaco (costas) *look 1* – autoria do próprio

Imagem 89 - Camisa (frente) *look 1* – autoria do próprio

Imagem 90 - Camisa (costas) *look 1* – autoria do próprio

Imagem 91 - Calça (frente) *look 2* – autoria do próprio

Imagem 92 - Calça (costas) look 2 – autoria do próprio
Imagem 93 - Camisa (frente) look 2 – autoria do próprio
Imagem 94 - Camisa (costas) *look 2* – autoria do próprio
Imagem 95 - Calça (frente) *look 2* – autoria do próprio
Imagem 96 - Calça (costas) *look 2* – autoria do próprio
Imagem 97 - Casaco (frente) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 98 - Casaco (costas) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 99 - Camisa (frente) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 100 - Camisa (costas) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 101 - Calça (frente) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 102 - Calça (costas) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 103 - Calça (frente/detalhe) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 104 - Calça (costas/detalhe) *look 3* – autoria do próprio
Imagem 105 - Camisa (frente) *look 4* – autoria do próprio
Imagem 106 - Camisa (costas) *look 4* – autoria do próprio
Imagem 107 - Calça (frente) *look 4* – autoria do próprio
Imagem 108 - Calça (costas) *look 4* – autoria do próprio
Imagem 109 - Calça (frente/detalhe) *look 4* – autoria do próprio
Imagem 110 - Camisola Extra (frente) – autoria do próprio
Imagem 111 - Camisola Extra (costas) – autoria do próprio
Imagem 112 - *Look 1* (frente) – autoria do próprio
Imagem 113 - *Look 1* (costas) – autoria do próprio
Imagem 114 - *Look 2* (frente) – autoria do próprio
Imagem 115 - *Look 2* (costas) – autoria do próprio

Imagem 116 - Look 3 (frente) – autoria do próprio

Imagem 117 - Look 3 (costas) – autoria do próprio

Imagem 118 - Look 4 (frente) – autoria do próprio

Imagem 119 - Look 4 (costas) – autoria do próprio

BIBLIOGRAFIA

ARTIGOS CIENTÍFICOS

Lee, E. (2012) *Jum Nakao: moda e pensamento artístico* (Dissertação de Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis;

Mariano, M. (2011) *Da construção à desconstrução: a modelagem como recurso criativo no design de moda* (Dissertação de Mestrado em Design). Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo;

LIVROS

AFFATICATI, A.; BUXBAUM, G. (1999) *Icons of fashion : the 20th century*, 1ª Edição, Prestel Publishing. Munique. ISBN: 978-3-79133-312-0;

BARNARD, M. (2002) *Fashion as Communication*, 2ª Edição, Routledge. London. ISBN: 978-0-15-26017-6;

BREWARD, C.; GILBERT, D.; LISTER, J. (2007) *Swinging sixties fashion in London and beyond 1955-1970*, 1ª Edição, London V & A. Londres. ISBN: 978-1-85177-484-5;

CULLEN, J. (2003) *The American Dream: A Short History of an Idea that Shaped a Nation*, 1ª Edição, Oxford University Press. New York. ISBN: 0-19-515821-0;

FOGG, M. (2013) *Fashion: The Whole Story*, 1ª Edição, Thames & Hudson Ltd. London. ISBN: 978-37-913-4761-5;

HEBDIGE, D.; (2012) *Subculture : the Meaning of Style*, 1ª Edição, Hoboken : Taylor and Francis. Londres. ISBN: 978-0-41503-949-9;

HENNESSEY, K.; FISCHER, A. (2012) *Fashion: The Definitive History of Costume and Style*, 1ª Edição, Dorling Kindersley. London. ISBN: 978-0-7566-9835-5;

KAWAMURA, Y. (2004) *The Japanese Revolution in Paris Fashion*, 1ª Edição, Berg Publishers. Oxford. ISBN: 1-85973-810-9;

LAVER, J.; DE LA HAYE, H.; TUCKER, A. (2012) *Costume and Fashion: A Concise History*, 5ª Edição, Thames & Hudson Inc. New York. ISBN: 978-0-500-20449-8;

LIPOVETSKY, G. (2009) *O Império do Efêmero: A Moda e o seu Destino das Sociedades Modernas*, 1ª Edição, Companhia de Bolso. São Paulo. ISBN: 978-85-438-0132-2;

LOSCIALPO, F. (2011) *Fashion and Philosophical Deconstruction: A Fashion in-Deconstruction*. Em A. de Witt-Paul, & M. Crouch (Eds), *Fashion Forward* (pp. 13-29). The Interdisciplinary Press. ISBN: 978-1-84888-001-6;

MCDOWELL, C. (1997) *The Man of Fashion: Peacock Males and Perfect Gentlemen*, 1ª Edição, Thames and Hudson. London. ISBN: 978-0-50001-797-5;

MILFORD-COTTAM, D. (2014) *Eduardian Fashion*, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-0-74781-476-4;

MILFORD-COTTAM, D. (2017) *That Fashion in the 1950s*, 1ª Edição, Bloomsbury Shire. Oxford. ISBN: 978-1-78442-205-9;

MILFORD-COTTAM, D. (2018) *Fashion in the 1970s*, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-1-78442-305-6;

NORDHEIM, T. (2012) *Vintage Couture Tailoring*, 1ª Edição, The Crowood Press Ltd. Marlborough. ISBN: 978-1-84797-373-3;

PEL, M. (2016) 1920s Jazz Age Fashion and Photographs, 1ª Edição, Unicorn. London. ISBN: 978-1-91160-422-8;

SHRIMPTON, J. (2013) Fashion in the 1920s, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-0-74781-308-8;

SHRIMPTON, J. (2015) Fashion in the 1940s, 1ª Edição, Shire Publications Ltd. Oxford. ISBN: 978-0-74781-353-8;

WOLFE, T. (1966) The Pump House Gang, 1ª Edição, Farrar, Straus and Giroux. New York. ISBN: 978-0-55312-515-3;

WEBGRAFIA

AHMED, O. (2016) Lumps and Bumps at Comme des Garçons S/S97. Disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8174/lumps-and-bumps-at-comme-des-garcons-s-s97> [acedido a 27/02/2021];

ARBUCKLE, A. (2016) British skinheads: Portraits of a controversial subculture. Disponível em: <https://mashable.com/archive/british-skinheads> [acedido a 16/02/2021];

ARMSTRONG, S. (2014) The trench coat's forgotten WW1 roots. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/uk-england-29033055> [acedido a 06/04/2021];

BAROLO, E. (2013) Martin Margiela: The Master of Deconstruction. Disponível em: <https://www.affashionate.com/2013/07/20/martin-margiela-the-master-of-deconstruction/> [acedido a: 18/06/2021];

BLANKS, T. (2011) Fall 2011 ready-to-wear: Issey Miyake. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/issey-miyake> [acedido a 23/03/2021];

BORRELLI-PERSSON, L. (2018) Here Are 14 Archival Martin Margiela Shows in Celebration of His New Paris Retrospective. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/martin-margiela-runway-shows-from-the-archives> [acedido a 08/07/2021];

BrightonDome (2014) Make like a Mod or roll like a Rocker? A brief history of the cultural clash that took the 1960s. Disponível em: https://brightondome.org/news_blog/mods_and_rockers_in_brighton_-_a_history/ [acedido a 15/06/2021];

BUCK, S. (2016) Zazous: What punk culture meant in World War II France. Disponível em: <https://timeline.com/zazou-france-world-war-ii-9f26b36e0ee3> [acedido a 28/02/2021];

COGSWELL, N. (2016) The History of The Hippie Cultural Movement. Disponível em: <https://theculturetrip.com/north-america/usa/california/articles/the-history-of-the-hippie-cultural-movement/> [acedido a 16/04/2021];

DAWSON, J. (2016) Life as a goth in 1980s Yorkshire. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/music/article/30658/1/what-was-it-like-to-be-a-goth-in-80s-yorkshire> [acedido a 24/05/2021];

DUTTA, S. (2019) The streets are rising: From roads to ramp. Disponível em: <https://indianexpress.com/article/lifestyle/fashion/fashion-forward-the-streets-are-rising-6166841/> [acedido a 18/05/2021];

FARRA, E. (2019) How Street Style Evolved in the 2010s—From Pre-Instagram to Peak Maximalism. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/fashion-2010s-street-style-evolution> [acedido a 16/06/2021];

GANGSTER, P. (2017) The Evolution of Street Style Fashion. Disponível em: <https://medium.com/@PoeticGangster/the-evolution-of-street-style-fashion-6f09dfe13e4b> [acedido a 20/04/2021];

GREGORY, A. (2016) A Brief History of the Zoot Suit. Disponível em: <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/brief-history-zoot-suit-180958507/> [acedido a 28/02/2021];

HEMMINGS, J. (2019) A History Of The Trench Coat – A Military Garment With Origins Far Older Than WWI. Disponível em: <https://www.warhistoryonline.com/instant-articles/history-of-the-trench-coat.html?edg-c=1> [acedido a 14/03/2021];

JELONJIC, A. (2019) The evolution of street style: How it became the ultimate fashion trend. Disponível em: <https://getbaggizmo.com/the-evolution-of-street-style/> [acedido a 26/04/2021];

KELLY, E. (2019) 25 Rocking Images Of 1950s Britain's 'Feral Youth', The Teddy Boys. Disponível em: <https://allthatsinteresting.com/teddy-boy> [acedido a 25/02/2021];

KIZILTUNALI, G. (2012) A deconstructive system: fashion. Disponível em: <https://www.inter-disciplinary.net/conferences/> [acedido a 25/03/2021];

Markcmh (2012) Subculture: Teddy Boys. Disponível em: <https://markcmh.wordpress.com/2012/12/10/subculture-teddy-boys/> [acedido a 14/02/2021];

PÉREZ, L. (2020) Decoding Rei Kawakubo's Anti-Fashion. Disponível em: <https://highxtar.com/decoding-rei-kawakubos-anti-fashion/?lang=en> [acedido a 25/04/2021];

Philip (2017) History of the Biker Culture. Disponível em: <https://www.writteninchrome.com/view-post/History-of-the-Biker-Culture> [acedido a 18/05/2021];

POLHEMUS, T. (2013) Street Style. Disponível em: <https://fashion-history.lovetoknow.com/clothing-types-styles/street-style> [acedido a 25/04/2021]

RABON, J. (2015) 1960's Britain: rockers vs mods – battle of the subcultures and moral panic. Disponível em: <https://anglotopia.net/british-identity/rockers-vs-mods-battle-subcultures-moral-panic/> [acedido a 18/02/2021];

RebelsMarket (2021) The Origins Of Streetwear: What Is It And How Do I Wear It?. Disponível em:

<https://www.rebelsmarket.com/blog/posts/the-origins-of-streetwear-what-is-it-and-how-do-i-wear-it> [acedido a 08/10/2021];

REDDY, K. (2019) 1970-1979, 20th century, decade overview. Disponível em: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1970-1979/> [acedido a 25/03/2021]

SAVAGE, J. (2014) Mods v Rockers: Two tribes go to war. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20140515-when-two-tribes-went-to-war> [acedido a 18/02/2021];

SESSIONS, D. (2016) 1910s Mens's Edwardian Fashion and Clothing Guide. Disponível em: <https://vintagedancer.com/1900s/edwardian-1910s-historical-mens-fashion-and-clothing-an-overview/> [acedido a 12/02/2021];

STREET, J. (2019) Beyond Peace & Love: Hippies. Disponível em: <https://museumofyouthculture.com/hippies/> [acedido a 18/05/2021];

Victoria and Albert Museum (2016) History of Fashion 1900 – 1970. Disponível em: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/h/history-of-fashion-1900-1970/> [acedido a 16/02/2021];

Victoria and Albert Museum (2016) Introduction to 20th-Century Fashion. Disponível em <http://www.vam.ac.uk/content/articles/i/introduction-to-20th-century-fashion/> [acedido a 14/02/2021];

Victoria and Albert Museum (2017) An introduction to 1960s fashion. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion> [acedido a 14/02/2021];

Victoria and Albert Museum (2017) The peacock revolution: 1960s UK menswear. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/the-peacock-revolution-1960s-menswear> [acedido a 14/02/2021];

