

UM PROJETO DE LEONARDO RIBEIRO

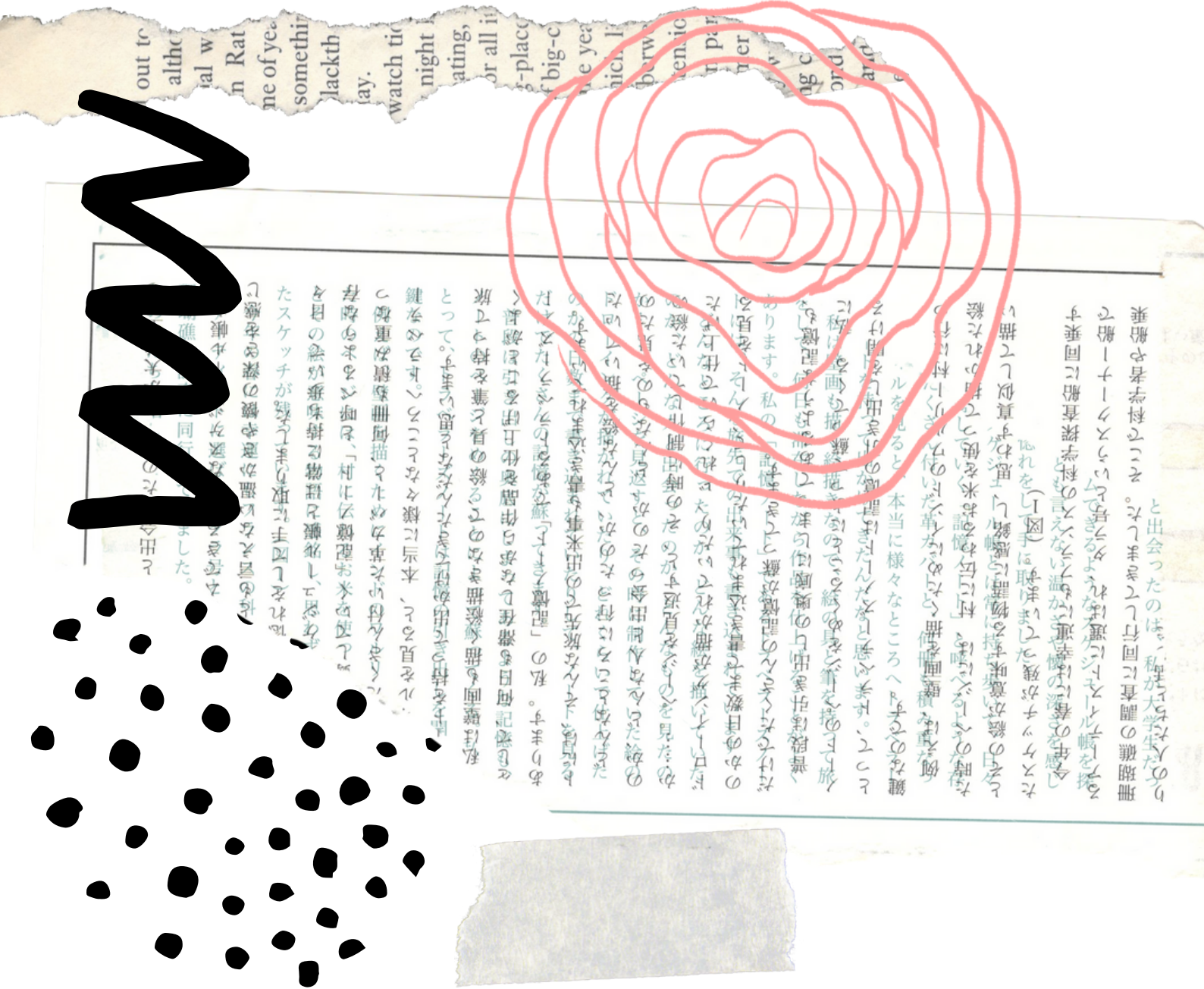
SOB ORIENTAÇÃO DO MESTRE GUSTAVO LUZ

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ARQUITETURA E URBANISMO

UNI-ANHANGUERA - 2019.

MUSEU DA MODA



LEONARDO RIBEIRO DOS SANTOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Centro Universitário de Goiás - Uni-ANHANGUERA,
sob orientação do Professor Mestre Gustavo Luz,
como requisito parcial para obtenção do título de
bacharelado em Arquitetura e Urbanismo.

GOIÂNIA
NOVEMBRO, 2019

"A moda é
sonhar e fazer
outras
pessoas
sonharem."

Donatella Versace

つたのは、私がまだ学生だった頃のこと。一回、友達の部屋に遊びに行った時、彼女が「ファッションは、夢を叶えるための道具なんだ」と言っていた。その時、私はまだファッションデザイナーを目指してなかった。でも、その言葉が、私の心に深く残った。それから、私はファッションの世界に足を踏み入れた。最初は、ただのデザイナーとして。でも、やがて、私は自分の夢を叶えるための道具として、ファッションの世界で活躍するようになった。そして、今、私は「A moda é sonhar e fazer outras pessoas sonharem.」という言葉を、私の人生の信条として、大切にしている。

SUMÁRIO

01	MUSEU DA MODA: A APRESENTAÇÃO DO TEMA	01
02	A ABORDAGEM TEMÁTICA	02
2.1	Isso se chama M-O-D-A: O Surgimento	02
2.2	Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda	02
2.2.1	<i>Apreciamos o poder: O pré século XX e o nascimento da Alta-Costura</i>	03
2.2.2	<i>É a primeira guerra, meninas não fiquem aí paradas: Moda nos anos 1910</i>	03
2.2.3	<i>Caramba, que depressão: Moda nos anos 1920 e 1930.</i>	04
2.2.4	<i>Guerra, a segunda vez é um charme: Moda nos anos 1940 e 1950</i>	05
2.2.5	<i>Coisa de jovem: Moda nos anos 1960</i>	06
2.2.6	<i>Melhor arrasar na atitude: Moda nos anos 1970</i>	06
2.2.7	<i>Poder, Recessão e Tecnologia: Moda nos anos 1980 e 1990</i>	07
2.3	Você é o que você veste: A moda do Século XXI é sobre expressão individual	08
2.4	Moda é arte, estilistas são artistas: Outras vertentes artísticas e a moda	08
2.4.1	<i>Se juntas elas já causam, imaginem juntas: Conexões entre Moda e Arquitetura</i>	09
2.6	Fenômeno Moderno: O surgimento dos primeiros Museus	10

SUMÁRIO

2.6	Justificativa: A relevância da moda como abordagem museológica	11
2.7	Objetivo	13
2.7.1	<i>Objetivos Específicos</i>	13
03	AS REFERÊNCIAS PROJETUAIS	14
3.1	Casa da Ópera de Sydney	15
3.1.1	O Arquiteto	15
3.1.2	Relação com o entorno	16
3.1.3	Condicionantes Ambientais	16
3.1.4	Conceito, Partido e Forma	16
3.1.5	Plantas e Setorização	16
3.1.6	Materiabilidade	16
3.2	Museu Metropolitano de Arte (MET)	17
3.2.1	Os Arquitetos	17
3.2.2	Relação com o entorno	18
3.2.3	Expansões e mudanças do programa	18
3.2.4	Condicionantes Ambientais	18
3.2.5	Forma e Fachada	18
3.2.6	O Programa	18
3.2.7	A planta	18
3.2.8	Os Fluxos	19

SUMÁRIO

3.3	Fundação Louis Vuitton	20
3.3.1	O Arquiteto	20
3.3.2	Relação com o entorno	21
3.3.3	Condicionantes Ambientais	21
3.3.4	Conceito, Partido e Forma	21
3.3.5	A Planta	21
3.3.6	Circulação	21
3.7.7	Estrutura e Materiabilidade	22
3.7.1	Sustentabilidade	22
3.7.2	A pele de vidro	22
04	OS ASPECTOS RELATIVOS A ÁREA DE INTERVENÇÃO	23
4.1	Goiânia, a central do Brasil: O surgimento, os novos centros e a escolha da região	24
4.2	Um Tiro Certo: O local de intervenção e o estudo do entorno	27
4.2.1	O funcionamento do entorno da área de intervenção	28
4.2.2	Vias e acessos até a área de intervenção	30
4.2.3	Aspectos Naturais da região	31
4.2.4	A Legislação: Acessibilidade, Segurança e Parâmetros urbanos de construção	33

SUMÁRIO

05	A PROPOSTA	36
5.1	Pare, espere, pense nisso: A Conceituação projetual.	38
5.1.1	<i>Linhas de Nazca: O Partido Formal.</i>	38
5.2	O Projeto	40
5.2.1	<i>Pré-forma: A Setorização Prévia.</i>	40
5.2.2	<i>Agarra essa oportunidade, querida: Topografia e Estacionamento.</i>	40
5.2.3	<i>Quando a moda fala, deve- se ouvir: O Processo Formal</i>	40
5.2.4	<i>Isso é tão anos 80: A estrutura.</i>	42
5.2.5	<i>2099: As tecnologias.</i>	43
5.2.6	<i>Poesia Concreta: Os Materiais.</i>	44
5.2.7	<i>Deus abençoe o minimalismo: Os Mobiliários</i>	45
5.2.8	<i>Deixando Anna Wintour Orgulhosa + Amém Fashion: O Museu da Moda</i>	46
06	AS REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

LISTA DE IMAGENS

- IMAGEM 01:** Fundação Prada localizada em Milão, Itália.
- IMAGEM 02:** Museu Dior localizado em Granville, Paris.
- IMAGEM 03:** Editorial inspirado na moda da aristocracia renascentista.
- IMAGEM 04:** Editorial inspirado na moda da aristocracia renascentista.
- IMAGEM 05:** Editorial inspirado na moda da aristocracia renascentista.
- IMAGEM 06:** Primeira Maison do mundo, localizada em Paris.
- IMAGEM 07:** Silhueta feminina pré século XX.
- IMAGEM 08:** Estilo da moda feminina da década.
- IMAGEM 09:** Coco Chanel, estilista ajudou a definir o estilo dos anos 20.
- IMAGEM 10:** Slogan do governo americano incentivando as mulheres a fazerem os trabalhos que os homens deixaram.
- IMAGEM 11:** O "novo visual" de Dior.
- IMAGEM 12:** O estilo do ator James Dean, que os homens dos anos 50 tanto se inspiraram.
- IMAGEM 13:** A androgenia, o estilo colorido e ousado do cantor David Bowie, ilustra bem a moda dos anos 70.
- IMAGEM 14:** Ombreiras, cores fortes e estrutura foram as maiores tendências nos anos 80.
- IMAGEM 15:** Marcas como Fila, Puma, Adidas e Tommy Hilfiger, foram algumas das marcas de maior sucesso nos anos 90, devido o estilo casual e esportivo.
- IMAGEM 16:** Lea T, supermodelo mundial, trans e brasileira, capa da revista Marie Claire Brasil, que homenageava a força feminina em sua edição de março de 2017.
- IMAGEM 17:** Vestidos de Yves Saint Laurent inspirados na obra de Mondrian.
- IMAGEM 18:** Obra “Composição com Vermelho, Amarelo e Azul” de Piet Mondrian 1937-42.
- IMAGEM 19:** Exposição das principais peças de Rei Kawakubo por sua grife, a Comme des Garçons.
- IMAGEM 20:** Em 2017 a grife Louis Vuitton, usou o edifício do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, do arquiteto Oscar Niemeyer como passarela de uma de suas coleções, já que as peças combinavam com as cores e estilo moderno do edifício.
- IMAGEM 21:** *Galerie des Uffizi*.
- IMAGEM 22:** Museu do Louvre.
- IMAGEM 23:** Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO).
- IMAGEM 24:** Museu da Moda (MUM).
- IMAGEM 25:** Casa da Ópera de Sydney.
- IMAGEM 26:** Museu Metropolitano.
- IMAGEM 27:** Fundação Louis Vuitton.
- IMAGEM 28:** Casa da Ópera de Sydney.
- IMAGEM 29:** O arquiteto Jørn Utzon.
- IMAGEM 30:** Edifício sede da Assembléia nacional do Kuwait.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 31: Centro Utzon, último edifício deixado pelo arquiteto, após sua morte a obra virou um museu.

IMAGEM 32: Maquete eletônica com análise do entorno

IMAGEM 32: Planta com análise viária do entorno.

IMAGEM 34: Planta com análise de condicionantes ambientais.

IMAGEM 35: Fachada oeste .

IMAGEM 36: Planta com análise de processo formal .

IMAGEM 37: Planta setorizada do complexo.

IMAGEM 38: Corte Transversal A/A setorizado.

IMAGEM 39: Planta setorizada do palco.

IMAGEM 40: Construção da Casa da Ópera.

IMAGEM 41: Palco da Casa de Concerto.

IMAGEM 42: Cobertura da obra com projeções.

IMAGEM 43: Museu Metropolitano.

IMAGEM 44: Edifício Dodworth, antiga sede do MET.

IMAGEM 45: O arquiteto Calvert Vaux.

IMAGEM 46: O arquiteto Jacob Mold.

IMAGEM 47: Maquete eletrônica com análise do entorno.

IMAGEM 48: Planta com análise viária do entorno.

IMAGEM 49: Análise das Expansões.

IMAGEM 50: Planta com análise de condicionantes ambientais.

IMAGEM 51: O MET, quando inaugurado.

IMAGEM 52: Croqui da atual fachada do MET.

IMAGEM 53: Planta do térreo do MET, com análise de setorização.

IMAGEM 54: Planta do segundo pavimento do MET, com análise de setorização.

IMAGEM 55: Planta com análise da organização.

IMAGEM 56: Planta Térreo, com análise de percursos.

IMAGEM 57: Plantas do segundo pavimento, com análise de percursos.

IMAGEM 58: Fundação Louis Vuitton.

IMAGEM 59: O arquiteto Frank Gehry.

IMAGEM 60: Edifício Neuer Zollhof, localizado na Alemanha.

IMAGEM 61: Edifício sede do museu Guggenheim Bilbao, localizado na Espanha.

IMAGEM 62: Maquete eletrônica com análise do entorno.

IMAGEM 63: Planta com análise viária do entorno.

IMAGEM 64: Planta com análise de condicionantes ambientais.

IMAGEM 65: Conceito da Fundação

IMAGEM 66: Maquete de explicação de partido.

IMAGEM 67: Maquete da Fundação.

IMAGEM 68: Planta do térreo da Fundação, com análise de setorização.

IMAGEM 69: Planta do segundo pavimento da Fundação, com análise de setorização.

IMAGEM 70: Planta do terceiro pavimento da Fundação, com análise de setorização.

LISTA DE IMAGENS

- IMAGEM 71:** Planta do térreo da Fundação, com análise de tipo de fluxo.
- IMAGEM 72:** Planta de identificação de espelhos d'água.
- IMAGEM 73:** Espelho d'água da fachada sul.
- IMAGEM 74:** Interior da Fundação.
- IMAGEM 75:** Estrutura de aço da Fundação.
- IMAGEM 76:** Uma das galerias com clarabóia.
- IMAGEM 77:** Vidros curvos da fachada.
- IMAGEM 78:** Maquete apresentando a estrutura da pele de vidro da Fundação 01.
- IMAGEM 79:** Maquete apresentando a estrutura da pele de vidro da Fundação 02.
- IMAGEM 80:** Estrutura da pele de vidro durante a construção.
- IMAGEM 81:** Fachada com vidros coloridos
- IMAGEM 82:** Mapa do Brasil destacando o estado de Goiás e a cidade de Goiânia.
- IMAGEM 83:** Mapa destacando os dois polos de moda, localizados na região este de Goiânia.
- IMAGEM 84:** Mapa destacando alguns shoppings exclusivos a vestuário dentro dos polos de moda da cidade.
- IMAGEM 85:** Centro cultural Oscar Niemeyer, um dos mais famosos pontos culturais da cidade.
- IMAGEM 86:** Vista aérea do Setor Sul e Centro de Goiania nos anos 1950.
- IMAGEM 87:** Um dos principais fundadores e primeiro governador de Goiânia, Pedro Ludovico.
- IMAGEM 88:** O arquiteto projetista de Goiânia, Atílio Correa Lima.
- IMAGEM 89:** Vista aérea do centro de Goiania em 2017.
- IMAGEM 90:** Mapa de Goiânia por regiões.
- IMAGEM 91:** Mapa destacando os setores que compõe a nova centralidade de Goiânia.
- IMAGEM 92:** Mapa destacando o centro de Goiânia e atividade cultural presente no setor.
- IMAGEM 93:** Mapa destacando o Jardim Goiás e a atividade cultural presente no setor.
- IMAGEM 94:** Mapa destacando o Setor Oeste e a atividade cultural e de lazer presente no setor.
- IMAGEM 95:** Mapa destacando o Setor Marista, a predominância de uso e principal via do setor.
- IMAGEM 96:** Mapa destacando o Setor Bueno.
- IMAGEM 97:** Mapa identificando a área de Intervenção.
- IMAGEM 98:** Mapa com ampliação da área de Intervenção e metragem.
- IMAGEM 99:** Mapa de Mobiliário Urbano do entorno.
- IMAGEM 100:** Mapa de Cheios e Vazios do entorno.

LISTA DE IMAGENS

- IMAGEM 101:** Mapa de Uso do Solo do entorno.
- IMAGEM 102:** Mapa destacando o aeroporto, rodoviária e hotéis próximos a região.
- IMAGEM 103:** Mapa de Gabarito (Alturas) do entorno.
- IMAGEM 104:** Mapa de identificação.
- IMAGEM 105:** Edifício 01 - Exemplo de arquitetura moderna da região (La Rochelle).
- IMAGEM 106:** Edifício 02 - Exemplo de arquitetura de alto padrão da região (Chateau du Parc).
- IMAGEM 107:** Edifício 03 - Exemplo de arquitetura contemporânea da região (Kingdom Park).
- IMAGEM 108:** Vista aérea de parte do entorno imediato da área de intervenção.
- IMAGEM 109:** Mapa de categorização viária do entorno.
- IMAGEM 110:** Mapa destacando os pontos de ônibus próximos a área de intervenção.
- IMAGEM 111:** Mapa destacando os terminais de transporte público mais próximos.
- IMAGEM 112:** Mapa destacando as ciclovias que passam pela área de intervenção.
- IMAGEM 113:** Mapa destacando as principais vias do entorno imediato.
- IMAGEM 114:** Mapa destacando a Avenida T-03 e a direção da entrada principal do museu.
- IMAGEM 115:** Mapa de estudo solar e ventos predominantes.
- IMAGEM 116:** Mapa identificando as áreas verdes e árvores.
- IMAGEM 117:** Mapa Topográfico.
- IMAGEM 118:** Mapa destacando a drenagem hídrica do entorno.
- IMAGEM 119:** Mapa identificando a setorização e a limitação ambiental do entorno, segundo o Plano Diretor.
- IMAGEM 120:** Mapa destacando o limite da APP.
- IMAGEM 121:** Modelo de banheiro de portadores de necessidades especiais, segundo a NBR 9050.
- IMAGEM 122:** Modelo de Compartimentação, segundo a Norma Técnica 09/2017.
- IMAGEM 123:** Modelo de Escada Enclausurada à Prova de Fumaça segundo a Norma Técnica 11/2017.
- IMAGEM 124:** Cena do filme "2001: Uma odisséia no espaço" de 1968..
- IMAGEM 125:** Primeira setorização do terreno.
- IMAGEM 126:** Definição dos acessos
- IMAGEM 127:** Definição topográfica.
- IMAGEM 128:** Segunda setorização do terreno e definição do térreo.
- IMAGEM 129:** Prisma inicial
- IMAGEM 130:** Divisão do prisma inicial.

LISTA DE IMAGENS

- IMAGEM 131:** Adição e expansão do setor curso.
- IMAGEM 132:** Criação e expansão do segundo pavimento.
- IMAGEM 133:** Forma inicial e Setorização do último pavimento.
- IMAGEM 134:** Expansões e Movimentações de Forma do último pavimento - balanços.
- IMAGEM 135:** Acréscimo dos cinco blocos menores e Processo final.
- IMAGEM 136:** Forma e setorização finais.
- IMAGEM 137:** Definição dos caminhos.
- IMAGEM 138:** Modelo dos caminhos.
- IMAGEM 139:** Um famoso exemplo de aplicação são as lajes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU - SP).
- IMAGEM 140:** Modelo de fundação do Museu - Estacas e Blocos.
- IMAGEM 141:** Exposição Externa (Painel Multimídia de LED).
- IMAGEM 142:** Ambiente criado para exposição externa.
- IMAGEM 143:** Jardim vertical na face externa dos muros.
- IMAGEM 144:** Espelho d'água de borda infinita.
- IMAGEM 145:** Modelo dos ares condicionados.Fonte: Fujitsu-general
- IMAGEM 146:** Placas de energia solar fotovoltaica aplicadas.
- IMAGEM 147:** Taipa de Pilão.
- IMAGEM 148:** O tipo de concreto.
- IMAGEM 149:** Parede Cortina.
- IMAGEM 150:** Modelo de estofado para as paredes do salão do bar.
- IMAGEM 151:** Modelo de carpete para o piso do bar.
- IMAGEM 152:** Modelo de revestimento para paredes da cozinha - Piso Cerâmico Interno Mármore Esmaltado Borda Arredondada Ilheus 53,3x53,3cm Viva Cerâmica.
- IMAGEM 153:** Modelo de um dos Meetings (Biblioteca).
- IMAGEM 154:** Modelo dos postes de Iluminação.
- IMAGEM 155:** Modelo de bancos externos.
- IMAGEM 156:** Modelo de guarda-corpo das rampas externas.
- IMAGEM 157:** Perspectiva 01.
- IMAGEM 158:** Perspectiva 02.
- IMAGEM 159:** Ambiência Vegetativa.
- IMAGEM 160:** Térreo (Entrada Principal).
- IMAGEM 161:** Fachada Frontal.
- IMAGEM 162:** Modelo de Sala Expositiva.

LISTA DE TABELAS

TABELA 01: Tabela de dimensionamento de rampas segundo a NBR 9050.

TABELA 02: Tabela de afastamentos segundo o Código e Obras de Goiânia.

TABELA 03: Tabela de dimensionamento de rampa

TABELA 04: Tabela de vagas de estacionamento

TABELA 05: Quadro Síntese

RESUMO

O presente trabalho de conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo tem como temática central a moda, ele busca apresentar sua relevância para os contextos históricos, culturais e artísticos diante a sociedade para que se crie um museu de abordagem focada nesta temática.

A escolha do tema partiu do fato de que o autor do trabalho tem familiaridade com o mesmo desde muito jovem, o que sempre o levou a buscar espaços de moda, como museus, galerias, ou até mesmo de ensino, o que constantemente lhe trouxe frustração, pois no Brasil esses locais beiram a inexistência. Um museu foi a melhor solução, pois além de ser um equipamento público para promoção de cultura e lazer, o museu consegue educar e preservar a memória de determinada abordagem, nesta ocasião a moda.

O trabalho é desenvolvido abordando a moda em três principais vertentes: Como um reflexo social, capaz de apresentar a história da sociedade moderna; como uma importante forma de libertação e expressão do indivíduo, principalmente a partir do século XXI e a sua relação com a arte. No trabalho o museu também é abordado, desde seu surgimento até a sua função social e por fim é exposta a relevância da moda como abordagem museológica. O trabalho também apresenta estudos projetuais de três grandes obras (Casa da Ópera de Sydney, Museu Metropolitano de Nova York e a Fundação Louis Vuitton de Paris), com a busca pela compreensão de como equipamentos públicos culturais de grandes cidades funcionam e como eles podem contribuir para o futuro projeto.



1 Museu da Moda: A apresentação do tema

Para melhor compreensão do que seria um museu de moda e a sua importância perante a sociedade, é necessário, antes de tudo, ter o discernimento de ambos os termos. Kalil (1998) define moda como algo que estilistas e a indústria sugerem para um determinado período de tempo, um complexo permanente de renovações comportamentais e de vestuário. Já Almeida (1997) conceitua museu como uma instituição que se dedica a pesquisar, adquirir, comunicar, preservar e documentar peças para determinado acervo com finalidade educativa e de lazer, alheia a fins rentáveis. Após o entendimento dos termos separadamente, é possível ter ideia do que um museu de moda seria: Um local de exposição e ensinamento sobre o que era tendência, como a sociedade se vestia e comportava em determinadas épocas. Tudo isso através de vestimentas, acessórios, calçados e fotografias. A moda é conceituada como algo efêmero (LIPOVETSKY, 2009), mas segundo Burguelin:

O vestuário pode ser entendido como um conjunto de trajes e de acessórios, pois é considerado, na maior parte das sociedades, como um setor da cultura, ao mesmo tempo fundamental e bem definido, caracterizado por técnicas, ritos, costumes e com significados próprios. (BURGUELIN, 1995, p. 337 apud PEREIRA, 2015, p. 204)

Entende-se, do mesmo modo que é algo em constante renovação, a moda se torna uma ferramenta que nos ajuda a compreender a história e o comportamento da evolução mundial, cultural e social. Mesmo sendo considerada uma forma de arte menos reconhecida, como afirma Svendsen (2010), a relação entre a moda e outras áreas da arte é estreita. A prova disso são parcerias que acontecem entre grandes ateliês e renomados museus de arte, como por exemplo, o Museu Metropolitano de Arte de Nova York (MET) ou o Museu de Arte de Denver, onde algumas grifes patrocinam esses museus e são recompensadas com exposições que elevam moda a arte. Alguns ateliês como Prada (imagem 01) e Dior (imagem 02) possuem seus próprios museus, explica Svendsen (2010). A criação de um museu de moda no Brasil traria a oportunidade da população conhecer mais sobre a moda como uma forma de arte e sobre conhecimento histórico cultural.

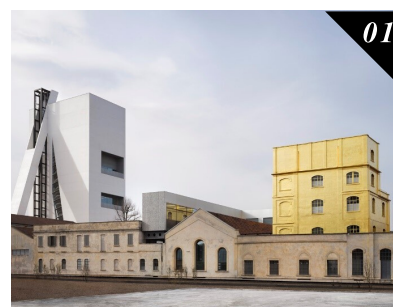


Imagem 01: Fundação Prada localizada em Milão, Itália.

Fonte: Bas Princen – **Reprodução:** <https://www.archdaily.com.br/br/893272/torre-fundacao-prada-oma>, acesso 23/02/2019.

Imagem 02: Museu Dior localizado em Granville, Paris.

Fonte: Dior – **Reprodução:** https://www.dior.com/couture/pt_br/maison-dior/exposicoes/christian-dior-e-granville, acesso 23/02/2019.

2 A Abordagem Temática

Antes de prosseguir com o desenvolvimento do projeto é de suma importância compreender a moda, desde sua origem e como ela é algo muito mais profundo que uma simples tendência ou produto, é necessário esclarecer suas mais variadas funções e como elas são reflexos da sociedade moderna. Já a museologia adentra neste tópico como um equipamento público cultural com a função de expor a história da moda para o grande público, além de agregar o devido valor artístico e sociocultural a essa indústria e ser uma abordagem museológica vanguardista.

2.1 Isso se chama M-O-D-A: O Surgimento

É necessário assimilar o surgimento da moda, para se ter uma linha histórica que servirá de base para o entendimento do tema trabalhado. De acordo com Lipovetsky (2009) a moda tem um início possível de ser identificado na história, ela nem sempre foi algo global e nem pertenceu em todas as épocas; o autor afirma que a moda é um processo inseparável do desenvolvimento do mundo ocidental moderno; ele explica que a moda nasceu no fim da idade média, quando a alta sociedade, em busca de passar uma fantasia de riqueza e poder começou a cada vez mais se renovar e criar formas de ornamentações, exageros e extravagâncias nas vestimentas (imagens 03, 04 e 05). Conclui-se que a moda é um fenômeno que surgiu na riqueza da idade média ocidental e com o passar dos anos se disseminou globalmente, conforme a cultura de cada região, abrangeu todas as classes sociais, se tornou uma forte propagadora de arte, uma grande indústria financeira, grande incentivadora do desenvolvimento tecnológico; já que a sua constante busca por novidade a força buscar novas tecnologias de produção, além de ser uma poderosa forma de ajudar o indivíduo a se expressar sem dizer uma única palavra.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

A história da sociedade e da moda caminham juntas. Acontecimentos históricos, como guerras, manifestações, economia e desenvolvimento mudam o comportamento de toda uma sociedade, inclusive na forma e necessidade que as tendências da moda surgem; tendências essas que são capazes de definir períodos, décadas e consequentemente carregar junto uma bagagem histórica. Neste tópico, a moda do século XX será brevemente abordada, pois esse período foi extremamente relevante para definir seu sistema contemporâneo. É fundamental realçar o surgimento de algumas tendências destas épocas para expô-la como um palco de manifesto social e um verdadeiro reflexo histórico.

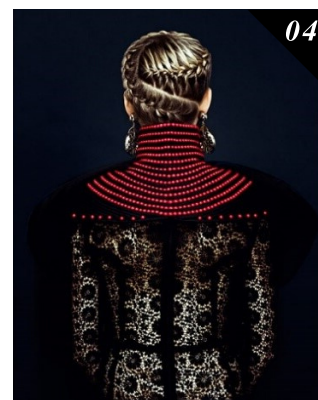
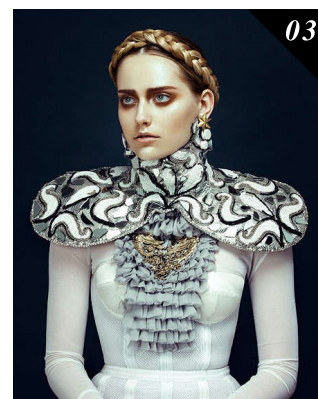


Imagem 03, 04 e 05: Editorial inspirado na moda da aristocracia renascentista para a revista Harper's Bazaar Vietnã em dezembro de 2012. Fonte: Zhang Jingna - Reprodução: <https://www.behance.net/gallery/6923549/Harpers-Bazaar-Vietnam-Nu-Renaissance-Aristocracy>, acesso 08/03/2019.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

2.2.1 Apreciamos o poder: O pré século XX e o nascimento da Alta-Costura

Até o século XIX a moda pertencia à aristocracia, Frings (2012) narra que a moda era algo completamente focado na alta sociedade, que escondia seus costureiros e alfaiates para não correr o risco de perdê-los já que os mesmos faziam suas roupas exclusivas, feitas sob medida e manualmente. Já a classe baixa produzia suas próprias roupas ou usava as que eram doadas e as poucas peças elaboradas que tinha eram as passadas de geração para geração. A autora pontua que pela busca por igualdade aconteceu a Revolução Francesa. Na época a discrepância de lucros entre as classes baixa e alta era muito grande, e em resposta aos excessos da alta sociedade a moda deixou de ser algo extremamente extravagante e passou a ser simples e básica, principalmente na França.

Martin e Koda (1995) revelam que na metade do século XIX, após a Revolução Industrial, a modernização das máquinas e o surgimento de novas tecnologias, foi criada a primeira máquina de costura e com ela surgiu um novo modelo de moda, onde os antigos costureiros e alfaiates deixaram de ser simples artesãos e passaram a ser criadores independentes que usavam da sua criatividade, habilidade de costura à mão e exclusividade como diferencial: nasce a Alta-Costura, os primeiros estilistas e em Paris no ano de 1858, Charles Frederick Worth fundou a primeira casa de moda (conhecida como *Maison*) do mundo (Imagem 06). Segundo o site da Federação de Alta-Costura e da Moda de Paris, atualmente, para uma grife ser considerada Alta-Costura, ela deve ser aprovada, se tornar membro e seguir as inúmeras exigências que a Federação faz, isso serve para atestar a qualidade imaculada da marca e definir Paris como capital mundial da moda. Exemplos de grifes de Alta-Costura são: Chanel, Dior, Givenchy, Jean-Paul Gaultier, Balenciaga, Versace e Balmain.

2.2.2 É a primeira guerra, meninas não fiquem aí paradas: Moda nos anos 1910

Fatos que definiram a década de 1910, como o surgimento de novos meios de comunicação, lazer e a Primeira Guerra Mundial causaram grande impacto na vida das pessoas, na economia e na moda, principalmente na feminina. Frings (2012) contextua ao explicar que as novas formas de comunicação da época, como por exemplo: jornais, telefone, correios e as revistas, incentivaram o desejo por vestimentas de moda, principalmente entre as mulheres, já que as mesmas não tinham direito a quase nada e viram na moda uma forma de possuir algo, somente em 1900, com o crescimento das atividades de lazer e a popularização do ciclismo as mulheres começaram a encurtar suas saias e vestidos, devido a facilitação na mobilidade.



Imagem 06: Primeira *Maison* do mundo, localizada em Paris.

Fonte: Paris ZigZag - **Reprodução:** <https://www.pariszigzag.fr/histoire-insolite-paris/ladreesse-parisienne-ouest-nee-la-haute-couture>, acesso 20/03/2019.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

A mesma fonte complementa narrando que com a Primeira Guerra Mundial, os homens foram para as batalhas e as mulheres adentraram o mercado de trabalho, com isso elas deixaram de lado a cintura marcada, a silhueta em forma de ampulheta (Imagem 07), pois precisavam de roupas funcionais e passaram a usar a silhueta em forma de tubo, o comprimento encurtou e a moda feminina ganhou um novo tipo de elegância (Imagem 08). Bonadio (2007) diz que a moda masculina sofreu uma significativa simplificação, começou a se destacar menos em variedade e se destacar mais pela sobriedade, caimento e funcionalidade; já que nos ideais da sociedade da época, o homem não devia se destacar e sim se esconder.

2.2.3 Caramba, que depressão: Moda nos anos 1920 e 1930.

Ainda ganhando espaço no mercado de trabalho as mulheres dos anos 1920 buscavam uma imagem sem tantos exageros, Blackman (2014) explica que o estilo mais sóbrio da moda masculina inspirou a moda feminina e fez com que mulheres comesçassem a usar peças que antes eram usadas apenas por homens, como por exemplo, alfaiataria, camisetas e calças. Frings (2012) destaca que durante os anos 20 a moda foi reflexo da independência feminina. A década foi marcada pelas grandes concessões de crédito, principalmente nos Estados Unidos, já Paris era o ponto mundial de cultura e os estilistas que se destacavam (Imagem 09) eram verdadeiros artistas capazes de traduzir o espírito da época, que segundo Svendsen (2004) era ascético, o autor acrescenta afirmando que nos anos 20 a moda estava no mesmo patamar que a arquitetura e a arte no quesito modernidade.

Frings (2012) afirma que houveram tantos gastos na década de 20, que no ano de 1929, nos Estados Unidos, o mercado financeiro entrou em declínio, o desemprego teve um grande aumento e aproximadamente metade dos seus bancos fecharam. A crise acabou se tornando global e para “esconder” a grande depressão que afetava o mundo nos anos 1930, os Estados Unidos, investiu nos filmes; o que acabou se tornando o maior gerador de tendências de moda da década; através dos atores.



Imagem 07: Silhueta feminina pré século XX.

Fonte: MET - **Reprodução:** <https://fabricfiction.com/2017/06/26/ravenclaw-1870s-gown-1-research-and-design/>, acesso 26/03/2019.

Imagem 08: Estilo da moda feminina da década.

Fonte: Vintage Ad Browser - **Reprodução:** <http://www.vintageadbrowser.com/clothes-ads-1910s/>, acesso 26/03/2019.

Imagem 09: Coco Chanel, estilista ajudou a definir o estilo dos anos 20.

Fonte: Getty Images - **Reprodução:** <https://www.vogue.com/slideshow/designer/coco-chanel>, acesso 26/03/2019.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

2.2.4 Guerra, a segunda vez é um charme: Moda nos anos 1940 e 1950.

Se a década de 30 foi marcada pelo sentimento de tristeza devido uma grande decadência econômica, a de 1940 foi marcada pelas batalhas, medo e incerteza que foram causados pela Segunda Guerra Mundial. Stefani (2005) afirma que este período é um dos grandes exemplos de como a moda é capaz de ser um reflexo histórico da situação social, política e econômica de determinada época. A autora explica que durante a Segunda Guerra existiam regras de compra, venda e limitações de materiais para confecção de vestuários, já que os mesmos eram utilizados na Guerra. Frings (2012) complementa explicando que com os homens nas batalhas, as mulheres se viram obrigadas a assumir as responsabilidades da família (Imagem 10), o que fez com que a moda deste período fosse estável, racionada e extremamente inspirada pelos uniformes militares e roupas de trabalho masculinas. Stefani (2005) apresenta outras tendências que surgiram por necessidade: como as bolsas, que diante da dificuldade de locomoção, proporcionavam praticidade ao andar de bicicleta; e os lenços de cabeça, a falta de cosméticos e o fato de seus cabelereiros estarem em batalha, as fizeram buscar outras formas de ornamentações, então elas utilizavam o lenço para esconderem seus cabelos, ajudando-as a manterem a autoestima.

O fim da guerra trouxe para a sociedade uma nova forma de viver, Frings (2012) expõe que, com o pós-guerra as pessoas passaram a dar maior valor na família e começaram a se mudar para regiões mais calmas, terem mais filhos e buscar tranquilidade doméstica; as mulheres contentes por estarem com sua família completa novamente, voltaram para seu lar e abandonaram seus empregos. Fogg (2014) acrescenta, narrando que Christian Dior aproveitando de romantismo, feminilidade e nostalgia ditou as tendências de toda a década de 50 e criou o chamado “novo visual” (Imagem 11), representando uma nova era de luxo e retratando novamente a mulher com silhueta em forma de ampulheta, cintura marcada e saia rodada e com muito tecido. A autora destaca que a tendência de Dior fez tanto sucesso que ajudou Paris a se reerguer após a guerra. Os homens voltaram para seus empregos e buscavam roupas práticas. Fogg (2014) afirma que eles definiram a calça Jeans como a grande tendência e como roupa de trabalho, por ser prática e pela imagem de rebeldia que passava, inspirados pelo sucesso do ator James Dean no filme Rebelde Sem Causa (1955) (Imagem 12).

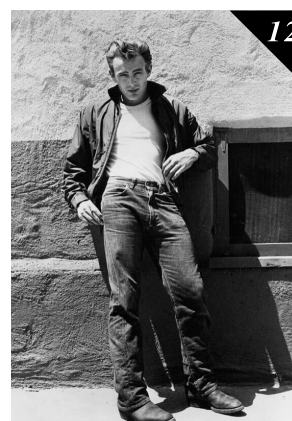


Imagem 10: Slogan do governo americano incentivando as mulheres a fazerem os trabalhos que os homens deixaram; nele é possível identificar tendências da década, como os lenços e as roupas inspiradas nos uniformes.
Fonte: Harris, R.G. / U.S. Government Printing Office, 1943 -
Reprodução: <http://lemad.fflch.usp.br/node/5357>, acesso 22/03/2019.

Imagem 11: O "novo visual" de Dior.
Fonte: Dior - **Reprodução:** https://www.dior.com/couture/pt_br/maison-dior/historias-da-dior/a-revoluc%C3%A3o-do-new-look, acesso 22/03/2019.

Imagem 12: O estilo do ator James Dean, que os homens dos anos 50 tanto se inspiraram.
Fonte: Oscars - **Reprodução:** <https://www.oscars.org/collection-highlights/james-dean/?fid=22856>, acesso 20/03/2019.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

2.2.5 Coisa de jovem: Moda nos anos 1960

Os anos 60 foram importantes para a arte e para a moda, com o pós-guerra, diversos acontecimentos marcaram a indústria. O mais revolucionário foi o surgimento da Pronta-Entrega (também conhecido pelo termo francês *Prêt-à-Porter*). Segundo Frings (2012) a pronta-entrega marca um novo período para a moda, que até então só funcionava por encomenda. Quando em 1961 o estilista Pierre Cardin inovou criando uma coleção masculina para uma loja de departamentos, onde qualquer pessoa poderia entrar no ambiente, escolher uma peça do seu tamanho e levar imediatamente para casa; o sucesso foi tanto que grifes de Alta-Costura, como a Dior e Saint Laurent, começaram a copiar e ajudaram a popularizar esse sistema ao lançarem suas boutiques, assim como explica a autora. O modelo *Prêt-à-Porter* se tornou a forma de consumo de moda mais usual, praticamente todas as marcas possuem suas lojas de departamentos, sejam elas grifes ou não. O sucesso da pronta-entrega aliado a uma forma moderna (*Mod*) de se vestir fizeram desse período um dos mais inventivos e icônicos momentos da moda. Frings (2012) informa que os anos 1960 foi uma década de vivacidade e acrescenta narrando que com o pós-guerra o número de jovens era igual ao número de idosos e adultos somados, isso fez com que eles definissem o estilo da década. A mesma fonte ainda esclarece que Londres ditou a moda da década e diante da busca dos jovens pela quebra de padrões e rebeldia (tanto na arte, quanto na moda) os novos estilistas introduziram o uso de tecidos incomuns no vestuário, que transmitissem a ideia de futurismo. O que deu origem a peças que permanecem icônicas até os dias atuais, como por exemplo, a minissaia, as botas brancas e a meia calça colorida.

2.2.6 Melhor arrasar na atitude: Moda nos anos 1970

Os anos 1970 foram anos que ajudaram a moldar a sociedade atual, ficou marcada por diferentes movimentos que buscavam liberdade e igualdade. Isso é explicado por Frings (2012), segundo a autora os anos 70, foram anos tumultuados, marcados por inúmeras rebeliões e conflitos, o surgimento do feminismo e pela guerra do Vietnã. Todos esses manifestos sociais refletiram diretamente na moda e as pessoas abandonaram a frivolidade fazendo com que a década ficasse conhecida como a década da antimoda, o jeans se popularizou através dos *hippies*, as mulheres em busca de igualdade passaram a usar conservadores ternos; o orgulho negro e as relações diplomáticas do ocidente com a China inspiraram os estilistas a criarem o visual étnico com sobreposições e estampas, que fizeram um estrondoso sucesso na década. Já os homens passaram a se preocupar com seus visuais além do ambiente de trabalho, suas roupas ficaram mais coloridas e seu estilo menos sério (Imagem 13).



Imagem 13: A androgenia, o estilo colorido e ousado do cantor David Bowie, ilustra bem a moda dos anos 70. Fonte: Terry O'Neill / Hulton Archive / Getty Images - Reprodução: <https://www.chicagotribune.com/entertainment/ct-david-bowie-pop-culture-ent-0112-20160111-column.html>, acesso 27/03/2019.

2.2 Moda é um estilo de vida: O reflexo histórico do Século XX na moda

2.2.7 Poder, Recessão e Tecnologia: Moda nos anos 1980 e 1990

Os anos de 1980 foi a década responsável por consolidar a moda como um fenômeno global. Com o passar das décadas os jovens dos anos 60 envelheceram e com isso a busca por poder e riqueza foram irrefutáveis, a aquisição e a ostentação se tornaram a tendência e buscando passar essa imagem de sucesso, surgiram as poderosas, elegantes e estruturadas roupas dos anos 80 (Imagem 14). A Itália se tornou a capital ditadora de moda, explica Frings (2012). As grandes extravagâncias dos anos 80 afetaram diretamente a economia da década seguinte. Segundo a autora, durante os anos 90 o mundo passava por uma crise financeira e mais uma vez a economia afetou a moda. As pessoas começaram a buscar pelo menor valor ao invés de melhor qualidade, peças esportivas e se consolidaram de vez (Imagem 15), visuais minimalistas definiram o estilo da década. Em 1990 a indústria eletrônica começou a se popularizar, o mundo se globalizar, a indústria da moda e dos eletrônicos se apoiaram, clarifica a autora. Com o passar dos anos o mercado da moda se tornou um poderoso impulsionador de tecnologia, pois suas constantes renovações a forçou buscar novos meios de se destacar, seja em tecido, silhueta, costura ou estampas. A teoria de Cobra (2008) valida essa afirmação, pois segundo o autor a moda busca desatualizar as coleções atuais e sempre incentivam as inovações e com a modernização, o surgimento da internet e a popularização do comércio online, as marcas tendem a cada vez mais a ter um consumidor global.



Imagem 14: Ombreiras, cores fortes e estrutura foram as maiores tendências nos anos 80.

Fonte: Getty Images - **Reprodução:** <https://www.telegraph.co.uk/luxury/https://www.telegraph.co.uk/luxury/womens-style/ok-channel-dynasty-seasons-eighties-fashion-trend/>, acesso 27/03/2019.

Imagem 15: Marcas como Fila, Puma, Adidas e Tommy Hilfiger, foram algumas das marcas de maior sucesso nos anos 90, devido o estilo casual e esportivo.

Fonte: Fila - **Reprodução:** <https://pausemag.co.uk/2017/08/the-return-of-old-school-hip-hop-streetwear/>, acesso 27/03/2019.

2.3 Você é o que você veste: A moda do Século XXI é sobre expressão individual

A moda é um dos principais meios quando se trata na forma de expressão individual. Mesmo criando tendências que causam efeitos em uma certa massa, cada indivíduo adapta à sua maneira, isso o ajuda a definir seu estilo próprio e a se expressar. A moda-vestuário é uma das peças chave para ajudar o indivíduo a construir sua identidade, uma vez que ao escolher suas roupas, a pessoa se manifesta, passa códigos de gostos, preferências e o estilo que vive, assim como esclarece Massarotto (2008). A diversidade tem sido um tema bastante debatido nos últimos tempos. Após anos definindo um certo padrão de beleza, a moda atual se torna progressivamente um espaço de criatividade, a vestimenta está começando a deixar de ser a principal determinadora de gênero ou sexualidade, a expressão e representação em desfiles, coleções, editoriais e propagandas é cada vez mais aplaudida. Toda essa temática, faz com que grandes grifes no mercado, como por exemplo: Prada, Dior, H&M e Moschino quebrem barreiras, diminuam o preconceito, se inspirem e usem os mais variados tipos de pessoas em suas campanhas. Isso é de extrema importância para a sociedade, já que quando isso acontece, a representatividade e aceitação, em geral, são incentivadas (Imagem 16).

2.4 Moda é arte, estilistas são artistas: Relação entre a moda e outras vertentes artísticas

Segundo Barbosa (2001) arte de massa é uma categoria artística que traz respostas estéticas sem precisar ter a educação formal em arte. Aqui se encaixam histórias em quadrinhos, televisão, cinema, pôsteres e a moda. Ela acrescenta que esse tipo de arte é feita de forma diferente, pois são pensadas em qualidade e quantidade; isso não diminui o valor dessa categoria, uma vez que elas são propagadoras de arte devido seu envolvimento com as Belas Artes e a aptidão de proporcionar uma experiência estética visual, mesmo que básica. O mundo da moda cria tendências e consegue expandi-las a conhecimento de um grande número de pessoas. Isso artisticamente é positivo, pois em diversos momentos ela trouxe a arte como principal tendência, e lhe transformou em algo popular. Cutler e Tomasello (2015) narram que durante os anos 60, Yves Saint Laurent criou uma coleção de vestidos (Imagem 17) que se tornaram símbolo do estilo *Mod*, inspirados na obra “Composição com Vermelho, Amarelo e Azul” de Piet Mondrian (imagem 18). Os vestidos fizeram muito sucesso, pois eram gráficos, as linhas dos quadrantes disfarçavam e alongavam a silhueta do corpo feminino. Os autores explicam que a obra de Mondrian era simples e moderna, combinava muito bem com a ascensão de roupas básicas e de pronta entrega que aconteceram no início dos anos 60.

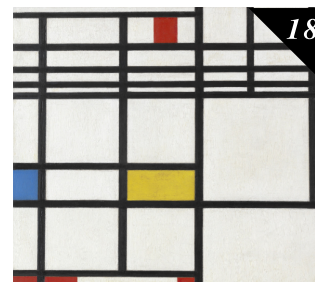


Imagem 16: Leïa T, supermodelo mundial, trans e brasileira, capa da revista Marie Claire Brasil, que homenageava a força feminina em sua edição de março de 2017.

Fonte: Gustavo Zylbersztajn - **Reprodução:** <https://models.com/models/lea-t>, acesso 09/03/2019.

Imagem 17: Vestidos de Yves Saint Laurent inspirados na obra de Mondrian.

Fonte: Fashion Bubbles - **Reprodução:** <http://www.fashionbubbles.com/historia-da-moda/bauhaus-e-a-moda-a-influencia-da-escola-alema-que-completa-100-anos-em-2019/attachment/bauhaus-e-a-moda-3/>, acesso 10/03/2019.

Imagem 18: Obra “Composição com Vermelho, Amarelo e Azul” de Piet Mondrian 1937-42.

Fonte: Piet Mondrian - **Reprodução:** <https://www.moma.org/collection/works/80160>, acesso 10/03/2019.

2.4 Moda é arte, estilistas são artistas: Relação entre a moda e outras vertentes artísticas

A estilista Rei Kawakubo, criadora da grife *Comme des Garçons* (Como Meninos), é uma estilista japonesa conhecida por suas peças conceituais e vanguardistas. Marzel e Stiebe (2014) explicam que a estilista quebra padrões dentro da moda, uma vez que os grandes estilistas, geralmente, destacam materiais de alta qualidade que vendem a ideia de glamour e poder, levando em conta a forma de determinado corpo. Já Kawakubo não leva em conta a forma do corpo e sim o contexto, o espaço a sua volta e com isso ela cria peças extremamente conceituais, estruturais e assimétricas, vestidos que se parecem verdadeiras esculturas no corpo. Após a compreensão de como funciona seu trabalho, entende-se o porquê de ela ser uma das estilistas contemporâneas mais respeitadas, não só no mundo da moda, mas também no campo das Belas Artes. Tanto que em uma matéria publicada no dia 28 de abril de 2017 para o site do The New York Times Style Magazine o crítico e editor de moda Alexander Fury, relata que Rei é uma das estilistas mais influentes mundialmente, suas coleções são tão visionárias que em maio de 2017 ela ganhou uma exposição aberta ao público, com suas peças de maior destaque, no MET (Imagem 19). Segundo Fury, essa é apenas a segunda vez na história que essa homenagem foi concedida a um estilista vivo, sendo Rei a primeira mulher.

2.4.1 Se juntas elas já causam, imaginem juntas: Conexões entre Moda e Arquitetura

Arquitetura e moda possuem inúmeras relações de semelhança, Bragagnolo e Cezar (2015) as conceituam como arte que “veste”, enquanto a moda veste o indivíduo a arquitetura veste o espaço implantado. As autoras acrescentam afirmando que ambas podem proceder às mesmas noções: as visuais e estéticas, ou as sociais e psicológicas. O que ajuda a esclarecer que moda e arquitetura possuem conexões até mesmo na maneira como são concebidas, o que pode ocorrer através de duas formas. A primeira é através da sua função diante o indivíduo (sociais e psicológicas), é quando a moda tem a simples função de vestir e ser funcional para quem a veste e a arquitetura a de abrigar ou organizar os espaços da melhor maneira possível. A segunda forma é quando moda e arquitetura buscam responder questões artísticas (visuais e estéticas), ao serem criadas são pensadas primeiramente na sua forma, depois em sua funcionalidade, a partir de um conceito ou estilo artístico previamente definido.

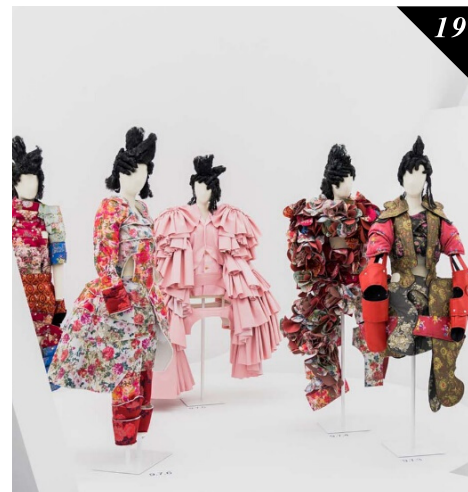


Imagem 19: Exposição das principais peças de Rei Kawakubo por sua grife, a *Comme des Garçons*.

Fonte: Eddie lee - **Reprodução:** <https://hypebeast.com/2017/5/rei-kawakubo-commes-des-garcons-art-of-the-in-between>, acesso 15/03/2019.

2.4 Moda é arte, estilistas são artistas: Relação entre a moda e outras vertentes artísticas

Como a moda é uma forma de arte mais desvalorizada (SVENDSEN, 2010) ela geralmente busca ajuda na arquitetura para compor o “status de arte”, explica Correia, Barbosa, Mota e Souza (2010); as autoras classificam essa relação de moda-arte-arquitetura como uma relação de mutualismo, onde o projeto é benéfico para ambas, já que ele é capaz de ressaltá-las como arte a serviço do pensamento humano. A mesma fonte explica que a moda é um fenômeno coletivo, já que para uma tendência se tornar moda, ela precisa atingir o maior número de indivíduos possíveis, é neste momento que a arquitetura entra e desfiles, vitrines, lojas e ateliês são criadas, segundo as autoras a arquitetura consegue com que vários indivíduos usufruam de espaços, sejam internos ou externos, em diferentes situações e isso para a moda é extremamente importante, Bailey e Baker (2014) acrescentam, afirmando que uma marca de moda pode ser representada por diferentes estilos arquitetônicos (Imagem 20) e que conseguem atribuir personalidade, autenticidade e relevância a sua marca através da arquitetura de suas lojas; o que nos faz concluir que a arquitetura de lojas e desfiles de moda é feita no intuito de atrair clientes através de seus ambientes, o que ajuda na divulgação do estilo de determinada marca e que ela se torne a próxima tendência da moda.

2.5 Fenômeno Moderno: O surgimento dos primeiros Museus

Kiefer (2000) relata que o primeiro espaço dedicado exclusivamente às artes, era privado, manifestou-se no final do século XVI na cidade de Florença, após François I reunir sua extensa coleção de arte em um de seus edifícios, que na época servia de passagem e unia diferentes palácios; surgiu a *Galerie des Uffizi* (imagem 21) considerado o primeiro museu da Europa dedicado à arte. Os primeiros museus públicos apareceram apenas no final do século XVIII, inspirados pelas ideias iluministas da época, caracterizadas pela perda das certezas acumuladas pela tradição e a divisão entre ciência e arte (KIEFER, 2000). Isso ocorreu de tal forma, que para Greenhill (1992 apud KIEFER, 2000) a ideia de museu, como se tem atualmente (de algo expositivo ao grande público), foi criada com a função de expor a opressão e decadência de velhas formas de controle da época. Kiefer (2000) exemplifica essa ideia, destacando o Museu do Louvre (Imagem 22), já que com o fim da Revolução Francesa o palácio do governo se transformou em museu e atualmente é um dos mais conhecidos e respeitados museus do mundo.

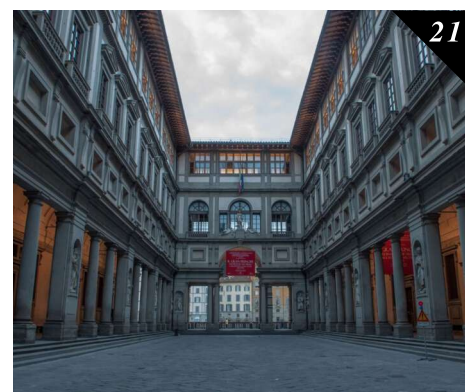
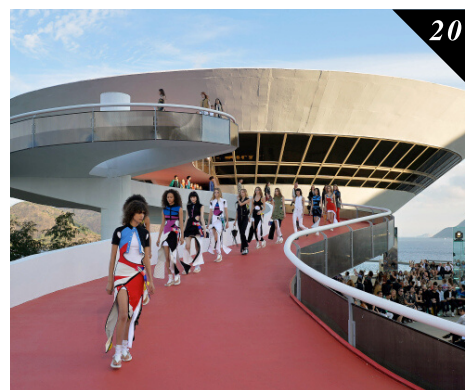


Imagem 20: Em 2017 a grife Louis Vuitton, usou o edifício do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, do arquiteto Oscar Niemeyer como passarela de uma de suas coleções, já que as peças combinavam com as cores e estilo moderno do edifício.

Fonte: Louis Vuitton - **Reprodução:** <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/louis-vuitton-to-stage-cruise-presentation-in-japan-10742835/>, acesso 01/04/2019.

Imagem 21: *Galerie des Uffizi*.

Fonte: Italyxp - **Reprodução:** <https://italyxp.com/it/firenze/tours/galleria-accademia-uffizi/>, acesso 14/03/2019.

Imagem 22: Museu do Louvre.

Fonte: David McSpadden - **Reprodução:** <https://citysmartway.com/tours/louvre-express/>, acesso 14/03/2019.

2.6 Justificativa: A função do museu e a relevância da moda como abordagem museológica

A moda e o museu possuem múltiplas características em comum: ambos têm origem aristocrata, são divulgadores de arte, atingem a grande massa e agregam conhecimento. Como explanado em capítulos anteriores, segundo Lipovetsky (2009), a moda é um fenômeno inseparável do desenvolvimento social do mundo ocidental moderno. Definição muito próxima que o autor Pevsner, (1979 apud KIEFER, 2000) usa para conceituar o museu, segundo ele, o museu é um “fenômeno de massas” do século XX. Chagas (1993) expõe que nas últimas décadas os museus vêm nutrindo, cada vez mais, o interesse do público e de instituições governamentais, privadas, ligadas à educação e a arte; isso faz com que surjam novos equipamentos deste tipo e abordagens museológicas inovadoras.

Museus de abordagem relacionada a moda existem, mas em uma escala bem menor, se comparado aos museus de Belas Artes, de Arqueologia ou de Ciência. A falta de incentivo às criações desses museus de moda pode ser explicada pela teoria de Svendsen (2010), a moda é comumente considerada como arte inferior se comparada às outras vertentes artísticas e o motivo disso acontecer é que em outros campos artísticos existem sérias e antigas tradições de crítica, enquanto no campo da moda isso é praticamente nulo. Já Lipovetsky (2009) ressalta que a moda deixou de ser algo periférico e conseguiu chegar ao ápice de seu poder, visto que remodelou toda uma sociedade à sua maneira, tornando-se algo intrínseco socialmente e deixando de ser um mero “acessório” na vida coletiva. Segundo Chagas (1993) a evolução da museologia é importante, já que o museu passa a ter papel educativo e ser divulgador da ciência e das mudanças sociais ao grande público. A mesma fonte acrescenta que os maiores museus buscam o equilíbrio entre a qualidade de investigações científicas e a qualidade educativa, e que para isso contam com exposições permanentes e temporárias (sobre sua temática central). Essa explicação prova que a falta de uma antiga tradição crítica não deve ser um empecilho na criação de um museu que traga a moda como sua principal abordagem, visto que um museu de moda seria um equipamento público de função expositiva/educativa de vestuários e tendências que contam indiretamente parte da história da arte e da sociedade pela perspectiva de algo dinâmico, rotineiro, urbano e de fácil assimilabilidade como a moda; além de ser um vasto ramo de pesquisa considerando a efemeridade e relevância social do tema.

2.6 Justificativa: A função do museu e a relevância da moda como abordagem museológica

Enfim, percebemos que a moda é um campo de extrema importância na sociedade moderna, uma vez que consegue contar uma história sociocultural, propagar arte, ser um dos mercados que mais movimenta dinheiro, criar tendências e ao mesmo tempo fazer com que cada indivíduo se expresse. Um museu de moda acrescentaria muito aqueles que buscam inspirações, aos jovens, no incentivo de novos estilistas, designers e às pessoas que não tiveram conhecimento histórico social ou artístico. Por esses motivos deveriam existir cada vez mais espaços completamente dedicados e que incentive a moda. Nota-se que atualmente no Brasil esses espaços são quase inexistentes, o país conta apenas com dois museus completamente voltados a moda: O Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO) (imagem 23), em Minas Gerais e Museu da Moda (MUM) (imagem 24) localizado em Canela, Rio Grande do Sul.



23



24

Imagem 23: Museu da Moda de Belo Horizonte (MUMO).
Fonte: Ricardo Laf - **Reprodução:**
<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/ilca-maria-estevao/conheca-o-1o-museu-publico-dedicado-exclusivamente-a-moda-no-brasil>, acesso 14/03/2019.

Imagem 24: Museu da Moda (MUM).
Fonte: Bruna Bartolamei - **Reprodução:**
<http://contandoashoras.com/2016/07/07/as-atracoes-entre-gramado-e-canela/>, acesso 14/03/2019.

2.7 Objetivo

A partir da observação da escassez de museus com abordagem direcionada à moda no Brasil e a constatação da relevância da moda para os contextos socioculturais e artísticos de uma sociedade, percebeu-se a necessidade da criação de espaços voltados para este conteúdo, o que, por fim, guiou o objetivo do presente trabalho: Criar um museu aberto ao grande público, que aborde a história da moda internacional no Século XX, um espaço que inspire, um lugar capaz de incentivar a moda, a criação de novos estilistas, que integre arte e história e que por fim acrescente diversidade cultural e educativa no país.

2.7.1 Objetivos Específicos

O Museu teria como público alvo indivíduos que desejam compreender arte e história, jovens em busca de inspiração, pessoas interessadas em moda, marcas que desejam desfilar suas coleções, eventos de moda, indivíduos que almejam se tornar estilistas e não podem arcar com os gastos de alguns cursos ou uma faculdade de design,

Pretende-se que o museu conte com espaços de exposições fixas de vestuário, acessórios e tendências que apresentem a história da moda internacional, salas destinadas a exposições de fotografias e editoriais, espaço para desfiles e salas para exposições temporárias. Cumprindo sua função social e agregando diferencial no projeto almeja-se promover o ensino gratuito de moda dando à população a oportunidade de aprender e produzir moda, através de salas de aulas equipadas com máquinas de costura e mesas específicas para modelagem e corte, ateliês para o ensino de desenho, salas de estudo e uma biblioteca pública de acervo completamente focado na moda e suas vertentes. Na busca por pontos de lazer e diversificação de uso para a obra, se pretende criar uma cafeteria e um restaurante bar para que os visitantes possam conviver e que os mesmos atraiam um novo tipo de público; o que consequentemente ajudará na divulgação do museu e ser uma forma de bancar parte de seus custos mensais, através do arrecadamento do aluguel dos espaços destinados a tal função.

Outro diferencial do museu será a rotatividade das exposições, ou seja, no primeiro mês serão exibidas as tendências dos cinco primeiros anos de cada década; já o mês seguinte exibirá os cinco últimos. Deste modo as exposições irão se revezando mensalmente e com esse tipo de interatividade, os visitantes retornarão ao local e terão cada vez mais contato com a moda. Para tornar a rotatividade das peças possível, será preciso um grande depósito para que as mesmas sejam guardadas após sua catalogação anual.

Na temática estética arquitetônica, o intuito é de que ele seja um híbrido entre o mundo da moda e os ideais de arquitetura contemporânea, como por exemplo: a irreverência, preocupação com a forma e identidade visual do edifício, uso de tecnologias de ponta e sustentabilidade.

3 As Referências Projetuais

As referências projetuais foram escolhidas com o intuito de buscar inspirações para a execução do futuro projeto e entender como os maiores equipamentos culturais, de três distintos continentes, funcionam. Abaixo seguem quais foram os projetos escolhidos, quais focos as análises terão e as generalidades que inspiraram a escolha:

Casa da Ópera de Sydney (imagem 25), Sydney, análise focada no conceito e partido:

- 1) A maneira como o conceito e partido acontecem
- 2) A tecnologia do edifício
- 3) A forma como o arquiteto uniu as influências do seu entorno com a temática artística demandada pelo tipo de equipamento construído, utilizou como seu conceito e determinou seu partido.
- 4) O uso do concreto.

Museu Metropolitano de Arte (imagem 26), Nova York, análise focada no programa de necessidades e fluxos:

- 1) A forma como é setorizado, diante um vasto programa.
- 2) A forma como os fluxos acontecem
- 3) A maneira como tem toda sua funcionalidade é voltada para seu interior, onde o externo se torna apenas um complemento.

Fundação Louis Vuitton (imagem 27), Paris, análise focada na forma e materialidade:

- 1) A corrente arquitetônica do edifício (Contemporânea)
- 2) A Impactante estética
- 3) A ousadia estrutural
- 4) O uso de espelhos D'água
- 5) Sustentabilidade agregada a forma
- 6) O uso de paisagismo complementar e contrastante
- 7) A materiabilidade do edifício.



Imagem 25: Casa da Ópera de Sydney.
Fonte: Jozef Vissel - **Reprodução:**
<https://www.archdaily.com.br/br/784303/classicos-da-arquitetura-pera-de-sydney-jorn-utzon>, acesso 21/03/2019.

Imagem 26: Museu Metropolitano.
Fonte: Istock - **Reprodução:**
<http://mentalfloss.com/article/73442/12-cultured-facts-about-metropolitan-museum-art>, acesso 21/03/2019.

Imagem 27: Fundação Louis Vuitton.
Fonte: Tekla - **Reprodução:**
<https://www.tekla.com/uk/references/fondation-louis-vuitton-dream-come-constructable>, acesso 21/03/2019.

3.1 Casa da Ópera de Sydney



28

Tipo: Equipamento Cultural Público (Casa de Ópera)

Local: *Royal Botanic Gardens*, Sydney, Austrália

Arquiteto: Jørn Utzon

Ano da obra: 1973

Área: 18,000 m²

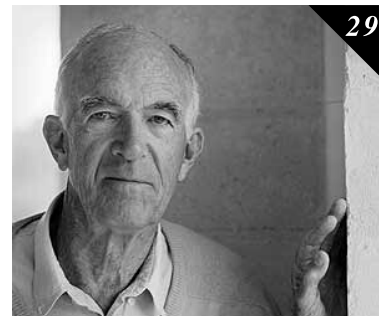
Total de pavimentos: 2

Estilo Arquitetônico: Contemporâneo

A Casa da Ópera de Sydney é um complexo focado na cultura musical, onde acontecem apresentações de ópera, concertos, shows e apresentações performáticas. Segundo seu site, a Casa já foi palco dos melhores e maiores artistas e performances do mundo; ele é um dos principais centros culturais globalmente e o principal destino turístico da Austrália e recebe cerca de 8,2 milhões de pessoas por ano. Com o pós-guerra a Austrália estava se transformando e a ideia de criar um centro de arte que abordasse as artes performáticas, era discutida há muito tempo pelo governo de Sydney; só em 1956 ela deixou de ser uma ideia e passou a ser real com o lançamento de um concurso arquitetônico para criar a Casa Nacional da Ópera, na baía de Bennelong, e em 29 de janeiro de 1957, foi anunciado o vencedor da competição: o arquiteto dinamarquês Jørn Utzon, assim explica o acervo digital da Casa.

3.1.1 O Arquiteto

Jørn Utzon (Imagem 29) foi um arquiteto dinamarquês, sua arquitetura é marcada pelo período entre o fim do modernismo e início da arquitetura contemporânea, ele investia em arcos para manter as formas irreverentes em seus projetos (imagem 30 e 31). Foster (2017) expõe que Jørn Utzon nasceu em abril de 1918 e faleceu em novembro de 2008, ficou mundialmente conhecido após ganhar o concurso para a construção da Casa de Ópera para Sydney, Austrália. A fonte explica que ele era extremamente ambicioso, suas obras eram escultóricas e fora do comum para o modernismo que acontecia na época. Sua ambição refletiu nas suas relações com os seus contratantes, já que os custos de suas obras elevavam muito além do esperado, isso ocorreu com seu projeto para a Casa de ópera de Sydney; sua relação com os políticos ficou estremecida e ele teve que abrir mão do cargo de responsável e deixou a Austrália, Utzon nunca chegou a conhecer pessoalmente sua obra.



29



30



31

Imagem 28: Casa da Ópera de Sydney.
Fonte: Jozef Vissel - **Reprodução:**
<https://www.archdaily.com.br/br/784303/classicos-da-arquitetura-pera-de-sydney-jorn-utzon>, acesso 21/03/2019.

Imagem 29: O arquiteto Jørn Utzon.
Fonte: Ole Haupt e Frederiksborg Museet - **Reprodução:**
<https://arcspace.com/exhibition/jorn-utzon-the-architects-universe/>, acesso 21/03/2019.

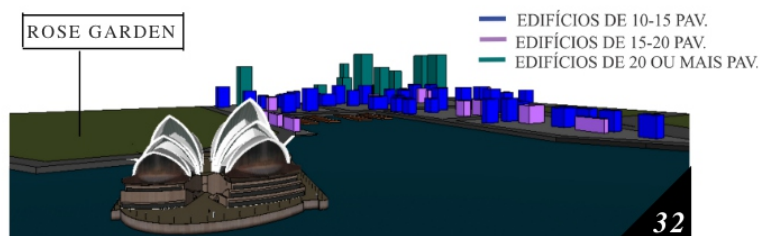
Imagem 30: Edifício sede da Assembléia nacional do Kuwait.
Fonte: Topfloor - **Reprodução:**
<https://www.topfloor.it/portfolio/kuwait-national-assembly/?lang=it>, acesso 21/03/2019.

Imagem 31: Centro Utzon, último edifício deixado pelo arquiteto, após sua morte a obra virou um museu.
Fonte: Utzon Center.dk - **Reprodução:**
<http://archeyes.com/utzon-center-aalborg-jorn-utzon/>, acesso 21/03/2019.

3.1 Casa da Ópera de Sydney

3.1.2 Relação com o Entorno.

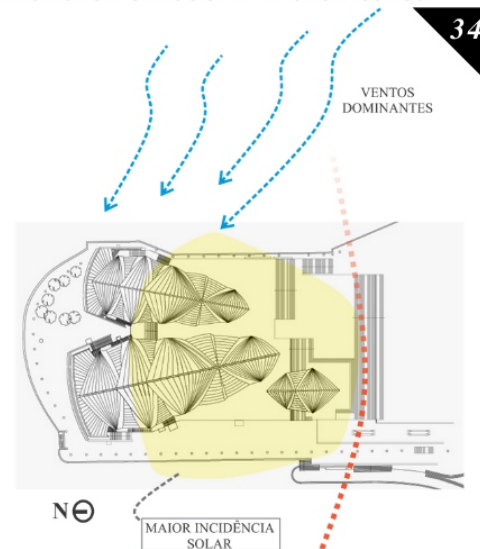
O entorno da obra é litorâneo e movimentado, mesmo sendo predominantemente verticalizado, residencial e de arquitetura moderna. O que traz movimentação ao entorno são três pontos atrativos de Sydney: a Casa de Ópera, o Parque Rose Garden e a Rodovia Bradfield.



As vias que passam pelo entorno são vias predominantemente coletoras com exceção a rodovia Bradfield, que é responsável por ligar a parte norte da cidade até a sul por meio de transporte terrestre. A outra forma é à barco, por isso existem dois píers na região

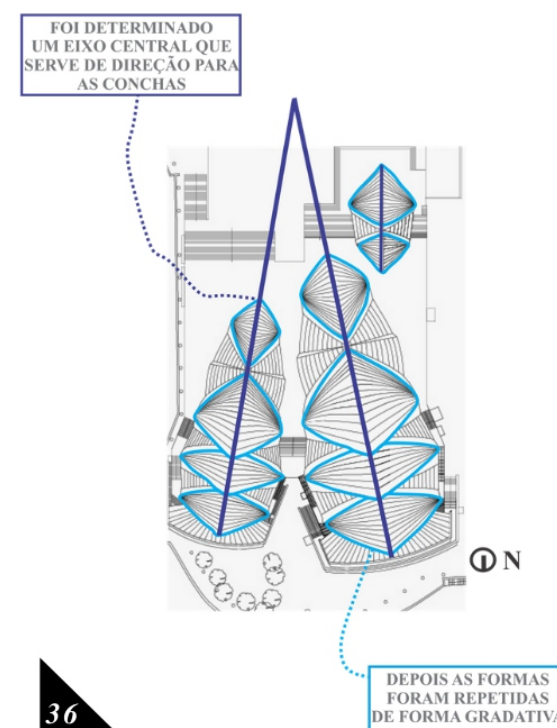


3.1.3 Condicionantes Ambientais.



3.1.4 Conceito, Partido e Forma.

A obra utiliza a localização como sua maior influência, desde o conceito até o partido. O arquiteto se beneficia deste entorno litorâneo, apossa-se de um conceito de temática marítima, e cria a Casa de Ópera como uma espécie de píer, proporcionando uma maior aproximação com o público, além de agregar um diferencial no lugar. É nítido o partido formal adotado: As formas parabólicas das conchas (Imagem 35) influenciam diretamente a forma da cobertura do edifício; o que é coerente entre o conceito e o seu entorno marinho. Essa influência, porém não é literal, uma vez que o arquiteto trabalha a repetição das formas e as pontas das parábolas apontadas para diferentes posições (Imagem 36).



3.1.5 Plantas e Setorização

O complexo tem seus espaços organizados por proximidade, ou seja, a organização é aglomerada, não possui geometria regular e é flexível. Esse tipo de planta permite ter mais criatividade e variação no edifício, o que para um espaço cultural é indispensável.

As partes internas dos edifícios seguem a mesma linha de organização que é feita de forma linear, seguindo ordem de relevância. As torres de música são setorizadas igualmente, o que diferencia é o comprimento, onde a de concerto é maior, por se tratar de um espaço de shows.

3.1.6 Materialidade

Como a forma do edifício é a junção de engenharia e arte, essa fusão demandou o uso de tecnologia de ponta da época. Dados do acervo digital da Casa da Ópera, confirmam isso e acrescentam que as repetições de sua forma, fez com que o edifício utilizasse peças nervuradas (Imagem 40) pré-fabricadas na cobertura.

Como se trata de um edifício voltado para a música (Imagem 41), os materiais devem ajudar a propagar uma boa acústica, para isso o arquiteto revestiu o interior do edifício em madeira e concreto aparente.

A cobertura (Imagem 42) conta com 1.056.066 peças de telhas cerâmicas; o arquiteto utilizou nas coberturas peças brilhantes, e que não causam reflexos, não são espelhadas e deveria ser brancas para contrastar com o azul do mar, ele então mandou produzir estas peças na Suécia, inspirados pelas tigelas de cerâmica do Japão; narra o portal digital da Casa. Por ser branco e não serem espelhadas, atualmente é comum ser projetado na cobertura cores, ou temas que dão ainda mais autenticidade à obra.

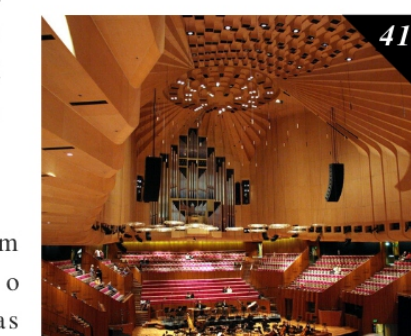
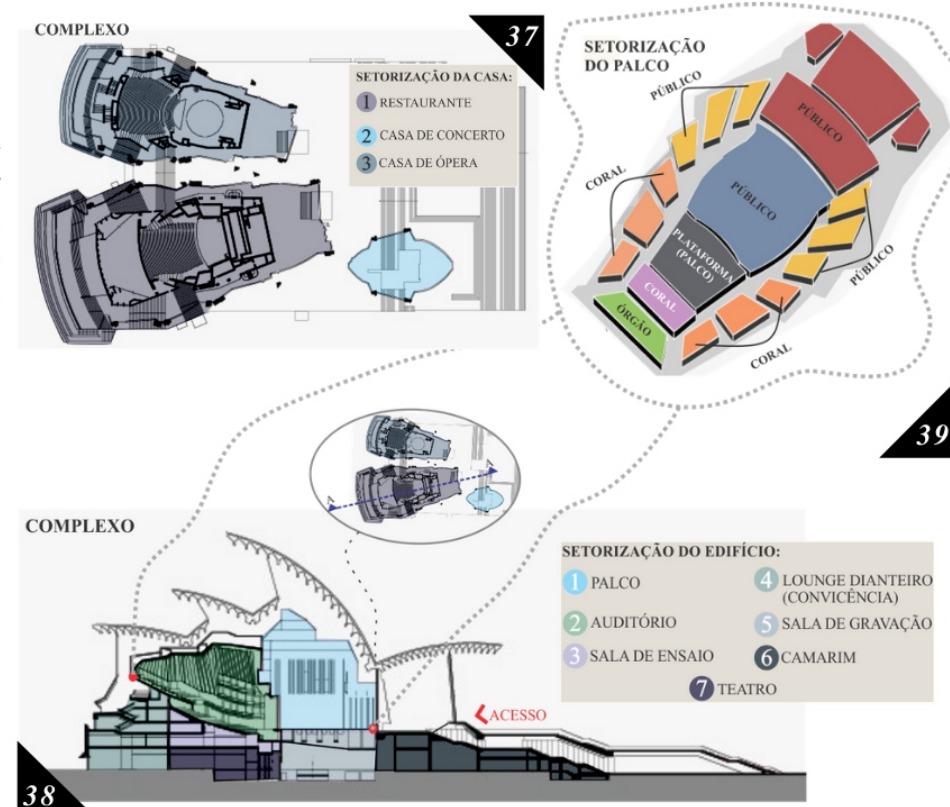


Imagem 32: Maquete eletônica com análise do entorno
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 33: Planta com análise viária do entorno.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 34: Planta com análise de condicionantes ambientais.
Fonte: The wbba, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.thewbba.com/sydney-opera-house-site-plan/>, acesso 21/03/2019.

Imagem 35: Fachada oeste.
Fonte: The wbba, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.thewbba.com/sydney-opera-house-site-plan/>, acesso 21/03/2019.

Imagem 36: Planta com análise de processo formal.
Fonte: The wbba, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.thewbba.com/sydney-opera-house-site-plan/>, acesso 21/03/2019.

Imagem 37: Planta setorizada do complexo.
Fonte: The wbba, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.thewbba.com/sydney-opera-house-site-plan/>, acesso 21/03/2019.

Imagem 38: Corte Transversal A/A setorizado.
Fonte: The wbba, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.thewbba.com/sydney-opera-house-site-plan/>, acesso 21/03/2019.

Imagem 39: Planta setorizada do palco.
Fonte: Belcourt Nyc, com produção do aluno -
Reprodução: <https://www.belcourtnyc.com/sydney-opera-house-seating-chart/>, acesso 22/03/2019.

Imagem 40: Construção da Casa da Ópera.
Fonte: Sidney Opera House -
Reprodução: <https://www.sydneyoperahouse.com/our-story.html>, acesso 22/03/2019.

Imagem 41: Palco da Casa de Concerto.
Fonte: Jozef Vissel -
Reprodução: <https://www.archdaily.com.br/784303/classicos-da-arquitetura-pera-de-sydney-jorn-utzon>, acesso 22/03/2019.

Imagem 42: Cobertura da obra com projeções.
Fonte: Destination NSW -
Reprodução: <https://mymodernmet.com/vivid-sydney-2017-light-installations/>, acesso 21/03/2019.

3.2 Museu Metropolitano de Arte



43

Tipo: Equipamento Cultural Público (Museu)

Local: Central Park, Quinta Avenida, Cidade de Nova York – Estados Unidos

Arquitetos do projeto inicial: Calvert Vaux e Jacob Wrey Mold

Arquitetos da mais recente expansão: Kevin Roche e John Dinkeloo

Ano da obra: 1880

Ano da última expansão: 1971

Área: 185.806m²

Total de pavimentos: 2

Estilo Arquitetônico: Neoclássico

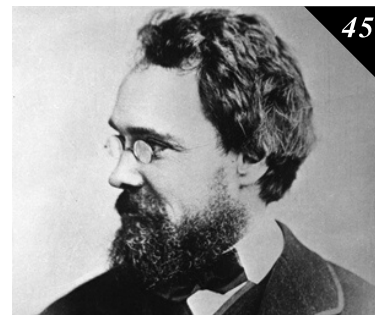
O Museu Metropolitano de Arte, também conhecido como MET, é um museu público de arte, localizado na cidade de Nova York, Estados Unidos. De acordo com dados do seu site o museu foi aberto na Quinta Avenida em 1880, é um dos mais importantes museus dos Estados Unidos, ele conta com um acervo fixo bastante extenso que aborda a história da arte mundial nos últimos 5.000 anos, anualmente ele recebe cerca de seis milhões de visitantes. Segundo publicado em seu portal virtual, o surgimento do MET teve início em 1866 em Paris, quando um grupo de jovens artistas americanos com o intuito de levar educação artística para a população, se propuseram a criar uma "instituição nacional e uma galeria de arte" para os americanos. Os jovens retornaram da França, reuniram filantropos, grandes empresários, líderes civis, artistas, colecionadores de arte e em 1870, o Museu Metropolitano de Arte foi aberto, no edifício Dodworth (Imagem 44), onde funcionou por uma década e em 1880, o Museu mudou para sua atual localização, na Quinta avenida.

3.2.1 Os Arquitetos

O projeto arquitetônico inicial do museu foi assinado pelos arquitetos Calvert Vaux (Imagem 45) e Jacob Wrey Mold (Imagem 46), que projetaram uma estrutura gótica, mas com o desenvolvimento, a chegada de novos acervos, o refinamento de suas coleções e o sucesso do museu fez com que o edifício sofresse uma série de expansões com o passar das décadas (Imagem x); dezesseis arquitetos ajudaram a deixar o MET na forma atual, cada um tinha seu próprio estilo, mas todos se inspiraram na arquitetura neoclássica para suas ampliações, explica o MET, através de seu site.



44



45



46

Imagem 43: Museu Metropolitano.
Fonte: Istock - **Reprodução:**
<http://mentalfloss.com/article/73442/12-cultured-facts-about-metropolitan-museum-art>, acesso 21/03/2019.

Imagem 44: Edifício Dodworth, antiga sede do MET.
Fonte: MET - **Reprodução:**
<http://daytoninmanhattan.blogspot.com/2015/08/the-lost-harriet-douglas-cruger-mansion.html>, acesso 21/03/2019.

Imagem 45: O arquiteto Calvert Vaux.
Fonte: Olmsted - **Reprodução:**
<http://www.olmsted.org/the-olmsted-legacy/calvert-vaux-and-olmsted-sr>, acesso 21/03/2019.

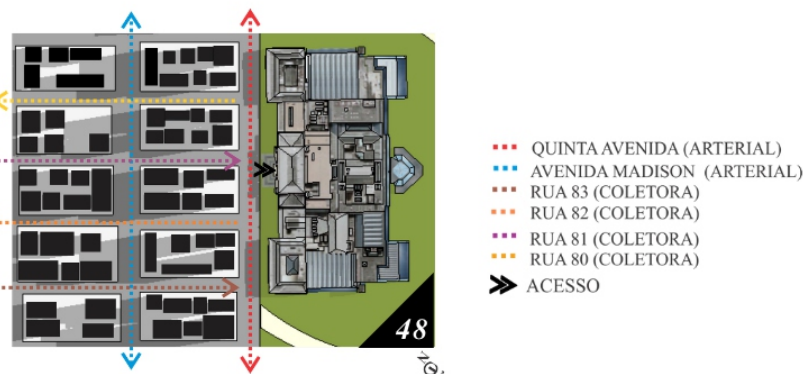
Imagem 46: O arquiteto Jacob Mold.
Fonte: Clarence Cook (Digitalizado por Google Books) - **Reprodução:**
[https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=0pM-AAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PR3&dq=A+Description+of+the+New+York+Central+Park+\(1869\)+by+Clarence+Cook&ots=nDib7pd8wy&sig=0djw7Y1H-M88Lbe6cOmGy2bBD38#v=onepage&q=Jacob%20Wrey%20Mould&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=0pM-AAAAYAAJ&oi=fnd&pg=PR3&dq=A+Description+of+the+New+York+Central+Park+(1869)+by+Clarence+Cook&ots=nDib7pd8wy&sig=0djw7Y1H-M88Lbe6cOmGy2bBD38#v=onepage&q=Jacob%20Wrey%20Mould&f=false), acesso 21/03/2019.

3.2 Museu Metropolitano de Arte

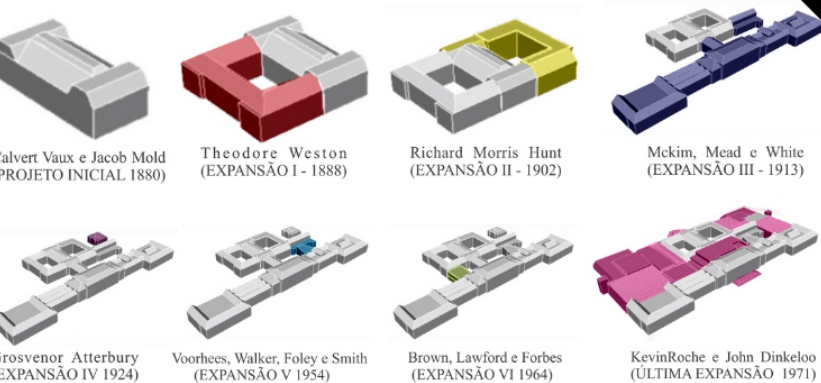
3.2.2 Relação com o Entorno.

O MET, fica implantado no limite entre o *Central Park* e a Quinta avenida, dois pontos importantes da Cidade de Nova York. Seu entorno é completamente verticalizado, de uso predominantemente residencial e arquitetura neoclássica e gótica.

Localizado na ilha de Manhattan, é um bairro bastante movimentado, suas vias são predominantemente coletoras e responsáveis por ligarem o lado sudeste da ilha até o centro.

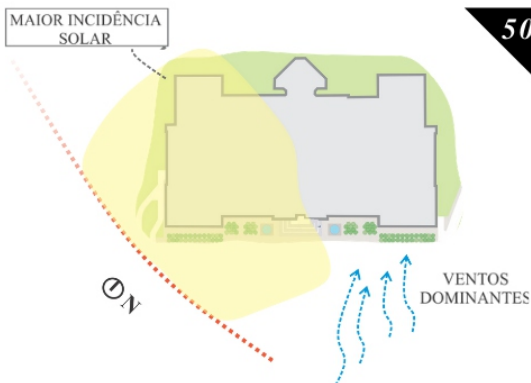


3.2.3 Expansões e mudanças do programa.



- As expansão alojou: Setor de Esculturas e Artes decorativas Europeias (Pav. 01 e 02)
- As expansão alojou: Amplificação do setor de Esculturas e Artes decorativas Europeias (Pav. 01 e 02)
- A expansão alojou: Setor de Arte Romana e Grega (Pav. 01 e 02) O grande Hall (Pav. 01 e 02) Setor de Arte Egípcia (Pav. 01) Setor de Arte Asiática (Pav. 02)
- A expansão alojou: Auditório Grace Rogers (Pav. 01)
- A expansão alojou: Setor de Armas e Armaduras (Pav. 01) Setor de Instrumentos musicais (Pav. 02)
- A expansão alojou: Livraria Thomas Watson (Pav. 01)
- A expansão alojou: Setor de Arte da África, Oceania e América (Pav. 01) Setor de Arte da Impressionista Europeia (Pav. 02) Setor de Arte Moderna e Contemporânea (Pav. 01 e 02) Coleção Robert Lehman (Pav. 01) Setor de Arte Asiática (Pav. 02) Amplificação do Setor de Arte Egípcia (Pav. 01) Amplificação do Setor de Arte Asiática (Pav. 02) Loja (Pav. 01 e 02) Restaurante/Lounge (Pav. 02)

3.2.4 Condicionantes Ambientais.



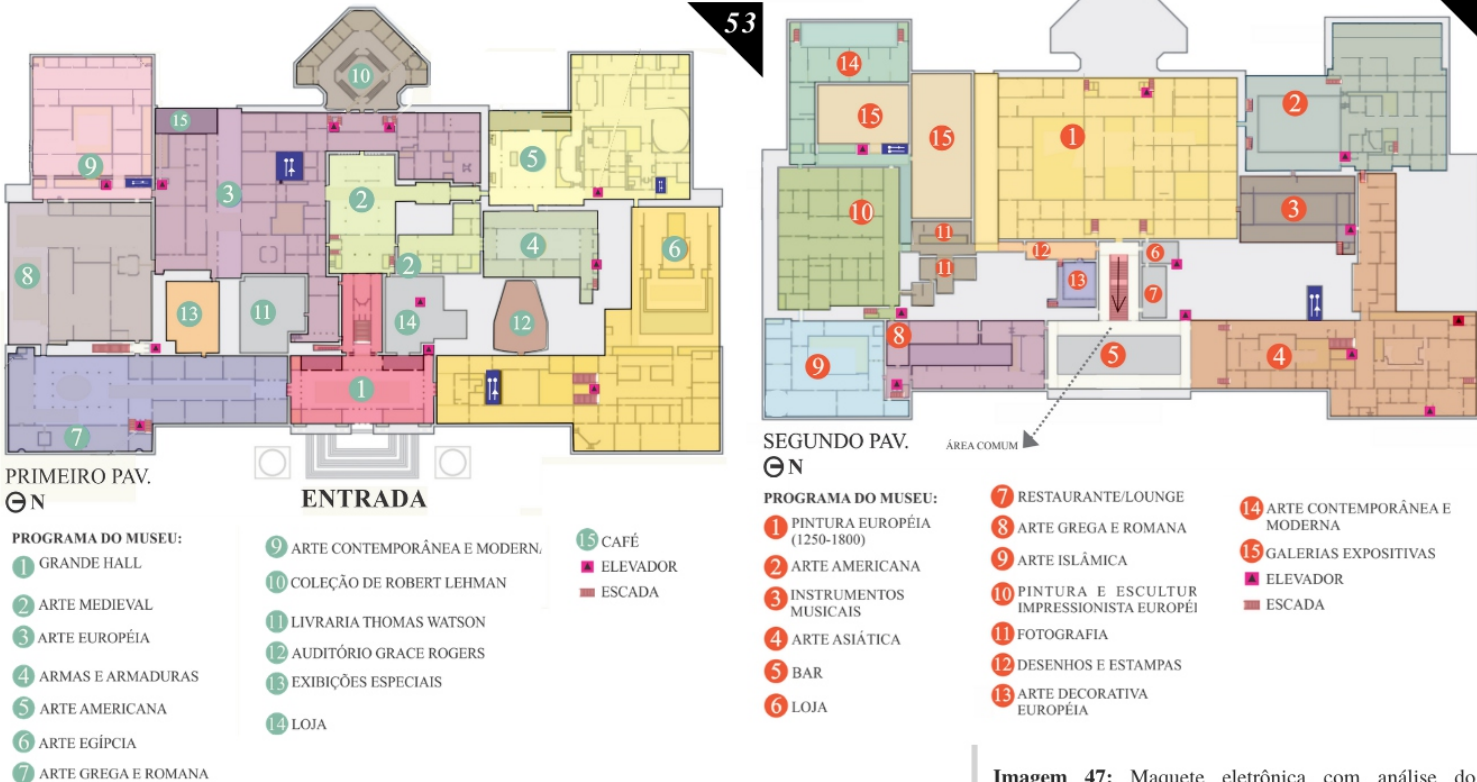
3.2.5 Forma e Fachada.

A junção de edifícios em alvenaria, escadas de incêndio industriais fixadas no corpo do edifício e janelas, que remetem as utilizadas no período gótico, foi um estilo estético muito marcante em Nova York, na cidade é fácil de encontrar inúmeros edifícios que seguiram essa linha. A antiga fachada do edifício era composta por janelas que remetem às utilizado na arquitetura gótica, possuía alvenaria aparente e remetia essa estética utilizada na cidade. Com suas constantes mudanças a forma, fachada e estética do edifício alteraram completamente as do projeto inicial, o edifício passou a remeter obras arquitetônicas neoclássicas, com o uso de ornamentações, pilares, incontáveis janelas e forma imponente. Isso trouxe grandeza ao edifício, mas deixou o sentimento de que ele perdeu sua identidade à medida que evoluía se tornando mais uma obra neoclássica, quando poderia ter se utilizado de um estilo arquitetônico que combinasse mais com a moderna Nova York.



3.2.6 O Programa

O Museu possui um vasto acervo de arte que são setorizadas por temas, décadas, contextos históricos e estilos artísticos. A distribuição do programa é feita por temática e não por cronologia, assim como acontece na maioria dos museus. Os espaços contam toda a história da arte, mas não por ordem cronológica, o que foi um diferencial já que essa distribuição por temas ajuda o museu a contar uma história e ao mesmo tempo consegue deixar seu público livre pra experienciar suas exposições, sem necessariamente ter que acompanhar toda a linha histórica.



3.2.7 A Planta

O edifício sede do Met possui uma planta linear, onde seus espaços acontecem dentro de uma malha estruturante. A organização de sua planta dispôs os ambientes internos da melhor forma e ainda foi capaz de integrar todos os seus setores, o que para o museu foi imprescindível.

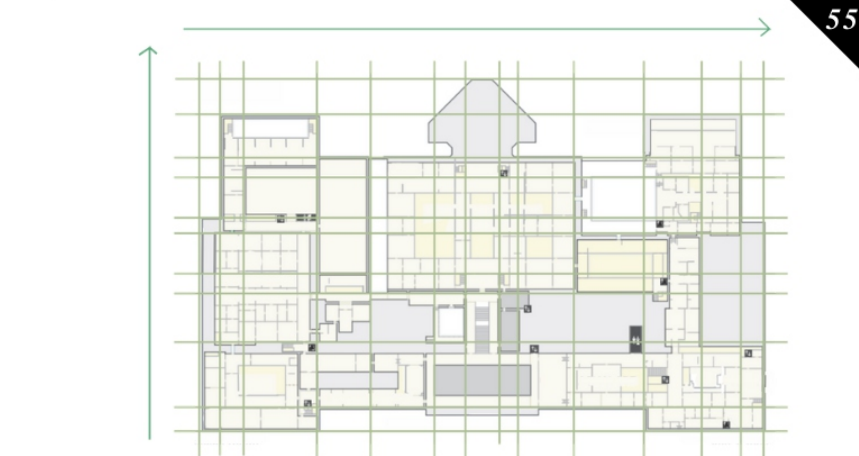


Imagem 47: Maquete eletrônica com análise do entorno.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 48: Planta com análise viária do entorno.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 49: Análise das Expansões.
Fonte: Madeline Sober, com produção do aluno - **Reprodução:** <http://www.thighswidshut.org/tag/jacob-wrey-mold/>, acesso 22/03/2019.

Imagem 50: Planta com análise de condicionantes ambientais.
Fonte: MET, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.metmuseum.org>, acesso 22/03/2019.

Imagem 51: O MET, quando inaugurado.
Fonte: MET - **Reprodução:** <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2012/today-in-met-history-march-20>, acesso 21/03/2019.

Imagem 52: Croqui da atual fachada do MET.
Fonte: Richard Morris Hunt - **Reprodução:** http://www.jssgallery.org/Other_Artists/Richard_Morris_Hunt/The_Met_full_elevation.htm, acesso 22/03/2019.

Imagem 53 e 54: Plantas do MET, com análise de setorização.
Fonte: New York Times, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.nytimes.com/guides/culture/guide-to-the-metropolitan-museum-of-art>, acesso 22/03/2019.

Imagem 55: Planta com análise da organização.
Fonte: New York Times, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.nytimes.com/guides/culture/guide-to-the-metropolitan-museum-of-art>, acesso 22/03/2019.

3.2 Museu Metropolitano de Arte

3.2.8 Os Fluxos

Por ter uma organização não cronológica e mais subjetiva os fluxos são fluidos, para deixar que o público transite livremente pela história, mas sempre saem da parte central do edifício, porque lá ficam locados os principais pontos de circulação vertical. O edifício conta com elevadores e escadas em todos seus setores.

TODOS PRINCIPAIS CAMINHOS LEVAM AO GRANDE HALL

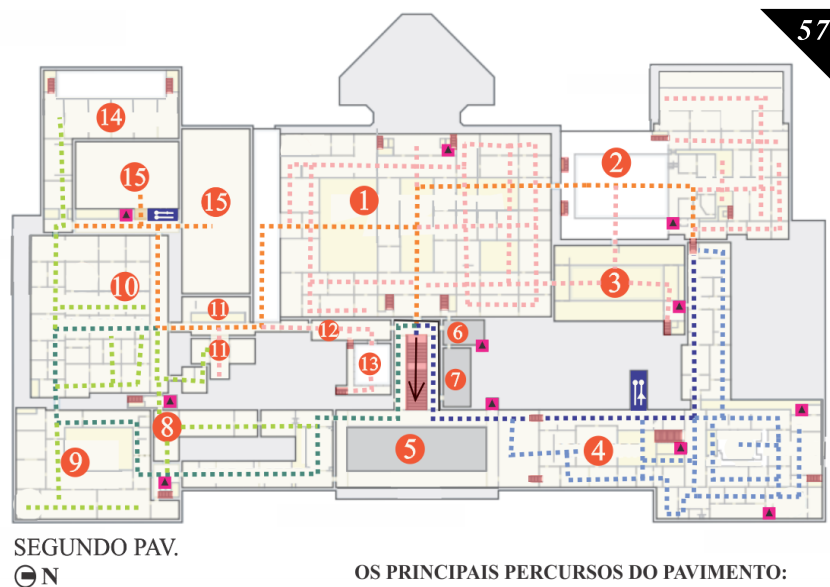
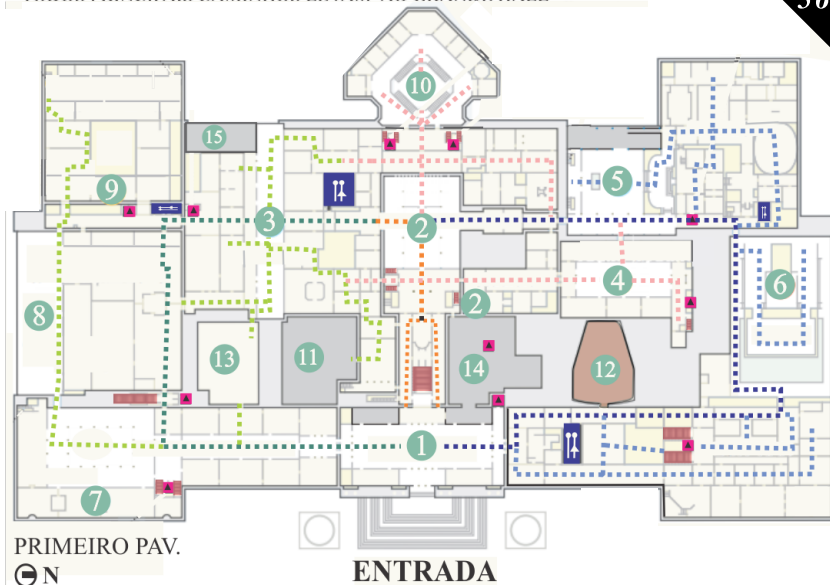


Imagem 56: Planta Térrea, com análise de percursos.

Fonte: New York Times, com produção do aluno
Reprodução: <https://www.nytimes.com/guides/culture/guide-to-the-metropolitan-museum-of-art>, acesso 22/03/2019.

Imagem 57: Plantas do segundo pavimento, com análise de percursos.

Fonte: New York Times, com produção do aluno
Reprodução: <https://www.nytimes.com/guides/culture/guide-to-the-metropolitan-museum-of-art>, acesso 22/03/2019.

3.3 Fundação Louis Vuitton



58

Tipo: Equipamento Cultural Público (Museu)

Local: Jardin d'Acclimatation, Bois de Boulogne, Paris - França.

Arquiteto: Frank Gehry

Ano da obra: 2014

Área: 11700.0 m²

Total de pavimentos: 3

Execução da estrutura: Falcon Lifts

Estilo Arquitetônico: Contemporâneo

O Grupo Moët Hennessy Louis Vuitton (LVMH) é uma grande corporação francesa, especializada no mercado de luxo, a empresa é sócia majoritária de marcas de diversos segmentos, como por exemplo: Dior, Moët e Chandon, Sephora e Bvulgari. Assim como informa em seu site, o grupo LVMH lançou sua fundação de patrocínio às artes, chamada de Fundação Louis Vuitton com o objetivo de tornar a arte e cultura acessíveis a todos, o grupo inaugurou em 2014 a sede de sua fundação, que abriga exposições temporárias de arte moderna e contemporânea.

3.3.1 O Arquiteto

Frank Gehry (Imagem 59) é um arquiteto canadense, projetou inúmeros edifícios importantes, principalmente na Europa e nos Estados Unidos. Sua inspiração projetual é a busca pela inovação e significado através de suas obras, explica o portal virtual da Fundação Louis Viutton. O que faz com que Gehry se destaque são seus edifícios de arquitetura contemporânea que parecem colagens de formas orgânicas e materiais incomuns, como metal e ferro, por exemplo, e com seu estilo único ele prova que a forma nem sempre precisa expressar função nos edifícios (Imagens 60 e 61). Em 2001, o presidente do Grupo LVMH, pediu para Gehry para fazer um projeto que fosse inspirado por um vaso de vidro nos arredores de Paris; após cinco anos o grupo conseguiu um contrato de ocupação da área de 55 anos, dando início às obras do edifício, explica o Grupo LVMH, através de seu portal virtual.



59



60



61

Imagem 58: Fundação Louis Vuitton.
Fonte: Tekla - **Reprodução:**
<https://www.tekla.com/uk/references/fondation-louis-vuitton-dream-come-constructable>, acesso 21/03/2019.

Imagem 59: O arquiteto Frank Gehry.
Fonte: Rafael Pulido - **Reprodução:**
<https://mag.citizensofhumanity.com/blog/2017/02/13/frank-gehry/>, acesso 21/03/2019.

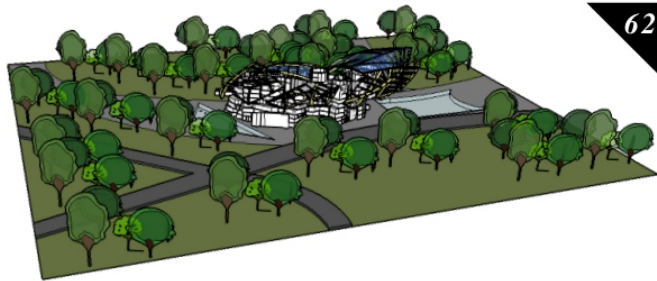
Imagem 60: Edifício Neuer Zollhof, localizado na Alemanha.
Fonte: Nemanja Radovanovic e Alamy - **Reprodução:**
<https://www.architecturaldigest.com/gallery/best-of-frank-gehry-slideshow>, acesso 21/03/2019.

Imagem 61: Edifício sede do museu Guggenheim Bilbao, localizado na Espanha.
Fonte: Mark Mawson, Robert Harding - **Reprodução:**
<https://www.architecturaldigest.com/gallery/best-of-frank-gehry-slideshow>, acesso 21/03/2019.

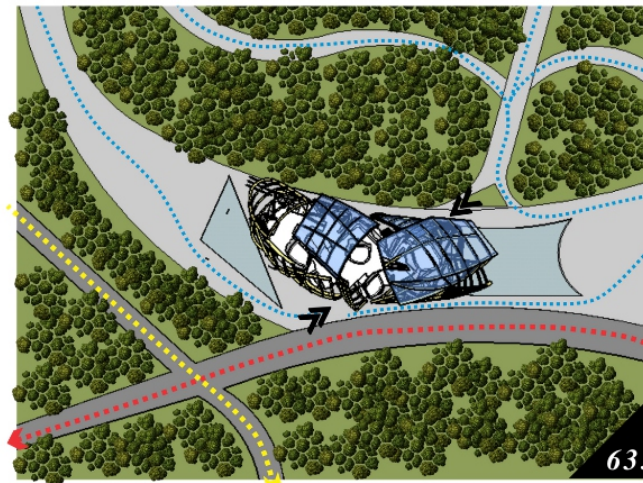
3.3 Fundação Louis Vuitton

3.3.2 Relação com o Entorno.

A Fundação fica localizada dentro do Parque Bois de Boulogne em uma área mais afastada e menos movimentada de Paris. O edifício contrasta muito pela sua arquitetura completamente futurista, ao mesmo tempo que consegue se inserir ao entorno através dos vidros, suas cores claras que remetem ao céu e formas orgânicas.

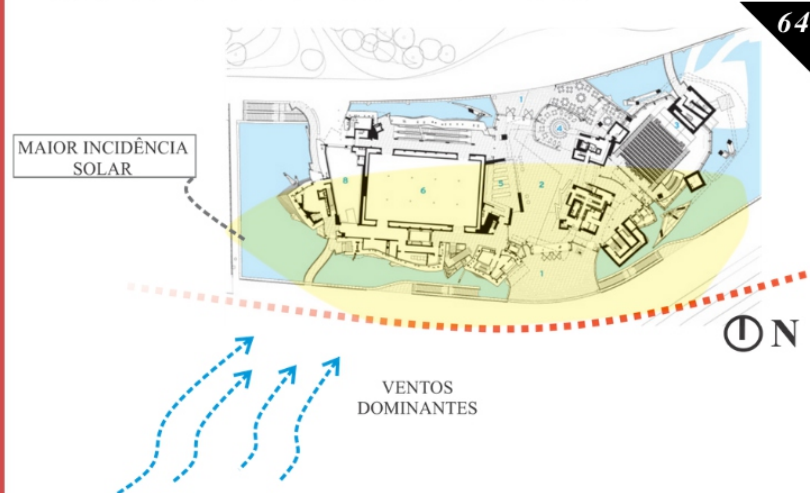


Pela Fundação passam duas vias que cortam o parque, uma local, e uma arterial que ajuda a ligar a região (norte) até o centro de Paris (mais ao sul). Os Maiores fluxos do entorno acontecem por pedestres, à pé ou por bicicletas.



●●● RUA DA MUETTE A NEULLY (LOCAL) ➔ ACESSO
●●● AVENIDA MAHATMA GANDHI (ARTERIAL)
●●● FLUXOS DO PARQUE BOIS DE BOULOGNE

3.3.3 Condicionantes Ambientais.

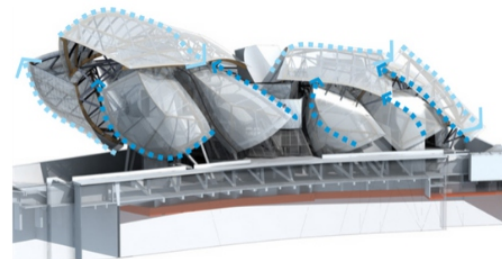


3.3.4 Conceito, Partido e Forma.

O arquiteto levou em consideração o pedido do Grupo LVMH, de fazer o edifício inspirado em um vaso de vidro, mas ele não fez desse o seu conceito, já que ele usa as nuvens como conceito (imagem 65), até mesmo sua planta remete o formato de uma nuvem.

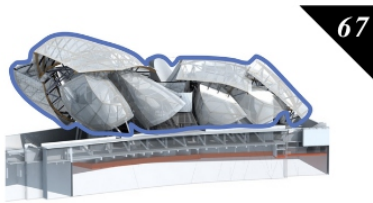


Se as nuvens foram o conceito, seus movimentos e formas orgânicas foram o partido. Frank criou a forma baseada nos movimentos das nuvens a partir das sobreposições de placas de vidro, atendendo ao pedido de seu cliente, sem deixar de colocar seu estilo arquitetônico na obra.

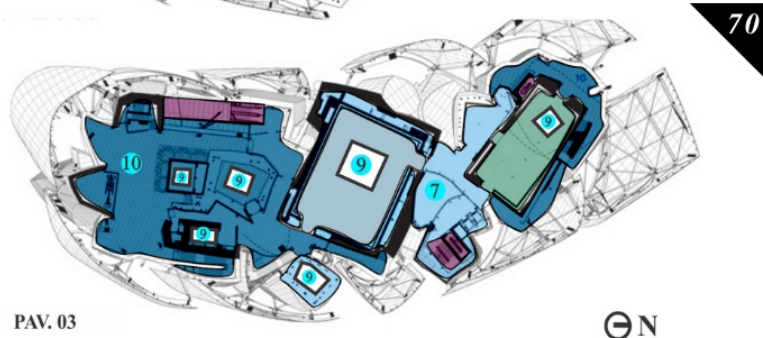
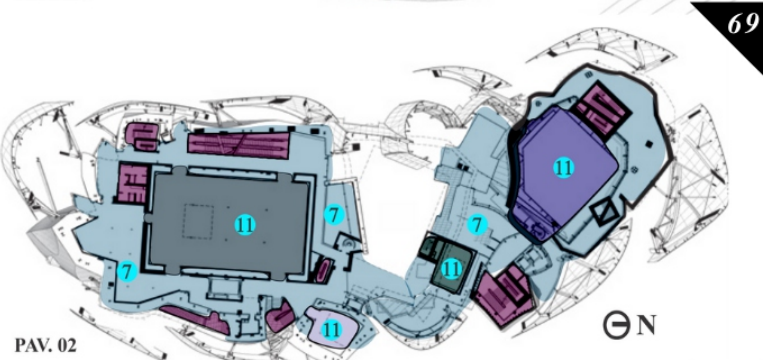
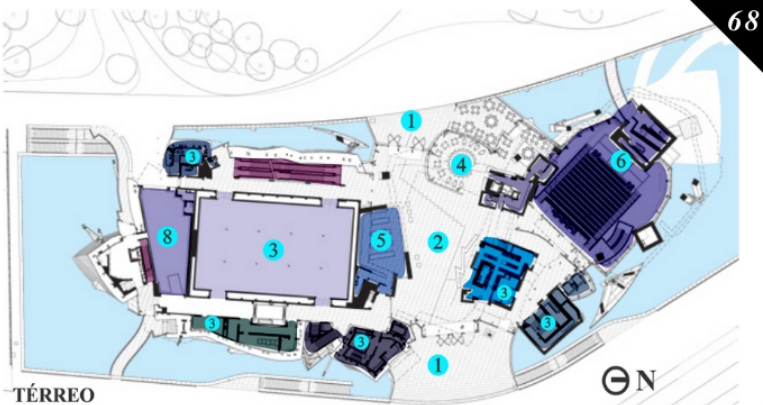


3.3.5 A Planta

A fundação é um complexo com 11 galerias de exibição individuais dentro de um só ambiente envolto por uma pele de vidro, que as une e faz parecer com uma só estrutura.



O complexo tem seus blocos/galerias organizados por proximidade, ou seja, a organização é aglomerada, não possui geometria regular e é flexível. É identidade do arquiteto dar formas fluidas e orgânicas aos seus edifícios, então ele apropria desse tipo de organização para poder criar sobre o edifício, e brincar mais com a plástica, sem tirar sua funcionalidade interna.



PROGRAMA DA FUNDAÇÃO:		
1 ENTRADA	4 CAFÉ	8 DESCARGA
2 ÁREA COMUM	5 LIVRARIA	9 CLARABÓIA
3 GALERIA	6 AUDITÓRIO	10 TERRAÇO
	7 ÁREA EXPOSITIVA	— ESCADA

3.3.6 Circulação.

A nuvem é uma coisa fluída, assim como as circulações da Fundação, pela forma que estão dispostos os blocos/galerias nota-se que o arquiteto optou por deixar que o público experiencie a arte ao invés de fazê-lo acompanhar por uma linha histórica por caminhos determinados, assim como acontece no MET.

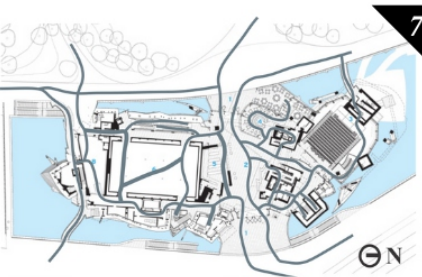


Imagem 62: Maquete eletrônica com análise do entorno.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 63: Planta com análise viária do entorno.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 64: Planta com análise de condicionantes ambientais.
Fonte: Gehry Partners, com produção do aluno - Reprodução:
<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 65: Conceito da Fundação Louis Vuitton.
Fonte: Louis Vuitton - Reprodução:
<https://br.louisvuitton.com/por-br/articles/a-inauguracao-da-fundation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 66: Maquete de explicação de partido.
Fonte: Iwan Baan, com produção do aluno - Reprodução:
<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 67: Maquete da Fundação Louis Vuitton.
Fonte: Iwan Baan, com produção do aluno - Reprodução:
<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 68, 69 e 70: Plantas da Fundação Louis Vuitton, com análise de setorização.
Fonte: Gehry Partners, com produção do aluno - Reprodução:
<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 71: Planta do térreo da Fundação Louis Vuitton, com análise de tipo de fluxo.
Fonte: Gehry Partners, com produção do aluno - Reprodução:
<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

3.3 Fundação Louis Vuitton

3.3.7 Estrutura e Materialidade.

A estrutura do edifício é de aço e suas paredes em concreto. A estrutura em aço proporcionou ao arquiteto a liberdade de criação na forma do edifício, principalmente na pele de vidro, coisa que com o concreto armado não teria acontecido; ele utiliza do concreto, mas apenas nas vedações (Imagem 74).

Mesmo que a estrutura em aço aliada à vedação *dry-wall* proporcionem maior flexibilidade em alterações de plantas no futuro; e como apresentado anteriormente com o MET, um museu/galeria pode ser alterado de acordo com seu acervo, o arquiteto optou por fazer as vedações em concreto; o que pode ser justificado pelo peso da estrutura da pele de vidro, que se apoia no edifício, e o concreto é uma materialidade que possui maior resistência às cargas.

3.3.7.1 Sustentabilidade

Como as obras contemporâneas pensam na questão da sustentabilidade, a estrutura em aço (Imagem 75) diminui o uso de materiais de construção e consequentemente o desperdício no canteiro, além do aço ser um material reciclável.

Algumas galerias possuem Claraboias no teto (Imagem 76) para ajudar na iluminação natural do lugar, tendo menos consumo de energia e maior ter maior sustentabilidade.

A fundação conta com espelhos d'água (Imagens 72 e 73), além de acrescentar beleza, ter uma comunicação com o ambiente eles ainda ajudam a amenizar a sensação térmica dentro do edifício.

3.3.7.2 A pele de vidro

A utilização do vidro por todo o edifício proporcionou um estilo moderno e elegante, sem deixar de ser ousado, o que combinou muito bem com o conceito do Grupo LVMH. Segundo McGuigan (2014) a pele de vidro é composta por 3.600 painéis de vidro curvos e laminados montados em estrutura de aço inoxidável e apoiados por madeira laminada (Imagem 77).

Mesmo que a estrutura em aço aliada à vedação *dry-wall* proporcionem maior flexibilidade em alterações de plantas no futuro; e como vimos anteriormente com o MET, um museu/galeria pode ser alterado de acordo com seu acervo, o arquiteto optou por fazer as vedações em concreto; o que pode ser justificado pelo peso da estrutura da pele de vidro, que se apoia no edifício, e o concreto é uma materialidade que possui maior resistência às cargas.

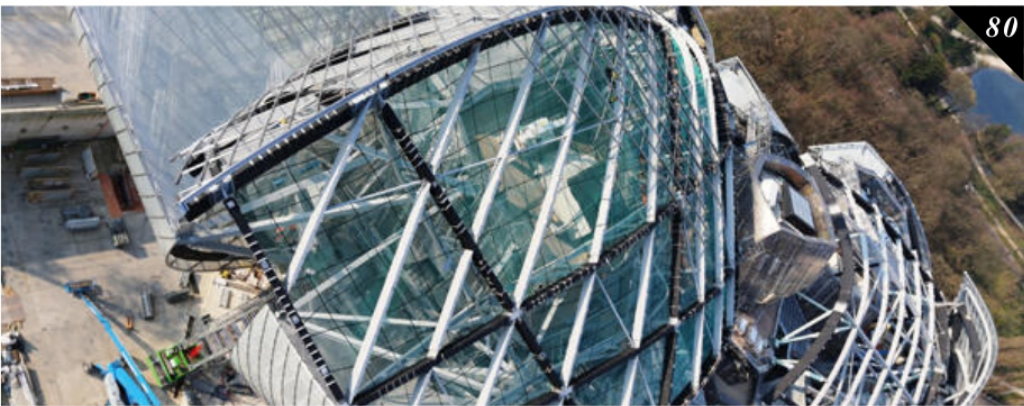
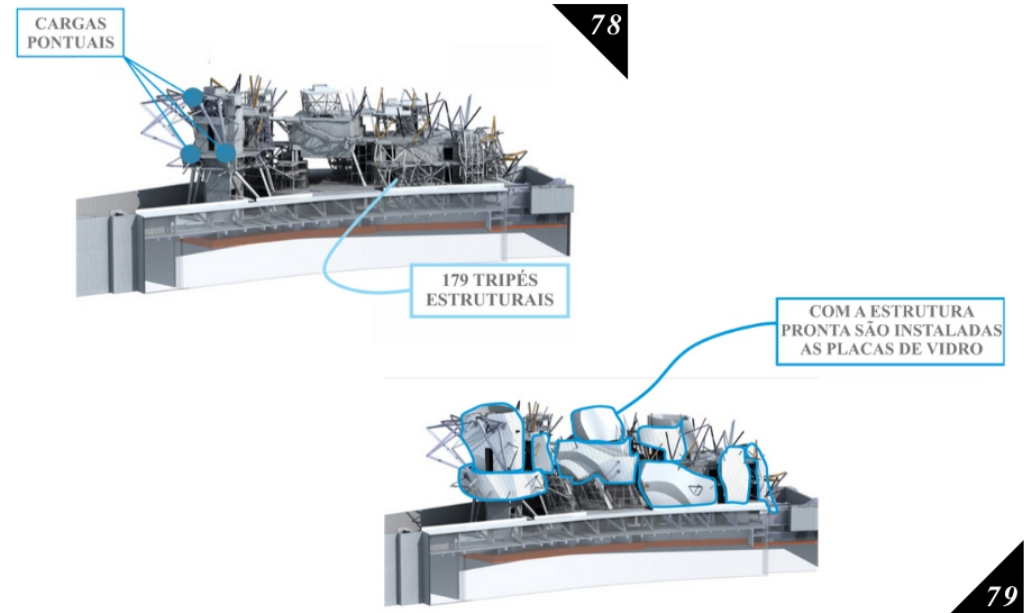


Imagem 72: Planta de identificação de espelhos d'água.
Fonte: Gehry Partners, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 73: Espelho d'água da fachada sul.
Fonte: Iwan Baan, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.nickys-world.com/2017/05/11/nicky-explores-fondation-louis-vuitton-paris/>, acesso 22/03/2019.

Imagem 74: Interior da Fundação.
Fonte: Iwan Baan - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 75: Estrutura de aço da Fundação.
Fonte: Iwan Baan - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

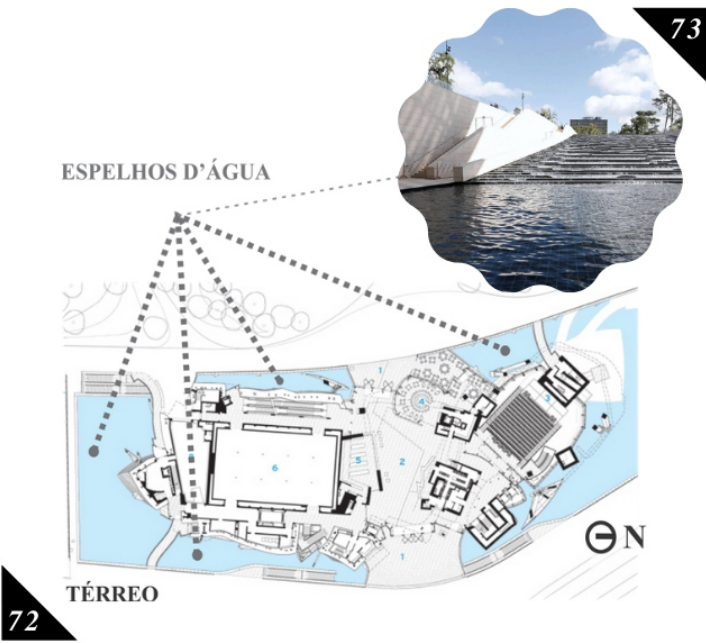
Imagem 76: Uma das galerias com clarabóia.
Fonte: Iwan Baan - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 77: Vidros curvos da fachada.
Fonte: Iwan Baan - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 78 e 79: Maquete apresentando a estrutura da pele de vidro da Fundação.
Fonte: Iwan Baan, com produção do aluno - **Reprodução:** <https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton>, acesso 22/03/2019.

Imagem 80: estrutura da pele de vidro durante a construção.
Fonte: Tekla - **Reprodução:** <https://www.tekla.com/uk/references/fondation-louis-vuitton-dream-come-constructable>, acesso 22/03/2019.

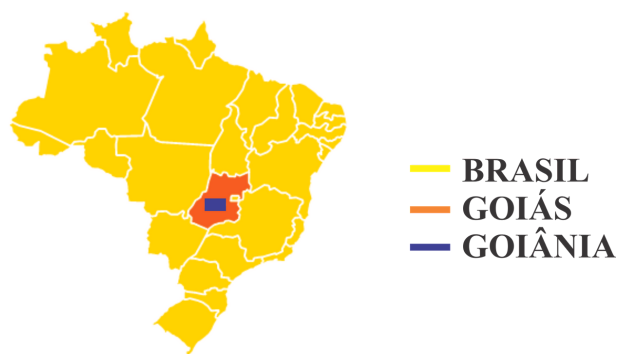
Imagem 81: Fachada com vidros coloridos
Fonte: Laura Schreffler- **Reprodução:** <https://hauteliving.com/2016/05/daniel-buren-colors-frank-gehrys-fondation-louis-vuitton/611861/>, acesso 21/03/2019.



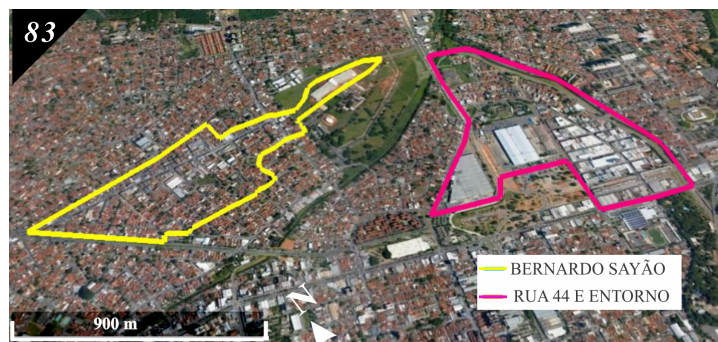
4 Os Aspectos Relativos a Área de Intervenção

Em 2017, somente no Brasil a indústria têxtil e de confecção chegou a seu faturamento de 51,58 bilhões de dólares, segundo a última atualização de dados feita pela ABIT (Associação Brasileira de Indústria Têxtil). Já em uma publicação em seu site a APEX BRASIL (Agência Brasileira de Promoção de Exportações e Investimentos), explica que a moda brasileira é um dos campos para a exposição positiva do país mundialmente. E que o setor têxtil e de confecção brasileiro é a sexta maior indústria do mundo, o segundo maior produtor de denim e o terceiro de malhas. Goiânia (imagem 82) é uma cidade crescente no cenário da moda brasileira, a constatação disso vem da observação de que a cidade conta com dois grandes polos de moda (imagem 83); que inclusive exportam roupas para outros estados brasileiros, diversos shoppings específicos para vestuário (Imagem 84), eventos de moda e a constante chegada de grifes em seus shoppings. Já culturalmente Goiânia, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE), apoia a iniciativa e a diversidade cultural, ao mesmo tempo em que tem um cenário cultural reduzido, visto que existem espalhados por todo o município; que possui uma área de 728,841 km² e 1.495.705 de pessoas, apenas 28 pontos culturais (Imagem 85), onde apenas 1 museu e 3 centros culturais são mantidos pela gestão municipal, explica o IBGE em seu portal virtual. Conclui-se que toda essa crescente na indústria da moda e a escassez de equipamentos culturais, principalmente os públicos, ajudaram a definir Goiânia como a cidade sede para o projeto.

82



83



84



85



Imagem 82: Mapa do Brasil destacando o estado de Goiás e a cidade de Goiânia.

Fonte: Mp Educ com alteração do aluno - **Reprodução:** <http://mpeduc.mp.br/admin/antes-e-depois/mapa-antes-e-depois-fundo-go.png/view>, acesso 13/04/2019.

Imagem 83: Mapa destacando os dois polos de moda, localizados na região este de Goiânia.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 84: Mapa destacando alguns shoppings exclusivos a vestuário dentro dos polos de moda da cidade.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 85: Centro cultural Oscar Niemeyer, um dos mais famosos pontos culturais da cidade.

Fonte: Leonardo Finotti - **Reprodução:** <https://www.archdaily.com.br/br/906657/classicos-da-arquitetura-centro-cultural-oscar-niemeyer-oscar-niemeyer>, acesso 14/04/2019.

4 Os Aspectos Relativos a Área de Intervenção

4.1 Goiânia, a central do Brasil: O surgimento, os novos centros e a escolha da região.

Clarificar o surgimento e desenvolvimento de Goiânia se apresenta relevante para a compreensão de seu atual funcionamento, provocando em uma escolha de área de intervenção precisa e que consiga atender a demanda de diversidade cultural na cidade. Chaul (2009) narra que Goiânia (Imagem 86), tem como principais fundadores o político Pedro Ludovico Teixeira (Imagem 87) e o arquiteto urbanista Atílio Correa de Lima (Imagem 88), foi fruto da década de 30 e surgiu a partir da necessidade de mudança da capital do Estado de Goiás, que na época era a Cidade de Goiás; a proposta e concretização da redefinição da capital foi efetivada como forma de esperança pela modernidade, progresso do centro-oeste brasileiro e estratégias políticas. A autora complementa afirmando que a medida com que a cidade foi se desenvolvendo, através da mescla entre o urbano e o rural, acontecia no país o plano político de progresso do centro-oeste, chamado de marcha para o oeste, e com ele veio a transferência da capital do Brasil, surgindo Brasília; a mesma fonte acrescenta que Goiânia foi um trampolim para o desenvolvimento da nova capital brasileira e que diante disso foram surgindo cada vez mais as necessidades de desenvolvimento interno na cidade. Correa (2010) explica que a frenética ocupação da cidade nas últimas décadas (Imagem 89), levou à sua consolidação como espaço dinâmico, fazendo com que a área metropolitana da capital se conurbasse (unisse) a municípios próximos, transformando a cidade em uma jovem metrópole. A autora explica que com a metropolização, a dinâmica de Goiânia foi alterada, uma vez que deixou de possuir apenas um centro e começaram a surgir novas áreas de centralidades na cidade, como os setores Oeste, Bueno, Marista e Jardim Goiás.

Como analisado nas três referências projetuais anteriormente, os equipamentos culturais nos países de maior desenvolvimento, geralmente são localizados em áreas de centralidade, devido toda infraestrutura fornecida por elas e a facilidade de acesso até o local, independentemente o meio de transporte; estes equipamentos são públicos e devem atender não só algumas regiões e sim a cidade como um todo, o que comprova a necessidade dos mesmos serem implantados em áreas de maior infraestrutura na cidade, ou próximas a elas.

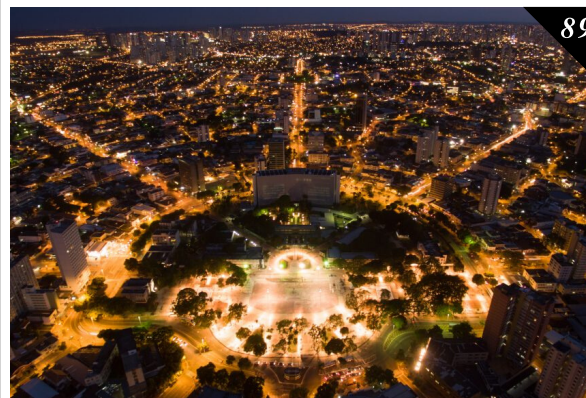
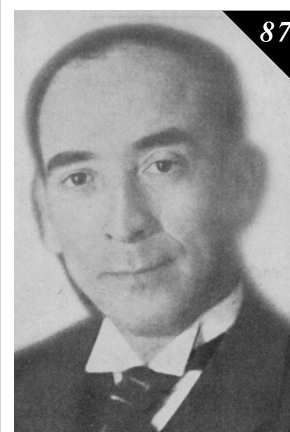


Imagem 86: Vista aérea do Setor Sul e Centro de Goiânia nos anos 1950.

Fonte: IBGE
- **Reprodução:** <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efgoiaz/goiania.htm>, acesso 15/04/2019.

Imagem 87: Um dos principais fundadores e primeiro governador de Goiânia, Pedro Ludovico.

Fonte: IBGE
- **Reprodução:** <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv81471.pdf>, acesso 15/04/2019.

Imagem 88: O arquiteto projetista de Goiânia, Atílio Correa Lima.

Fonte: IBGE
- **Reprodução:** <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv81471.pdf>, acesso 15/04/2019.

Imagem 89: Vista aérea do centro de Goiânia em 2017.

Fonte: Fotógrafos Lá do Alto
- **Reprodução:** <https://aproveiteacidade.com/cidade/goiania/12-fotos-aereas-incriveis-para-celebrar-os-84-anos-de-goiania/>, acesso 15/04/2019.

4.1 Goiânia, a central do Brasil: O surgimento, os novos centros e a escolha da região.

Tendo em mente a constatação da necessidade dos equipamentos culturais serem implantados ao centro e de que a cidade de Goiânia (Imagem 90) atualmente conta com quatro recentes centralidades (Imagem 91), além do antigo Setor Central; surgiu a demanda de análise de perfis dos relativos setores e de suas propostas culturais para a cidade, para que se chegue ao diagnóstico final de qual setor melhor se adequará ao projeto.

O Setor Central (Imagem 92) é um dos mais antigos de Goiânia, apresenta uma grande massa edificada, seu uso é dividido em comercial e residencial; ele conta com os primeiros edifícios da cidade e foram tombados como patrimônio histórico, pelas características em *Art Deco*. O trajeto destes edifícios recentemente se transformaram em uma espécie de circuito cultural na cidade, além de já possuir em seus limites o Museu Zoroastro Artiaga, que segundo seu site, conta a história e cultura do estado de Goiás; todas essas opções culturais que o setor propõe elimina a necessidade da criação de um novo museu na região.

O Setor Jardim Goiás (Imagem 93) é relevantemente adensado por edifícios e casas, ele também possui o maior estádio do município, o Estádio Serra Dourada; o Parque Flamboyant, outro ponto de referência em Goiânia; além de ficar ao lado do Centro Cultural Oscar Niemeyer, que é referência cultural na cidade. Com dois pontos culturais da cidade em seus limites, o setor não carece de um terceiro.

Imagem 90: Mapa de Goiânia por regiões.

Fonte: Simego com produção do aluno.
- Reprodução: http://www.simego.sectec.go.gov.br/img/preview_goiania/, acesso 15/04/2019.

Imagem 91: Mapa destacando os setores que compõe a nova centralidade de Goiânia.

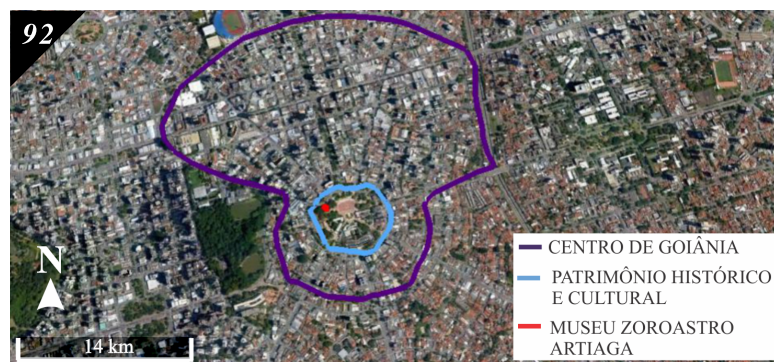
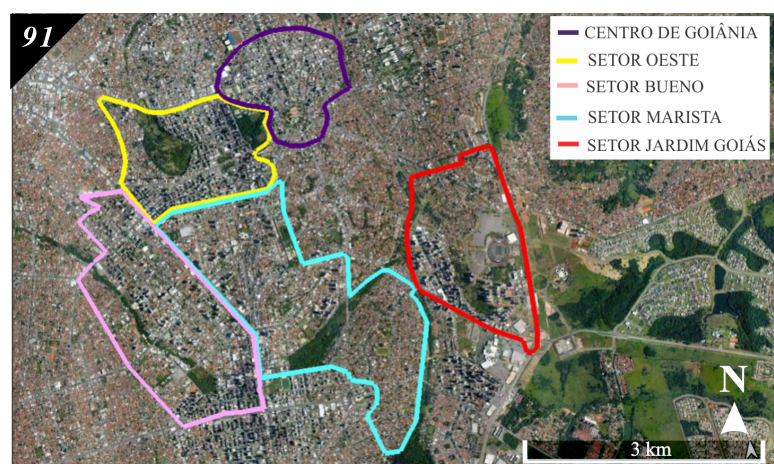
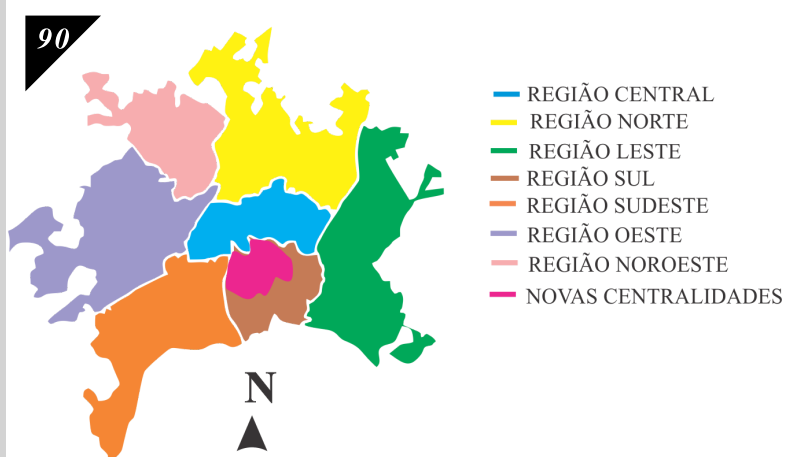
Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 92: Mapa destacando o centro de Goiânia e atividade cultural presente no setor.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 93: Mapa destacando o Jardim Goiás e a atividade cultural presente no setor.

Fonte: Google Earth com produção do aluno



4.1 Goiânia, a central do Brasil: O surgimento, os novos centros e a escolha da região.

O Setor Oeste (Imagem 94) é uma região que possui uma boa infraestrutura, é exorbitantemente adensado por edifícios, alguns importantes para o estado como a Assembleia Legislativa e o Tribunal de Justiça; grandes hospitais, como o Hospital do Rim e o Hospital Materno Infantil e completando a cota de lazer e cultural: O Zoológico de Goiânia e o Museu da Arte. O setor é um dos mais completos da cidade, logo a criação de um museu de moda no local não teria tanto propósito.

Já o Setor Marista (Imagem 95) é um setor eclético, ele interliga a região sul da cidade à norte através da Avenida 85, fica ao lado de uma das regiões mais movimentadas de Goiânia, o setor sul; possui uma grande parte comercial, muitos bares e restaurantes que atraem pessoas na noite, já em algumas partes o setor se apresenta como residencial. Por ser um bairro movimentado em praticamente todos os períodos do dia e sabendo que a criação de um museu acrescentaria ainda mais fluxo à seu conturbado trânsito, não teria coerência a implantação do equipamento na região; mesmo que não possua nenhum equipamento cultural, o setor ajuda a caracterizar a cena noturna goiana.

O Setor Bueno (Imagem 96) é definido pelo adensamento vertical, em grande parte residencial, possui dois grandes terminais próximos a seu limite, o que o torna acessível; conta com algumas escolas, tem um dos maiores cartões postais de Goiânia, o Parque Vaca Brava; é inexistente, qualquer ponto cultural em sua extensão, o mais próximo a ele é o Museu de arte localizado no Setor Oeste. Características da região, como ser um importante setor de Goiânia, ter uma boa infraestrutura, ser uma centralidade, ter um fácil acesso e não contar com nenhum equipamento cultural, comprovam que a região é a ideal para a área de intervenção do futuro projeto.

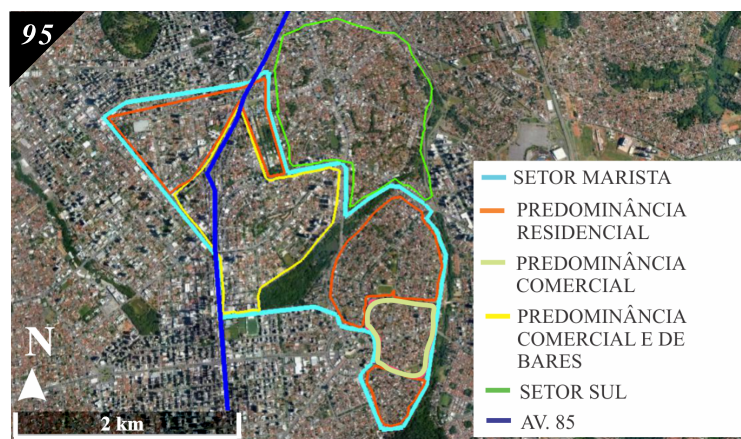
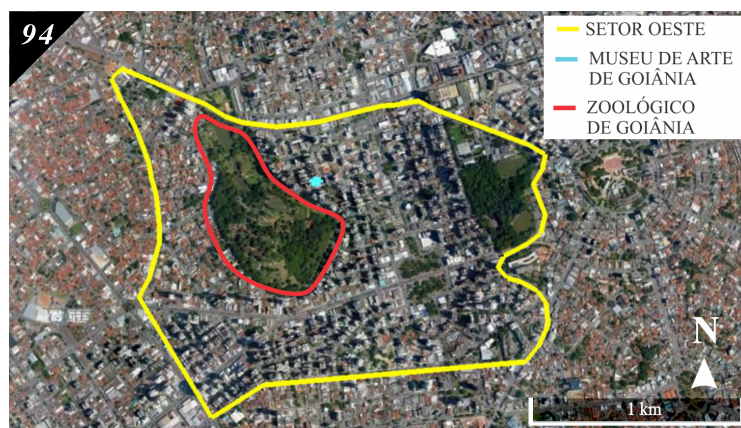


Imagem 94: Mapa destacando o Setor Oeste e a atividade cultural e de lazer presente no setor.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 95: Mapa destacando o Setor Marista, a predominância de uso e principal via do setor.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

Imagem 96: Mapa destacando o Setor Bueno.

Fonte: Google Earth com produção do aluno

4 Os Aspectos Relativos a Área de Intervenção

4.2 Um Tiro Certo: O local de intervenção e o estudo do entorno

Ciente de que a criação de um equipamento público deve ser em uma área já pertencente ao município (pública), e de que o Setor Bueno é a região que melhor se encaixa no perfil da proposta, a busca de lotes vagos na região foi necessária para a definição da área de intervenção. Por ser um setor de alto adensamento, as opções de áreas vagas, que possuem uma considerável metragem, na região são limitadas; existe apenas uma área pública vaga no bairro, segundo o acervo de dados e mapas fornecidos pelo portal virtual da Prefeitura de Goiânia, fica localizada ao lado do Parque Vaca Brava, é de fácil acessibilidade dentro do setor e possui 5.933 metros quadrados de área; todos estes atributos do lote viabilizaram a escolha do mesmo como o local para a implantação do Museu da Moda (Imagem 97 e Imagem 98).

Escolhida a área de intervenção foi preciso buscar a documentação de Uso e Atividades do Solo (2019), fornecido mediante o requerimento, pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação da Prefeitura de Goiânia, o documento retrata a área como Área Pública Municipal, onde a destinação da mesma para o Museu da Moda só pode acontecer mediante as seguintes exigências: Analisar as concessões de uso específicas para para cada região, de acordo com o Plano Diretor (2007), possuir Reserva Técnica para vagas de estacionamento conforme a Lei de Parâmetros Urbanísticos (2008), atender as exigências da Lei Complementar Nº 246, de 29 de abril de 2013 do município de Goiânia. O documento também libera a ocupação do subsolo de 90% e para atividades residenciais e não residenciais a delimitação de altura é de até nove metros do térreo até a última laje, devendo o último pavimento ocupar apenas 50% da área do terreno.

A Lei Complementar Nº 246 (2013) diz que para os vazios urbanos, não integrantes dos Eixos de Desenvolvimento, são liberadas as instalações de Equipamentos Especiais de Natureza mista, assim como é o caso do Museu da Moda: lazer, cultura e educação.

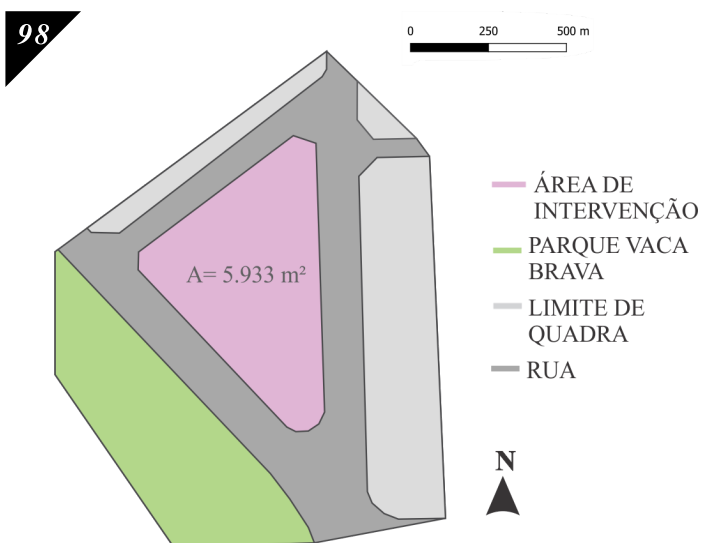
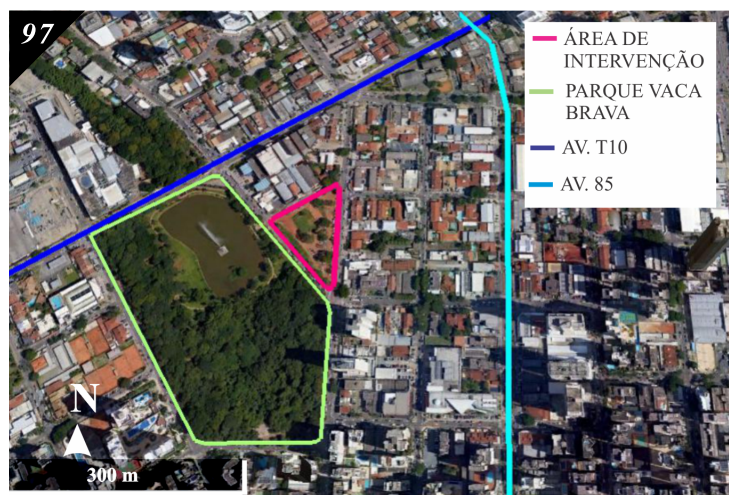


Imagem 97: Mapa identificando a área de Intervenção.
Fonte: Google Earth com produção do aluno.

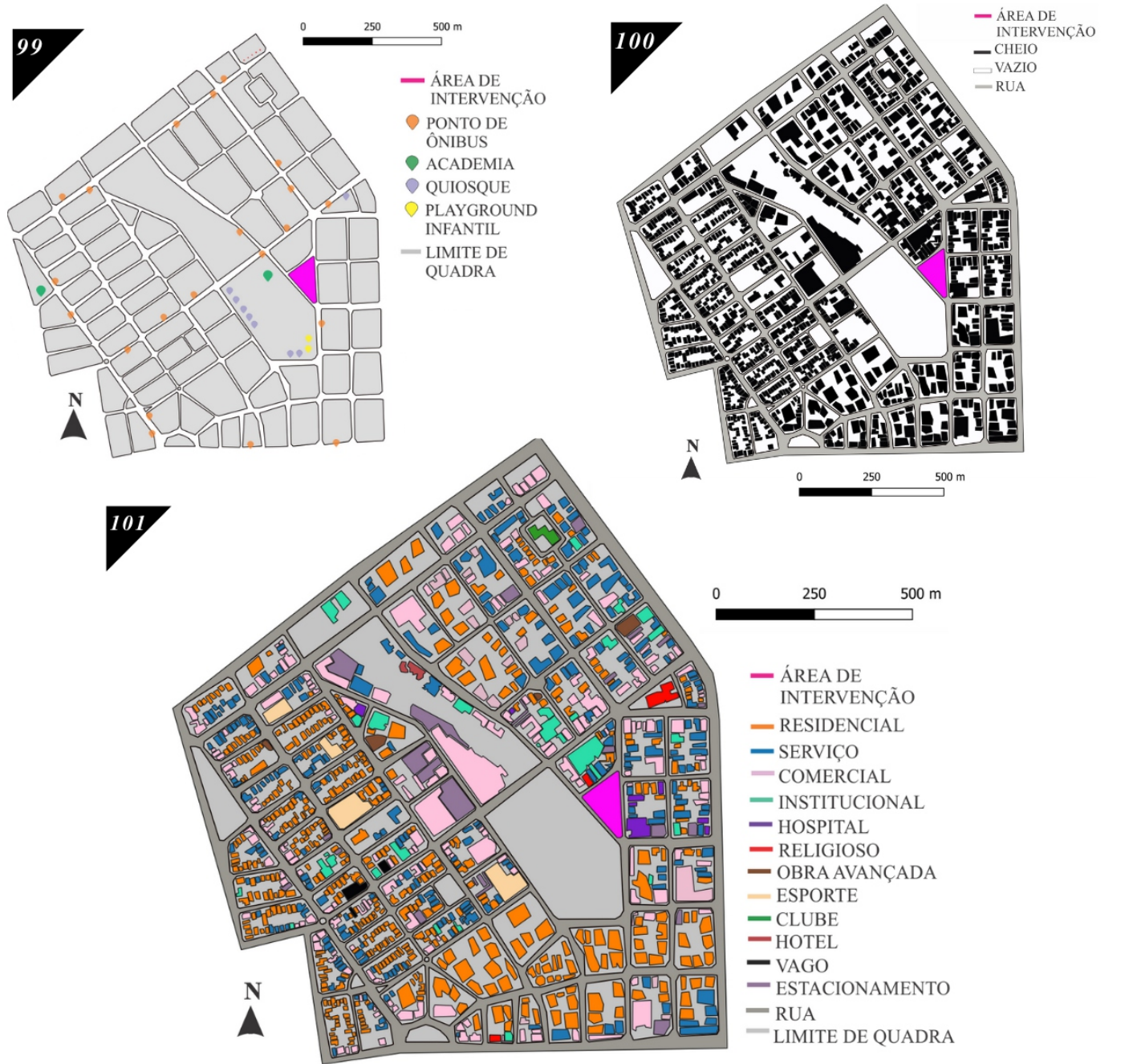
Imagem 98: Mapa com ampliação da área de Intervenção e metragem.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

4.2 Um Tiro Certo: O local de intervenção e o estudo do entorno

4.2.1 O funcionamento do entorno da área de intervenção.

Ribeiro (2004, apud OLIVEIRA e PEIXOTO, 2009), narra que até meados dos anos 1940, a cidade de Goiânia tinha seu parcelamento urbano setorizado por Campinas, Setor Central, e os Setores Sul, Oeste e Norte e que durante os anos 1950 se iniciou o parcelamento do solo da cidade para iniciativa privada, sob a condição de abertura de vias, o que alterou o projeto urbano da cidade e fez com que ela se desenvolvesse e surgissem novos setores em Goiânia como o Universitário, Jardim Guanabara e o Bueno. Oliveira e Peixoto (2009) explicam que com a vigência da lei de uso de solo de 1975, o Setor Bueno, antes ocupado por habitações familiares, sofreu uma forte mudança com a transformação da Avenida T-63 em eixo comercial e de serviço, o que resultou na ampliação de suas estreitas ruas e na demolição das antigas habitações, que deram lugar a edifícios habitacionais.

Atualmente, o entorno da área de intervenção possui uma boa iluminação noturna, feita por postes, possui vários pontos de ônibus e não têm a grande presença de bancos e outros mobiliários urbanos, além dos encontrados no Parque Vaca Brava (Imagem 99). É uma região excessivamente adensada e definida, por grande parte, pelo uso residencial, comercial e de serviços, como conveniências, academias e shoppings; essas afirmações foram embasadas após o detalhado estudo dos usos dos solos e de cheios e vazios da região (Imagem 100 e Imagem 101).



Outra característica identificada no entorno é a constante mudança e versatilidade do uso de suas quadras, nenhuma possui apenas uma só função; a impressão deixada é de que as quadras estão interligadas, o que traz heterogeneidade funcional ao local, uma vez que é possível encontrar distintos usos em seus limites. Já na vertente cultural a região é extremamente falha e não possui nenhum ponto cultural, o que proporciona espaço para a criação de um e por ser uma abordagem inovadora, o museu de moda pode gerar interesse e curiosidade da população não só de Goiânia mas também de outras regiões do país; caso esse tipo de procura ocorra, o entorno imediato é capaz de atender a demanda de turista, visto que possui um hotel três ruas acima da área de intervenção, além de ficar próximo a setores que possuem vários hotéis, como o Centro e o Setor Oeste (Imagem 102). Outro importante ponto para se ressaltar é o fato de que a região conta com duas universidades, várias escolas e creches, o que pode atrair esse público de jovens e estudantes até o museu, incentivando a criação de futuros estilistas, fazendo com que o projeto consiga cumprir sua função de inspirar, trazer lazer educacional e ser uma experiência histórica cultural através da moda.

Com a intenção de seguir os ideais da corrente arquitetônica contemporânea; que segundo Sperling (2008) surgiu por volta dos anos 1990, juntamente com a evolução da tecnologia e o surgimento de novas interfaces digitais de projeto, que ajudaram a acelerar e explorar conceitualmente novas possibilidades arquitetônicas. Já Tschumi (1994 apud SPERLING, 2008) a caracteriza como o movimento arquitetônico onde o edifício, ou espaço se tornam um evento; é quando a arquitetura busca se destacar do seu entorno pela forma e ações que ocorrem nos edifícios, trazendo uma experiência e singularidade arquitetônica; estes conceitos se relacionam com os objetivos do museu e por isso essa corrente se torna relevante ao projeto. Ciente dessas definições foi preciso estudar a tipologia e alturas dos edifícios do entorno da área de intervenção, já que essa análise ajudará na decisão de como o projeto irá se destacar, como por exemplo, pela altura ou pela forma; fazendo disso a primeira condicionante de criação do projeto.

A região é qualificada em grande parte por edificações de 3 a 5 pavimentos, em geral; casas térreas a oeste, ainda é uma porção do local que está em processo de verticalização; já o norte, leste e sul é marcado pela presença de edifícios variando entre 15 a 30 pavimentos, alguns corporativos e grande parte residenciais; no entorno quase não existe edificações de dois pavimentos (Imagem 103).

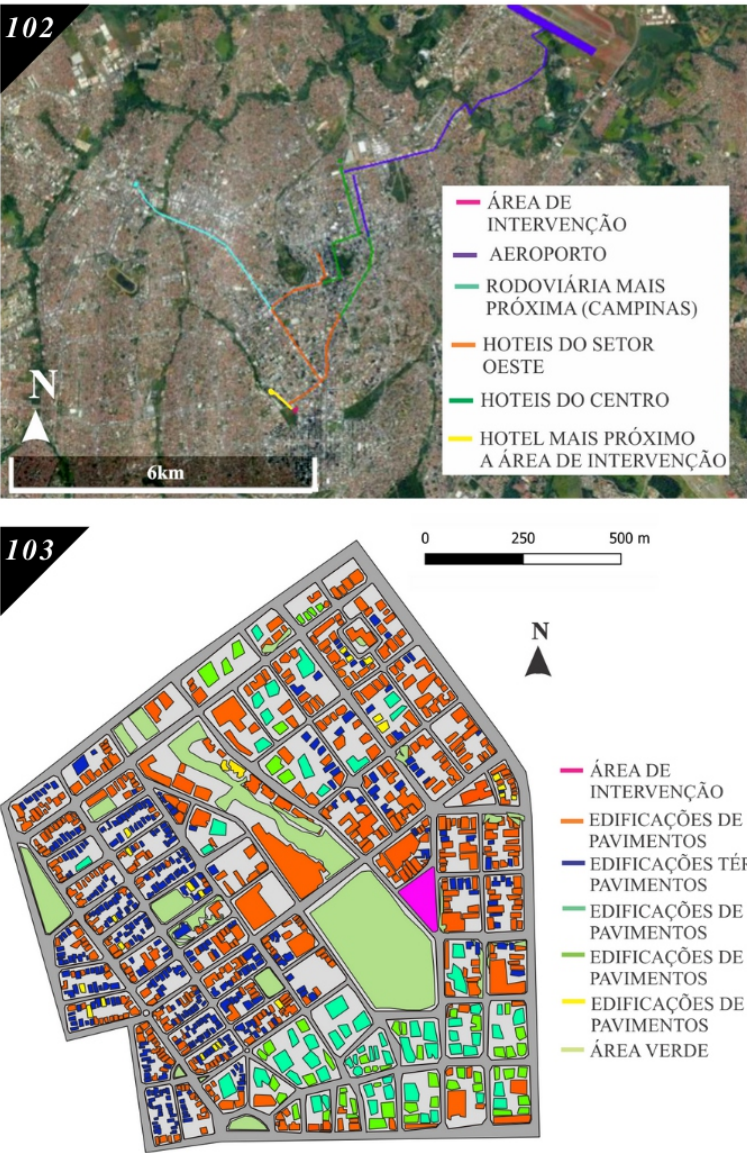


Imagem 99: Mapa de Mobiliário Urbano do entorno. Fonte: Sistema Estadual de Geoinformação (SIEG) com produção do aluno.

Imagem 100: Mapa de Cheios e Vazios do entorno. Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 101: Mapa de Uso do Solo do entorno. Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 102: Mapa destacando o aeroporto, rodoviária e hotéis próximos a região. Fonte: Google Earth com produção do aluno.

Imagem 103: Mapa de Gabarito (Alturas) do entorno. Fonte: SIEG com produção do aluno.

Não existe apenas um estilo arquitetônico dos edifícios verticais da região, pois a arquitetura do local foi se diversificando à medida que o bairro ia se desenvolvendo e verticalizando, a prova disso é a diversidade arquitetônica e de altura encontrada no entorno (Imagem 104). Os edifícios mais antigos lembram edifícios modernistas, pela forma mais rígida e sem tantas ornamentações nas fachadas (Imagem 105). O desenvolvimento trouxe uma nova classe social para o território e os edifícios de alto padrão surgiram e vem cada vez mais dominando a região nos últimos anos, eles são inspirados na arquitetura clássica com uso de arcos e colunas em suas fachadas e cores mais sóbrias em seus revestimentos (Imagem 106), tudo isso para vender a ideia de riqueza, mesmo não tendo funcionalidade e acrescentando em nada na arquitetura do bairro.

Após estas análises surgiu a primeira diretriz de criação do Museu da Moda, que é buscar o destaque através de sua forma, já que a altura é a principal maneira que os edifícios do local estão utilizando na busca pela notoriedade (Imagem 108), se o projeto seguisse tal característica ele seria apenas mais um projeto na região e não um destaque.

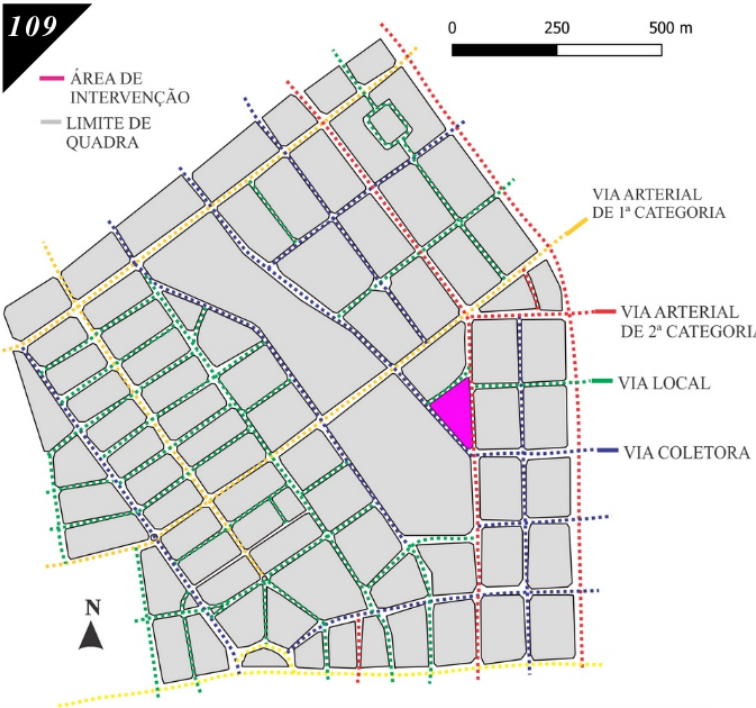


Imagem 108: Vista aérea de parte do entorno imediato da área de intervenção.
Fonte: Alan Hassad - **Reprodução:** <http://www.alanassad.com.br/busca.php?setor=bueno&tipo=&quartos=&area=&valor=> acesso 16/04/2019.

4.2 Um Tiro Certo: O local de intervenção e o estudo do entorno

4.2.2 Vias e acessos até a área de intervenção

De acordo com o Plano Diretor de Goiânia (2007), as vias da cidade são classificadas em Vias Expressas, Vias Arteriais, Vias Coletoras, Vias Locais, Vias de Pedestre e Ciclovias. Foi necessário fazer um levantamento da tipologia das vias (Imagem 109) e das formas de acesso até a região, para que a análise ajude a definir a locação dos acessos do futuro projeto.



A região possui inúmeros pontos de ônibus (imagem 110), três grandes terminais da cidade próximos (Imagem 111) e duas ciclovias que circundam a área de intervenção (Imagem 112); essas particularidades ressaltam o auxílio do transporte público e a facilidade da chegada de quem não possui carro até o local, o que faz com que moradores de regiões afastadas consigam ter acesso e usufruam do museu, já que a questão de acesso até o local não é uma problemática. Pelo entorno da área de intervenção passam importantes vias de Goiânia (Imagem 113) e existe a predominância de vias categorizadas como locais e coletoras que ajudam a distribuir trânsito da região norte até o sul. O Plano Diretor de Goiânia (2007) caracteriza as vias locais como aquelas que distribuem o trânsito para o acesso imediato aos lotes e as coletoras são as vias que distribuem o tráfego local até as vias de maiores fluxos, como as arteriais por exemplo.

De acordo com dados da mesma legislação (2007) avenidas importantes da região como a T-09, Avenida 85, Avenida 136, Avenida T-63 e a Avenida Mutirão, são consideradas Vias Arteriais de Primeira Categoria, pois recebem um grande fluxo do tráfego de passagem; as avenidas T-01 e T-10, são Vias Arteriais de Segunda Categoria, são destinadas ao tráfego de passagem e possuem o trânsito um pouco mais reduzido que as de Primeira categoria. Já a Avenida T-03 é classificada como via coletora, ou seja, é uma via de ligação e menor tráfego; peculiaridades da mesma como ela ser uma via que se interliga a outras duas importantes vias (T-10 a T63), possuir um trânsito mais reduzido, ficar posicionada logo a frente do Parque Vaca Brava, ponto referência da cidade. Além de ter dois pontos de ônibus em seu trecho ajudaram a definir a segunda diretriz de criação do futuro projeto, que é local o acesso principal do museu para a Avenida T-03 (Imagem 114).

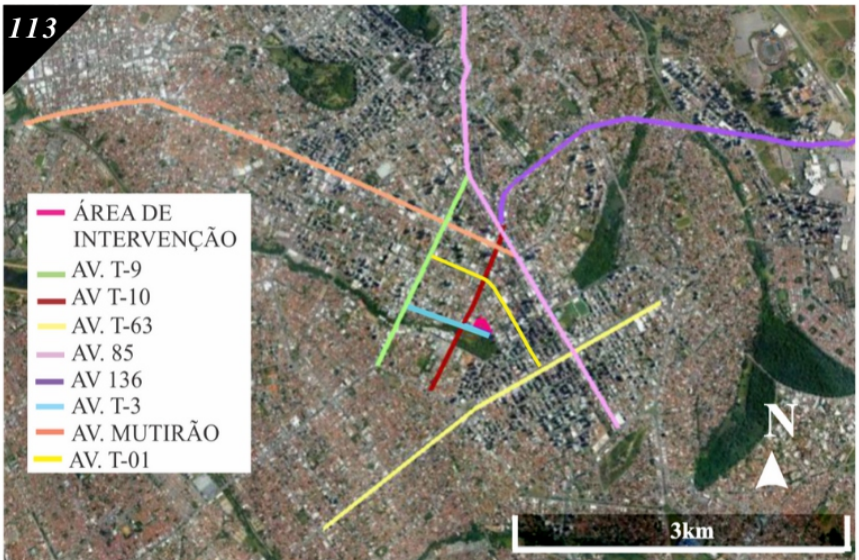
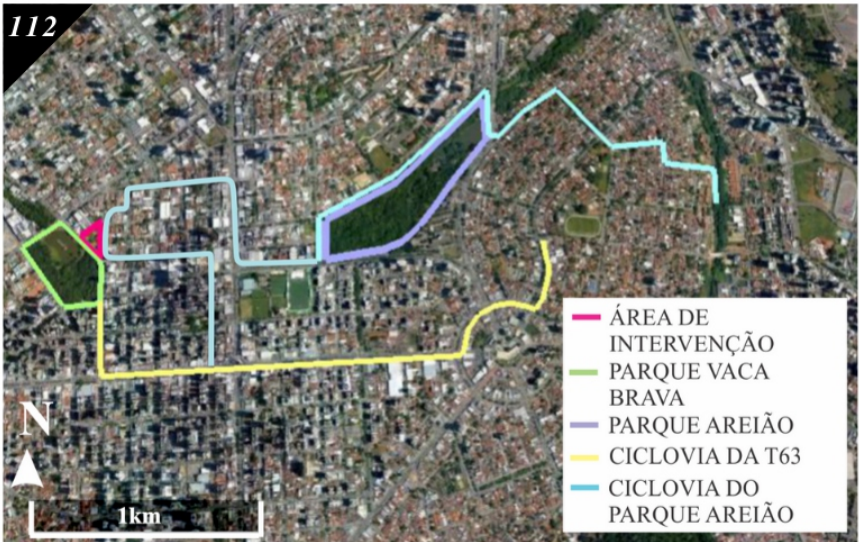
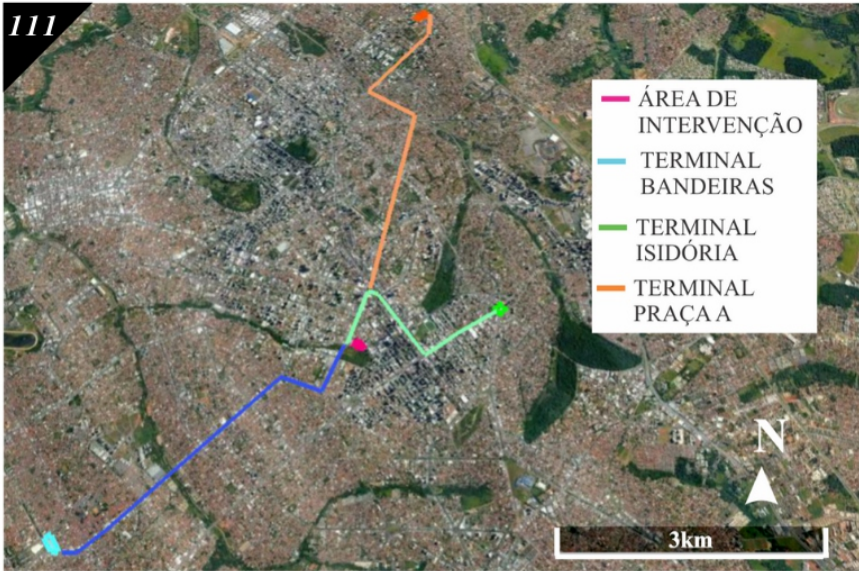
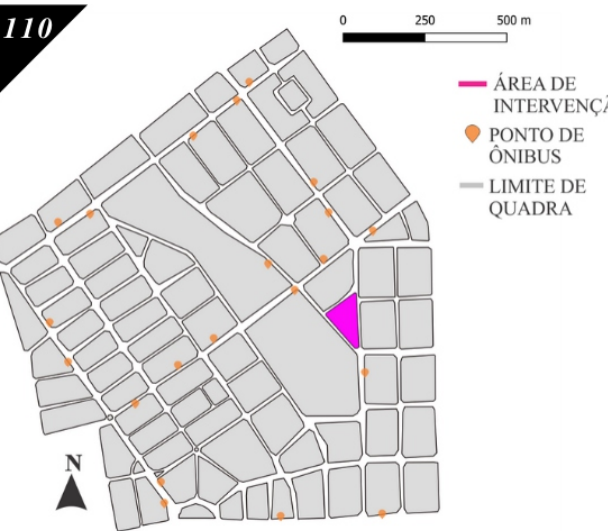


Imagem 109: Mapa de categorização viária do entorno. Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 110: Mapa destacando os pontos de ônibus próximos a área de intervenção. Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 111: Mapa destacando os terminais de transporte público mais próximos. Fonte: Google Earth com produção do aluno.

Imagem 112: Mapa destacando as ciclovias que passam pela área de intervenção. Fonte: Google Earth com produção do aluno.

Imagem 113: Mapa destacando as principais vias do entorno imediato. Fonte: Google Earth com produção do aluno.

Imagem 114: Mapa destacando a Avenida T-03 e a direção da entrada principal do museu. Fonte: Google Earth com produção do aluno.

4.2 Um Tiro Certo: O local de intervenção e o estudo do entorno

4.2.3 Aspectos Naturais da região

O entorno da área escolhida para o projeto fica ao sul de Goiânia, recebe sol a maior parte do dia de leste a oeste (Imagem 115), possui uma presença significativa de área verde, devido à preservação dos Parques que ficam localizados na região, com predominância de árvores de grande e médio porte (Imagem 116); já sua topografia tem caimento a noroeste e é um local que possui um considerável declive a noroeste (Imagem 117).

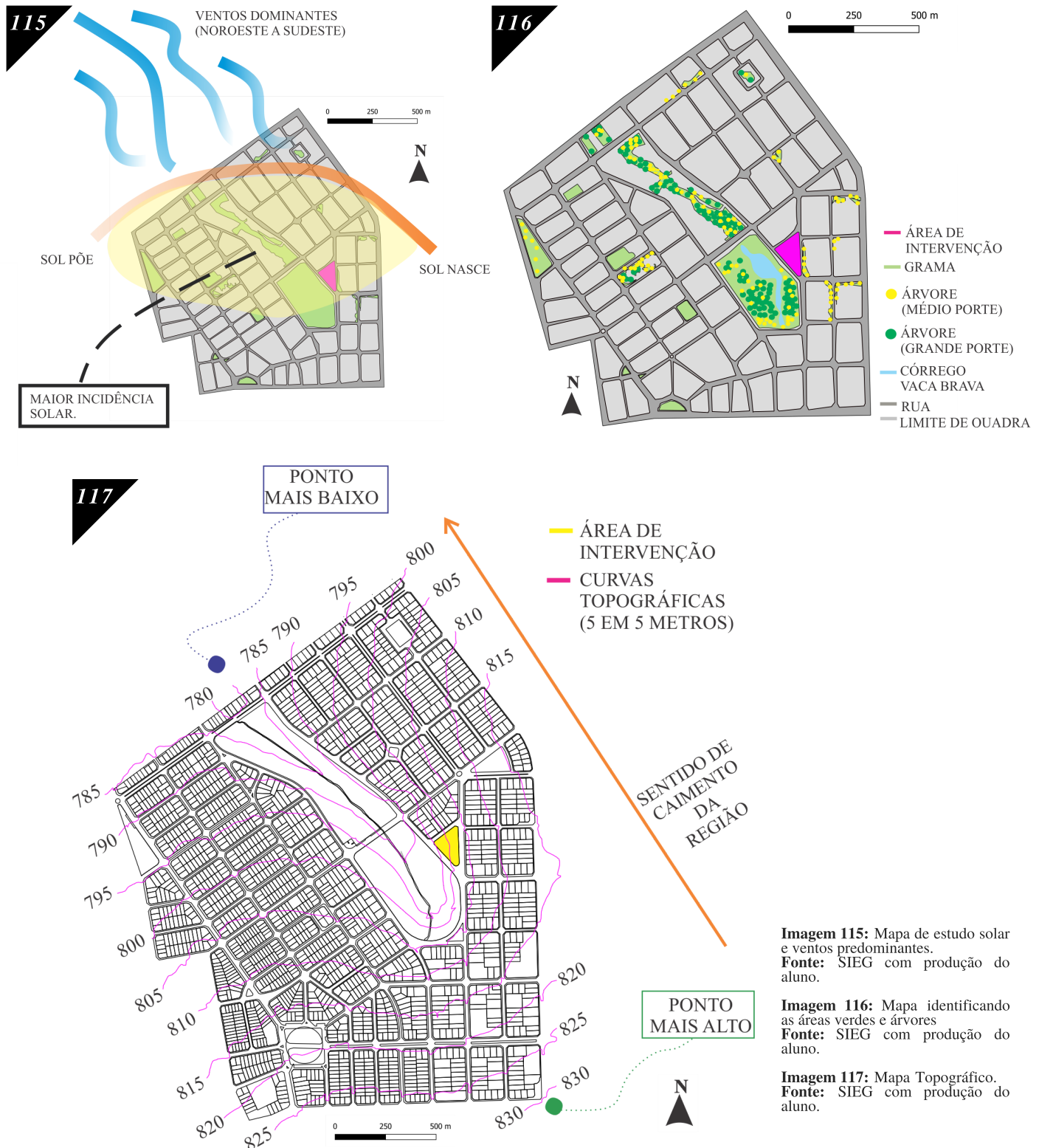


Imagem 115: Mapa de estudo solar e ventos predominantes.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 116: Mapa identificando as áreas verdes e árvores.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

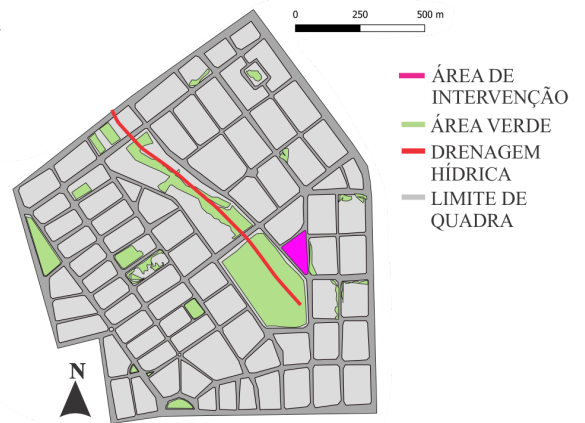
Imagem 117: Mapa Topográfico.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

4.2.3 Aspectos Naturais da região

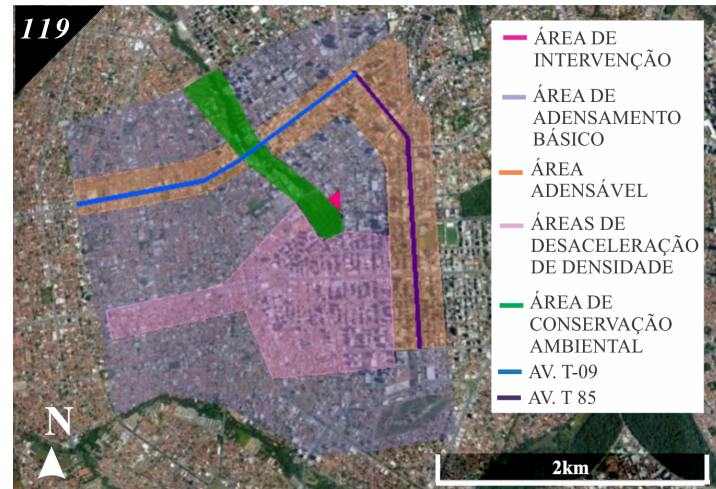
A região conta com sistema de esgoto e bueiros, um trecho de drenagem hídrica (Imagem 118); ao lado da área de intervenção, mais precisamente dentro do Parque Vaca Brava. Ele é um córrego que recebe o mesmo nome do parque; ao detectar tal aspecto ambiental, foi preciso fazer um estudo no Plano Diretor de Goiânia, para verificar como a região se enquadra na cidade e a viabilidade da área para receber o projeto. Segundo o Capítulo II, Seção I do Plano Diretor de Goiânia (2007), a região pertence à Macrozona Construída, devido seu grau de consolidação urbana; ele caracteriza o entorno como uma Área de Adensamento Básico (Imagem 119), onde são destinadas melhorias sociais, e os vazios urbanos localizados nessas áreas, como é o caso da área de intervenção. É admitida a implantação de Equipamentos Especiais de caráter regional de lazer, cultura e educação, ou seja, de acordo com o Plano a implantação do Museu da Moda na região está expressamente aprovada. O próximo passo foi buscar os parâmetros ambientais e de acordo com o Capítulo II, Seção VI do Plano, o próprio Parque Vaca Brava é uma área de conservação ambiental. A mesma legislação complementa que devido à existência do córrego, exige-se que tenha Áreas de Preservação Permanente (APP's) de cem metros a partir das margens do curso d'água. Após levantar tal limite (Imagem 120) foi possível diagnosticar que a área de intervenção está fora de APP e livre de qualquer proibição ambiental, portanto tem a liberação para que haja construção no local.

A Lei Complementar Nº 246 (2013) estabelece o Índice de Controle de Captação de Água Pluvial, onde para cada duzentos metros quadrados de área impermeabilizada é necessário um metro cúbico de caixa de recarga; de superfície mínima de um metro quadrado e profundidade máxima de dois metros e sessenta centímetros. A legislação também estabelece o Índice Paisagístico de 15% da área total do terreno, destinando 5% de cobertura vegetal em solo natural e o restante podendo ser utilizado concregrama, no mínimo.

118



119



120

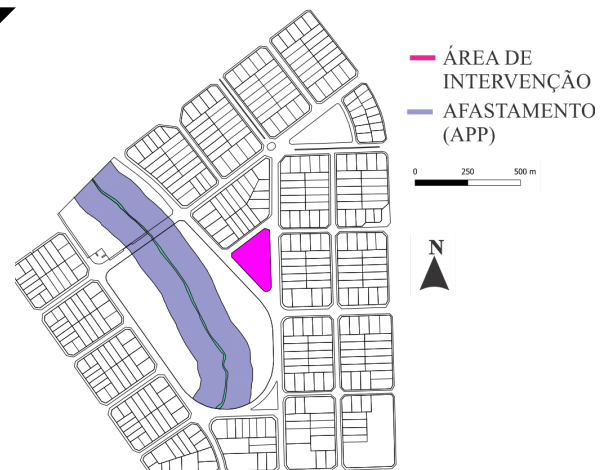


Imagem 118: Mapa destacando a drenagem hídrica do entorno.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

Imagem 119: Mapa identificando a setorização e a limitação ambiental do entorno, segundo o Plano Diretor.
Fonte: Dados do Plano Diretor de Goiânia (2007), Google Earth com produção do aluno.

Imagem 120: Mapa destacando o limite da APP.
Fonte: SIEG com produção do aluno.

4.3 A Legislação: Acessibilidade, Segurança e Parâmetros urbanos de construção

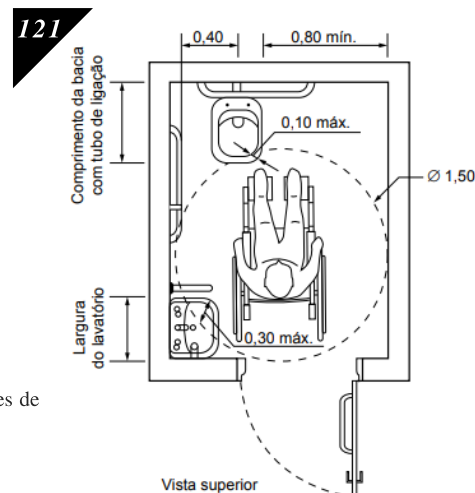
Por ser um equipamento público é obrigação do museu atender toda a população, independentemente de limitações. Para que o projeto esteja dentro dos parâmetros de acessibilidade foi feito um levantamento da Norma Técnica Brasileira de número 9050 (2015), que apresenta diretrizes a serem seguidas sobre Acessibilidade de edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Segundo a norma os equipamentos urbanos devem contar com uma ou mais rotas acessíveis que incluem entradas, estacionamentos, calçadas, escadas, corredores, pisos, rampas, elevadores e outros elementos de circulação. Os edifícios também devem contar com circulações de emergência, onde os acessos devem ser vinculados através da rota acessível e livres de qualquer barreira. De acordo com a norma as calçadas devem contar com piso antiderrapante e tátil para o auxílio às pessoas com limitações visuais. As rampas são consideradas pela norma pisos com declividade igual ou superior a 5 %, sua largura é estabelecida a partir do fluxo de pessoas (mínimo 1,20 metros), devem possuir corrimão e os seus pisos devem atender os parâmetros exigidos (Tabela 01). A escada não é a forma de circulação mais acessível e segundo a norma deve-se estar associada a rampas ou elevadores, sua largura segue as mesmas diretrizes das rampas, devem ter um patamar a cada 3,20 metros de desnível ou sempre que houver mudança de direção. Sobre os estacionamentos a norma é clara ao afirmar que o acesso de veículos ao local não deve interferir na faixa de circulação de pedestres, todo estacionamento deve conter um número mínimo de vagas reservadas para pessoas com deficiência e idosos, onde a mesma deve contar com sinalização vertical e no piso; as vagas reservadas para idosos devem estar próximas das entradas para que se tenha o menor percurso de deslocamento; já as vagas reservadas para pessoas com deficiência devem possuir um espaço adicional de circulação de no mínimo 1,20 metro de largura (podendo ser compartilhado por duas vagas), ter vínculo com a rota acessível e ter o seu percurso máximo de 50 metros entre a vaga e o acesso à edificação. Existe um tópico na mesma norma que apresenta diretrizes sobre os banheiros acessíveis, ela revela o número mínimo de sanitários acessíveis com entradas independentes que o edifício deve atender, ou seja, 5 % do total de cada peça sanitária, com um banheiro para cada sexo em cada pavimento. Eles devem contar com os mobiliários acessíveis e acessórios extras como barras de apoio, espaço para transferência do usuário para a bacia sanitária e área para circulação com o giro de 360°, ela também apresenta dimensões mínimas exigidas para cada banheiro e seu funcionamento (Imagem 121).

Também foi preciso analisar as Normas Técnicas do Corpo de Bombeiros do Estado de Goiás, para que o edifício esteja resguardado, conforme a legislação e que não arrisque vidas em caso de um incêndio, ou futuros incidentes que possam ou não vir acontecer em seus espaços.

Desníveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa
1,50	5,00 (1:20)	Sem limite
1,00	$5,00 (1:20) < i \leq 6,25 (1:16)$	Sem limite
0,80	$6,25 (1:16) < i \leq 8,33 (1:12)$	15

Tabela 01: Tabela de dimensionamento de rampas segundo a NBR 9050.
Fonte: NBR 9050 (2015), página 59.

Imagem 121 : Modelo de banheiro de portadores de necessidades especiais, segundo a NBR 9050.
Fonte: NBR 9050 (2015), página 87.

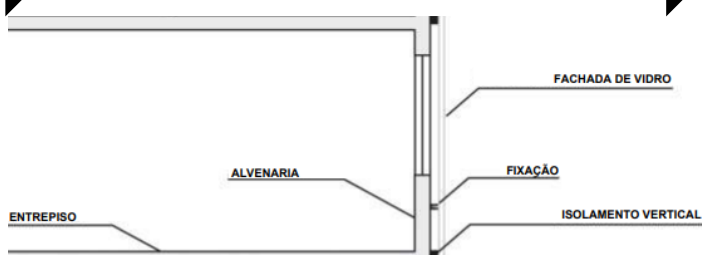


4.3 A Legislação: Acessibilidade, Segurança e Parâmetros urbanos de construção

Segundo a Norma Técnica 27/2014 do Corpo de Bombeiros do Estado de Goiás, onde se fala sobre Edificações Históricas, Museus e Instituições Culturais com Acervos Museológicos, exige que os edifícios que se encaixam nessa tipologia devem possuir um planejamento de saída de emergência do edifício e sistema de compartimentação. A norma que mostra como a compartimentação vertical e horizontal deve acontecer e a Norma Técnica 09/2017, tal norma exige que em todas as edificações o lixo deverá ser armazenado somente em compartimentos previamente projetados para tal finalidade, o ambiente deve possuir paredes corta-fogo construída entre o piso e o teto, portas corta-fogo, vedadores corta-fogo (Imagem 122). Já sobre saídas de emergência a Norma Técnica 11/2017 recomenda que os acessos devem permitir a passagem fácil e desimpedida de todos na edificação, ter suas larguras calculadas de acordo com as equações apresentadas na norma, possuir pé-direito de 2,5 metros, no mínimo, e ser sinalizada; as portas das saídas de emergência podem variar de 80 centímetros, 1 metro, 1,5 metro em duas folhas ou 2 metros em duas folhas; a mesma norma apresenta as diretrizes das escadas de emergência, que devem ser constituídas de material incombustível; possuírem corrimãos em ambos os lados; atender todos os pavimentos do edifício, terem os seus pisos antiderrapantes; diante do cenário de o edifício precisar de duas ou mais escadas de emergência, as escadas podem ocupar a mesma caixa mas é negado haver comunicação entre elas, a norma também nega o uso de degraus em forma leque ou em espiral. A norma 11/2017 ainda apresenta algumas tipologias de escadas de emergência que podem ser utilizadas em edifícios; foi escolhida para o projeto a escada Enclausurada à Prova de Fumaça (Imagem 123), por ter suas paredes mais espessas e resistir mais tempo ao fogo e se tratando de um equipamento público que atrai muitas pessoas, garantir a segurança das mesmas é fundamental. A legislação diz que as escadas enclausuradas à prova de fumaça devem ter suas caixas enclausuradas com capacidade de resistência ao fogo por 4 horas, possuir antecâmaras ventiladas através de dutos de ventilação natural, ter portas corta-fogo que aguentem 60 minutos ao fogo, no mínimo; iluminação natural nas caixas das escadas e espaço de manobra e espera para pessoas com necessidades especiais.

A lei complementar de número 177 (2008) sobre o Código de Obras e Edificações do Município de Goiânia dispõe regulamentações sobre os parâmetros de construção que os edifícios devem acatar. A norma exige que quando o desnível do terreno for igual ou superior a um metro é obrigatória a construção de muros de arrimo ou de qualquer outra solução técnica para conter o solo, como por exemplo talude.

122



123

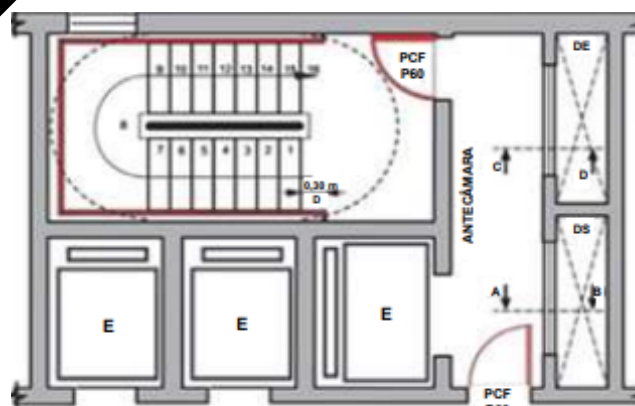


Imagem 122 : Modelo de Compartimentação, segundo a Norma Técnica 09/2017.
Fonte: NT 09/2017 do Corpo de Bombeiros de Goiás, página 13.

Imagem 123: Modelo de Escada Enclausurada à Prova de Fumaça segundo a Norma Técnica 11/2017.
Fonte: NT 11/2017 do Corpo de Bombeiros de Goiás, página 12.

4.3 A Legislação: Acessibilidade, Segurança e Parâmetros urbanos de construção

A mesma norma regulamenta que as edificações devem atender os afastamentos estabelecidos (Tabela 02), onde não poderão receber nenhum tipo de edificação ou elemento construtivo; suas calçadas devem ter a largura mínima do passeio de um metro e cinquenta centímetros e ter declividade máxima de 3% do meio-fio. Devem contar ainda com o índice de ocupação máximo de 50% do terreno. Prevendo que com a criação do bar no museu o uso de fogões se torne uma realidade, a legislação normaliza dizendo que os ambientes com armazenamento de recipientes de gás, para consumo doméstico, deverão ter ventilação permanente através de aberturas direcionadas para o exterior; o armazenamento do gás deverá estar fora das edificações em ambiente exclusivo e com acesso direto a rua e afastado de fontes de calor. Sobre a circulação vertical a norma é enfática ao afirmar que qualquer edificação com mais de dez pavimentos ou maior que trinta metros devem possuir no mínimo dois elevadores instalados que atendam todos os pavimentos, incluindo aqueles livres em pilotis, subsolos e qualquer outro pavimento de garagem.

Por fim a norma regulariza alguns dimensionamentos dos estacionamentos que devem ser seguidos (Tabela 03 e Tabela 04) para rampas curvas ou retas e os tamanhos de vagas para cada tipo de automóvel. Outra norma que traz exigências sobre estacionamentos das atividades não residenciais é a Lei Número 8.617 (2008), ela afirma que as atividades que contam com depósitos ou estocagem de mercadorias, como é o caso do museu da moda, devem possuir um estacionamento para carga e descarga, onde os mesmos devem contar com espaços de pátio interno de no mínimo duzentos metros quadrados caso a área ocupada seja de mil e quinhentos metros quadrados a três mil metros quadrados.

Altura da Edificação Medida pela laje de cobertura do pavimento	AFASTAMENTOS		
	Lateral (m)	Fundo (m)	Frente (m)
30,00	4,20	4,20	5,00
33,00	4,40	4,40	5,00
36,00	4,60	4,60	5,00
39,00	4,80	4,80	5,00
42,00	5,00	5,00	5,00
45,00	5,20	5,20	5,00
48,00	5,40	5,40	5,00
51,00	5,60	5,60	5,00
54,00	5,80	5,80	5,00
57,00	6,00	6,00	6,00
60,00	6,20	6,20	6,00
63,00	6,40	6,40	6,00
66,00	6,60	6,60	6,00
69,00	6,80	6,80	6,00
72,00	7,00	7,00	6,00
75,00	7,20	7,20	6,00

T2

RAMPAS	LARGURA (L)		PÉ DIREITO	INCLINAÇÃO Máxima (%)	RAIO INTERNO (R)	PATAMAR DE ACOMODAÇÃO
	Sentido Único	Sentido Duplo				
RETA	3,00	5,50	2,40	20	3,50	5,00
CURVA	3,50	-		18		
	-	6,00		15		

Tipo de veículo	Vaga para Estacionamento			Faixa de Acesso e manobra à Vaga (F)	
	Altura (H)	Largura (L)	Comprimento (C)	0 a 45° *	46 a 90°
Pequeno	2.10	2.30	4.60	3.00	4.60
Médio	2.10	2.40	4.80	3.50	4.80
Grande	2.30	2.50	5.50	4.00	5.00
Acessibilidade	Atender ABNT NBR 9050			4.00	5.00
Moto	2.00	1.00	2.00	2.50	2.50

T4

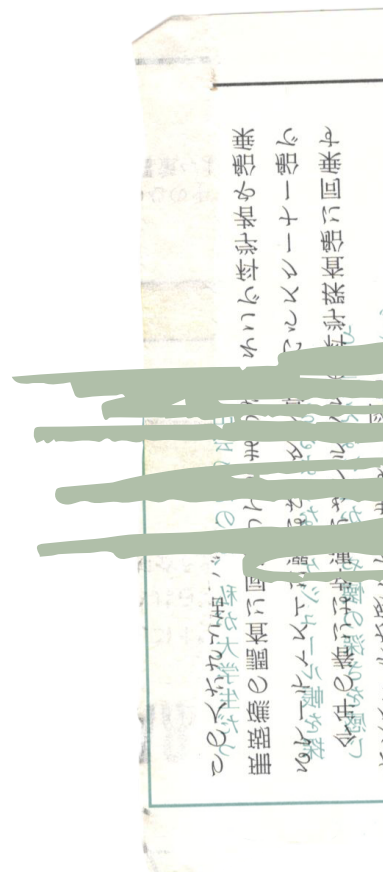
Tabela 02: Tabela de afastamentos segundo o Código e Obras de Goiânia
Fonte: Lei Complementar 177 (2008), Capítulo I
 - Tabela 01 com edição do aluno.

Tabela 03 e 04: Tabela de dimensionamento de rampa e Tabela de vagas de estacionamento, respectivamente; de acordo com o Código e Obras de Goiânia
Fonte: Lei Complementar 177 (2008), Capítulo VI - Tabela IV e Tabela V, respectivamente.

5 A Proposta

Após as análises projetuais, os estudos da área de intervenção e das legislações vigentes, iniciou-se de fato a proposta projetual do museu, com a definição do público alvo, programa de necessidades e suas áreas. O público alvo do Museu da Moda foi definido a partir do seu objetivo principal de ser um equipamento público que preserve a memória da moda no Século XX na mesma proporção que integra e propaga arte, lazer e educação; ou seja, seu público são pessoas, jovens e idosos, que buscam aprender sobre moda nos quesitos históricos e artísticos ou que pretendem iniciar uma carreira na indústria e necessitam de instrução, o que consequentemente irá atrair colaboradores sobre o tema para o projeto; além de aproximar um público variável que inclui realizadores de eventos de moda e pessoas que buscam momentos de cultura e lazer. O programa de necessidades foi criado baseado no atendimento do público alvo do Museu, onde primeiramente foram definidos setores gerais (expositivo, curso e evento) e depois foram pensados nos usos aplicáveis para cada categoria. O Setor Expositivo atenderá cerca de quinhentas pessoas e foi destinado a áreas de exposição fixas de roupas, acessórios, calçados e fotos; pensando na cronologia da moda durante o período Pré-Século XX até o Século XXI; salas de exposição temporárias, na busca de diversidade no programa deste setor foram acrescentados um bar e um depósito para abrigar as peças que não estarão expostas.

O Setor de Curso é destinado a espaços de ensino para até cento e setenta e cinco pessoas por turno e irá contar com salas para cursos de modelagem, corte e costura de roupas, além de salas para o ensino de desenho e pintura. O setor também contará com uma biblioteca específica sobre moda; pensando em atender a população e complementar o setor foram incluídas uma sala de computação, uma sala de estudo e uma cafeteria. Já o setor destinado a eventos é o local aonde irá acontecer os eventos de moda públicos ou privados, como desfiles, lançamentos de coleções ou palestras; ele conta com um grande salão, com capacidade de até duzentas e cinquenta convidados se locar uma passarela e de receber cerca de duzentos convidados, além de um *backstage* para preparação dos modelos e de um depósito para estocar roupas. O museu terá um setor de Hall Principal onde serão destinados os acessos, elevadores, escadas, salas administrativas e de serviço de todo o edifício (Tabela 06). Por ser tratar de um grande equipamento cultural, existem índices urbanísticos no Plano Diretor de Goiânia (2007), onde se exige que essa categoria de equipamento atenda a população em um raio de no mínimo cinco mil metros.



5 A Proposta

SETOR	AMBIENTE	FUNÇÃO	QUANTIDADE	ÁREA
EXPOSITIVO	SALA DE EXPOSIÇÃO PRÉ SÉCULO XX	EXPOR	1	130 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1910	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1920	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1930	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1940	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1950	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1960	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1970	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1980	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DOS ANOS 1990	EXPOR	1	56,8 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO DO SÉCULO XXI	EXPOR	1	100 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA	EXPOR	2	80 m²
	SALA DE EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA	EXPOR	1	45 m²
	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	3	7,2 (2,40 m²)
BAR	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	5	11,12 (2,24 m²)
	DEPÓSITO DE ACERVOS (GERAL)	ESTOCAR	1	100 m²
	DEPÓSITO DE LIXO	ESTOCAR LIXO	10	4m²
	HALL DE ENTRADA	RECEPCIONAR	1	17 m²
	SALÃO	SERVIR/ATENDER	1	120 m²
	BAR	SERVIR/ATENDER	1	12, 50 m²
	MONTAGEM	PREPARAR	1	14 m²
	COZINHA	PREPARAR	1	46 m²
	DEPÓSITO	ESTOCAR	1	12,40 m²
	DEPÓSITO REFRIGERADO	ESTOCAR	1	11,50 m²
CAFETERIA	DEPÓSITO DE LIXO	ESTOCAR LIXO	1	6,5 m²
	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	2	4,8 (2,40 m²)
CURSOS	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	3	6,72 (2,24 m²)
	LOUNGE EXTERNO	SERVIR/ATENDER	1	95 m²
	SALÃO	SERVIR/ATENDER	1	45 m²
	COZINHA	PREPARAR	1	12 m²
	SALA DE COSTURA	APRENDER	3	150 (50) m²
	SALA DE ESTAMPARIA	APRENDER	1	35 m²
BIBLIOTECA	ATELIÊ DE DESENHO	APRENDER	2	100 (50) m²
	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	4	9,6 (2,40 m²)
	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	8	17,92 (2,24 m²)
	DEPÓSITO DE LIXO	ESTOCAR LIXO	1	8 m²
	RECEPÇÃO	RECEPCIONAR	1	10 m²
	ACERVO GERAL	LER/CONHECER	1	130 m²
	SALA DE ESTUDO	LER/CONHECER	1	30 m²
	SALA DE COMPUTAÇÃO	UTILIDADE	1	45 m²
	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	4	9,6 (2,40 m²)
	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	8	17,92 (2,24 m²)
EVENTO	SALA DOS FUNCIONÁRIOS	DESCANSAR	1	12 m²
	COPA	ALIMENTAR	1	8,5 m²
	ESCRITÓRIO ADMINISTRATIVO	ADMINISTRAR	1	10 m²
	HALL DE ENTRADA	RECEPCIONAR	1	30 m²
	BACKSTAGE	ORGANIZAR	1	350 m²
	SALÃO	PRESTIGIAR	1	460 m²
SERVIÇOS GERAIS	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	3	7,20 (2,40 m²)
	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	11	24,64 (2,24 m²)
	COZINHA	PREPARAR	1	30 m²
	DEPÓSITO DE LIXO	ESTOCAR LIXO	1	6 m²
	SHAFT ELÉTRICO	ELÉTRICA	1	5 m²
	GERADOR TRIFÁSICO A DÍSEL (30 KVA)	FORNECER ENERGIA	2	15 m²
	ELEVADORES	CIRCULAÇÃO	6	30 (5 m²)
	ELEVADOR DE CARGA	CIRCULAÇÃO	1	13 m²
	ESCADA DE EMERGÊNCIA ENCLAUSURADA	CIRCULAÇÃO	2	100 (50 m²)
	DEPÓSITO DE LIXO	ESTOCAR LIXO	1	8 m²
	SHAFT HIDRÁULICO	HIDRÁULICA	1	5 m²
	RESERVATÓRIO SUPERIOR	HIDRÁULICA	1	75.000 L
	ESCRITÓRIO ADMINISTRATIVO	ADMINISTRAR	1	10 m²
	VESTIÁRIOS DOS FUNCIONÁRIOS (FEM.)	TROCAR DE ROUPA	1	10 m²
	VESTIÁRIOS DOS FUNCIONÁRIOS (MASC.)	TROCAR DE ROUPA	1	10 m²
	BANHEIRO PCD	PRIVACIDADE	1	2,40 m²
PAISAGISMO	BANHEIRO UNISSEX	PRIVACIDADE	2	4,48 (2,24 m²)
	COPA	ALIMENTAR	1	6 m²
	CARGA E DESCARGA	DESCARREGAR	1	400 m²
	ESTACIONAMENTO	ESTACIONAR	.	125 VAGAS
ÁREA VERDE			40%	.
ÁREA TOTAL + 10% $\cong$ 3.863,20 m²				.

Tabela 05: Quadro Síntese .
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5 A proposta

5.1 Pare, espere, pense nisso: A Conceituação projetual.

A conceituação do projeto aconteceu através da busca por similaridades relevantes entre a abordagem temática e o estudo do lugar da área de intervenção; esse processo foi inspirado pela maneira como a Casa da ópera de Sydney absorveu características de seu local de implantação para elaboração de seu projeto. Anteriormente, na abordagem temática foi relatado que a moda está a todo o momento passando por transições e ela nada mais é do que tendências resultantes de acontecimentos históricos sociais, ou seja, acontecimentos ligados à sociedade em determinado período de tempo. O mesmo vem acontecendo com o entorno da área de intervenção, onde seu espaço urbano é marcado pela frenética variação de usos das quadras e pela transição de vários períodos arquitetônicos que representam a história do local. Ferreira (2014) explica que transição nada mais é do que a passagem de algo que está em um estado para outro, o que se conclui é que a definição do termo transição está diretamente ligada às características da moda e do entorno da área de intervenção.

Outro notório termo, aqui vinculado à moda e ao museu, é o tempo: Uma vez que as tendências, mesmo sendo criadas como um reflexo da sociedade tem uma determinada duração de tempo. Já O museu terá a história da moda do Século XX como cenário principal, ou seja, ele abordará certo período de tempo. De acordo com Whitrow (2005) na antiguidade a passagem do tempo era perceptível para as pessoas como algo cíclico, mágico e foi durante 525 d.C. quando se adotou o conceito de tempo como algo científico e linear. O autor esclarece que essa concepção, tal como acontece na sociedade atual, foi fortemente apoiada pelos cientistas e pela classe mercantil da época devido à ascensão da economia monetária e a circulação da moeda, ou seja, desde a era medieval a sociedade tem a percepção de tempo como algo contínuo, valioso, gradativo e linear.

A partir da análise de similaridade entre as relações moda/entorno e moda/museu, foi possível chegar a dois termos que juntos irão funcionar como o gatilho criacional e coexistência de uma arquitetura conceitual, representativa, poética, que deixe clara as definições, a relevância e a imponência da moda na sociedade. Com estas sentencias em mente, o conceito da obra será: **Transição Linear.**

5.1.2 Linhas de Nazca: O Partido Formal.

A conceituação do projeto aconteceu através da busca por similaridades relevantes entre a abordagem temática e o estudo do lugar da área de intervenção; esse processo foi inspirado pela maneira como a Casa da ópera de Sydney absorveu características de seu local de implantação para elaboração de seu projeto. Anteriormente, na abordagem temática foi relatado que a moda está a todo o momento passando por transições e ela nada mais é do que tendências resultantes de acontecimentos históricos sociais, ou seja, acontecimentos ligados à sociedade em determinado período de tempo. O mesmo vem acontecendo com o entorno da área de intervenção, onde seu espaço urbano é marcado pela frenética variação de usos das quadras e pela transição de vários períodos arquitetônicos que representam a história do local. Ferreira (2010) explica que transição nada mais é do que a passagem de algo que está em um estado para outro, o que se conclui é que a definição do termo transição está diretamente ligada às características da moda e do entorno da área de intervenção.

Anteriormente, foi apresentada uma das primeiras diretrizes projetuais do museu: Se destacar pela contemporaneidade e não pela verticalidade. Essa diretriz deu origem a outro importante partido: Trazer o minimalismo como a fundamental vertente criacional do projeto para justamente poder maximizar o universo e a história da moda, tendo ela como o principal elemento de destaque arquitetônico e tecnológico da obra.

5.2.1 Linhas de Nazca: O Partido Formal.

O minimalismo irá se tornar presente na implantação da obra, onde logo de início os visitantes terão opções de trajetos diretos, sem muitos usos externos, mobiliários urbanos reduzidos e a aplicação de muros em alguns locais do museu; tudo isso para que se tenha um clima de mistério e que instigue as pessoas visitarem o espaço. A intenção é de que conforme os visitantes vão adentrando o local eles tenham uma visão mais clara e que aproveitem os diversificados usos e a ambiência criados para o museu gradativamente, representados pela linha cronológica da moda abordada pelo museu e pela transição do entorno.

Fazendo alusão a conjuntura de que a moda é algo não finalizado, foi estabelecido que plasticamente todo o edifício transmitisse um aspecto inacabado, ou seja, ele não possuirá revestimentos em basicamente nenhum de seus ambientes, internos ou externos, para deixar aparente apenas a sua essência, sua estrutura e reverenciar as texturas naturais de materiais rústicos como concreto, madeira, terra, pedras e que sejam apenas complementados por elementos que transmitem conforto e receptividade, por serem leves e sofisticados como a luz, o vidro e a água; referenciando a elegância da moda nos anos 1920.

O paisagismo ajudará fortemente na composição da identidade visual do museu, tanto interna quanto externa. Aqui surge à decisão de fazer com que o edifício tenha o foco de seus usos para seu interior e que se crie um entorno imediato verde para o local, uma espécie de ambientação vegetativa que ao mesmo tempo se torna uma barreira sonora e ajuda no conforto térmico do espaço. Essa etapa foi inspirada na Fundação Louis Vuitton, que apresenta uma estrutura de aço e vidro isolada em um parque; aplicando essa ideia como partido é possível deixar evidente a conceituação do projeto: transição (vegetativo para o urbano) linear (as formas predominantes), onde será revelada uma escultura linear de concreto meio a um ambiente de densa vegetação tropical. Os caminhos externos trarão formas lineares recuadas e avançadas marcados por fluxos diretos, simbolizando a transição urbana do entorno e ajudando a compor a estética inacabada do museu.

O paisagismo interno será diferente do externo e acontecerá através de áreas de *meetings* (encontros) e espelhos d'água. A proposta segue a vertente minimalista e opta-se por tirar grandes adornos, decorações e manter apenas mobiliários funcionais, como bancos e sofás em locais estratégicos. Aqui a transição acontecerá direta e representará a cronologia da moda, ou seja, será feito um resgate plástico inspirado na estética desértica e inacabada do espaço em filmes de gênero Sci-Fi (ficção científica) dos anos 1960/1970 (Imagem 124), pois foi uma época de vanguarda para à moda do Século XX e para exibir a transição entre microclimas; do tropical externo (Terra) para uma atmosfera desértica interna (Espaço), almeja-se que conforme o visitante caminhe pelo local ele seja surpreendido imediatamente com a transição ambiental. Estes espaços de Meetings serão aplicados como se fossem os reais mobiliários do museu e aconteceram em todos os pavimentos do edifício, se distinguindo uns dos outros, mas sempre seguindo a estética. Os mesmos serão compostos por pedras, areias, vegetação desértica e em alguns ambientes por grandes sofás; já os espelhos d'água aconteceram apenas no térreo.

124



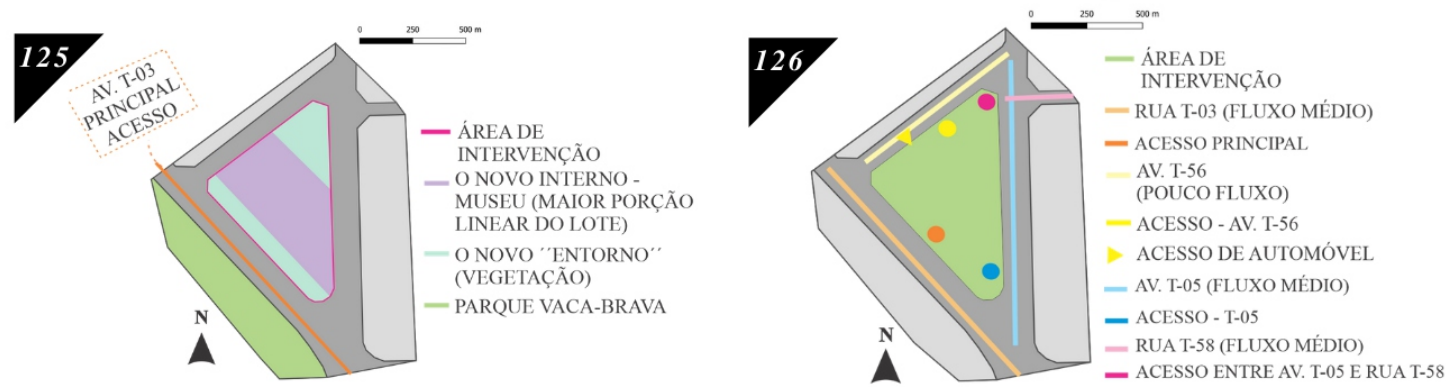
Imagem 124: Cena do filme "2001: Uma odisséia no espaço" de 1968.
Fonte: Stanley Kubrick, Geoffrey Unsworth, John Alcott, Ernest Archer & Harry Lange & Anthony Masters, MGM Studios, Film-Grab.
- **Reprodução:** <https://film-grab.com/2010/07/06/2001-a-space-odyssey/#>

5.2 O Projeto

5.2.1 Pré-forma: A Setorização Prévia.

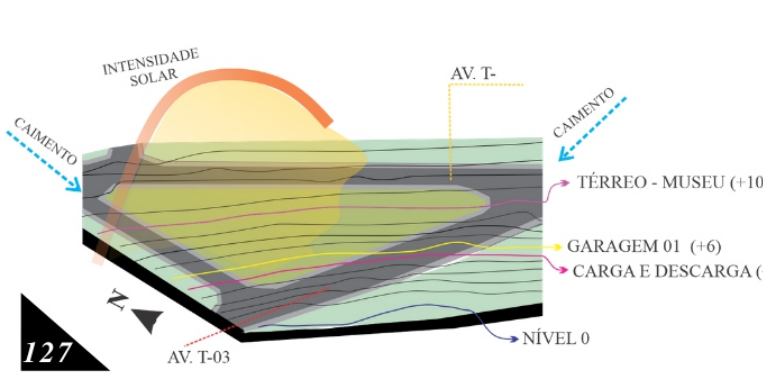
O projeto se iniciou, de fato, na setorização do lote e no que seria a parte considerada interna do museu e o que seria o novo externo; o terreno foi decomposto horizontalmente em três partes (Imagem 125). A parte central foi considerada a área do museu, por ter um maior comprimento, o que facilitaria a implantação do edifício; já que o mesmo traz diversos usos. As porções das extremidades seriam destinadas ao novo entorno vegetativo, que irá integrar várias espécies tropicais. A divisão aconteceu baseada no partido, anteriormente apresentado, de coabitar uma vegetação densa a um edifício rústico e linear, criando uma ambiência transitória entre o urbano e o vegetativo

Com a setorização do terreno executada, partiu-se para a destinação dos principais acessos ao museu (Imagem 126), anteriormente foi apresentada a diretriz que o edifício teria a sua fachada principal direcionada a Avenida T-03, por ser uma rua de maior movimento e o que faria mais sentido, já que a ideia do museu é atrair mais visitantes. Outro acesso importante são os dos automóveis até o estacionamento e o dos caminhões até as docas de carga e descarga; durante a análise do entorno; notou-se que a rua T-56 é uma via de caixa menor e de menor movimento, portanto a região foi direcionada para o acesso dos automóveis, pois durante a manobra de acesso do visitante não haveria grandes transtornos no trânsito. Pensou-se em outros três acessos, agora secundários: Um direcionado na Rua T-56, um na Rua T-05 e outro em direção a Rua T-58; estes acessos foram criados para que todas as ruas circundantes ao edifício tenham seu ponto de entrada e saída, facilitando o caminhar dos visitantes.



5.2.2 Agarra essa oportunidade, querida: Topografia e Estacionamento.

A etapa projetual seguinte foi à definição e as soluções topográficas do terreno já que o museu fica em um lote que possui um declive de doze metros ao noroeste. Para que o edifício ficasse em destaque, já que a verticalidade estava fora de questão devida às liberações dos parâmetros urbanos e pela diretriz de se destacar pela forma, optou-se por locar o térreo em um dos níveis topográficos mais altos; o nível dez (Imagem 127). Foi necessário criar uma contenção do terreno por onde aconteceria o térreo, a mesma foi feita através de muros de arrimo, pois o muro iria ajudar a trazer certa imponência à obra, criaria um clima enigmático e intensificaria a linearidade, na parte frontal do edifício - propostas de um dos partidos do museu - o que com grandes taludes não seria possível. Os acessos até o térreo aconteceria através de rampas, pois é uma maneira acessível para todos os visitantes e também pelo fato de ser possível adicionar design para o complexo.



Foi percebida a oportunidade de colocar um pavimento de estacionamento no nível seis, ou seja, abaixo do térreo, com quatro metros de altura e acesso pela Rua T-56; tudo isso sem que o mesmo atrapalhasse a setorização previa do terreno. Optou-se por colocar a carga e descarga ao lado deste pavimento de estacionamento, um metro abaixo do mesmo, separando os acessos dos outros automóveis com os dos caminhões de carga urbana.

Segundo a legislação Lei Número 8.617 (2008), anexos II, III e IV seriam necessárias aproximadamente 125 vagas de estacionamento, mas por se tratar em um local de grande variedade de uso, se pensou em adicionar 91 vagas a mais que a legislação avalia como o mínimo, por isso se criou mais dois pavimentos subterrâneos de garagem, para acomodar todas as 216 vagas e para que no futuro se evite transtorno na mobilidade urbana do entorno, causado pelos visitantes que estacionam em qualquer lugar. Foi concebido um espaço de vagas de moto em todos os pavimentos e apenas na garagem 01, um bicicletário, para que estimule a ida do visitante de bicicleta, já que pelo lote se passam duas ciclovias. A área do térreo surgiu a partir da ideia de se aumentar a permeabilidade do terreno, juntamente com a substituição de um trecho que antes era considerado como o novo "externo"; isso se deu devido ao fato de ter se adicionado um estacionamento aberto com vinte e duas vagas direcionadas para Avenida T-03, como uma forma de convite aos visitantes que passam pela fachada frontal do edifício (Imagem 128).

5.2.3 Quando a moda fala, deve-se ouvir: O Processo Formal.

Optou-se por fazer um edifício com três pavimentos de três metros de pé direito cada; para que se tenha certa altura sem deixar de obedecer aos parâmetros urbanos de uso e ocupação, que permite até nove metros de altura da última laje ao térreo. Para a composição da obra, foi estabelecido que a mesma tivesse sua forma a partir de um prisma quadrangular, já que a forma seria capaz de captar as duas funções do conceito: permitiria criatividade mediante sobreposições e movimentos atuando como a transição, sem deixar de transmitir diretamente a ideia de linearidade.

A forma do edifício é um conjunto de setorizações, movimentações e encaixes de blocos retangulares. A setorização geral do edifício já havia sido pensada durante a elaboração do quadro síntese, onde surgiram quatro setores: Curso, Hall Principal, Eventos e Expositivo. O processo formal se iniciou a partir de um prisma quadrangular dividido em duas partes (Imagem 129 e Imagem 130), onde o lado direito seria locado o setor de curso - devido sua proximidade com uma faculdade do entorno- e o lado esquerdo seria o núcleo do edifício, que por se localizar em uma porção central facilitaria o acesso dos visitantes, portanto o bloco foi destinado ao Hall Principal.

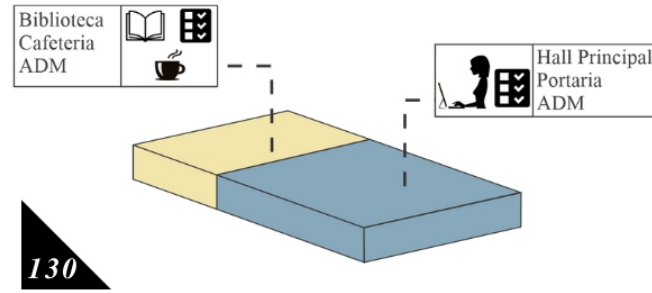
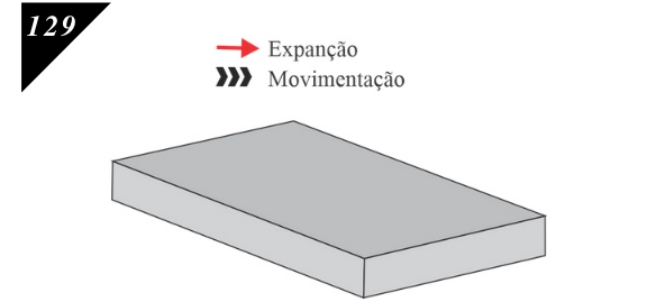
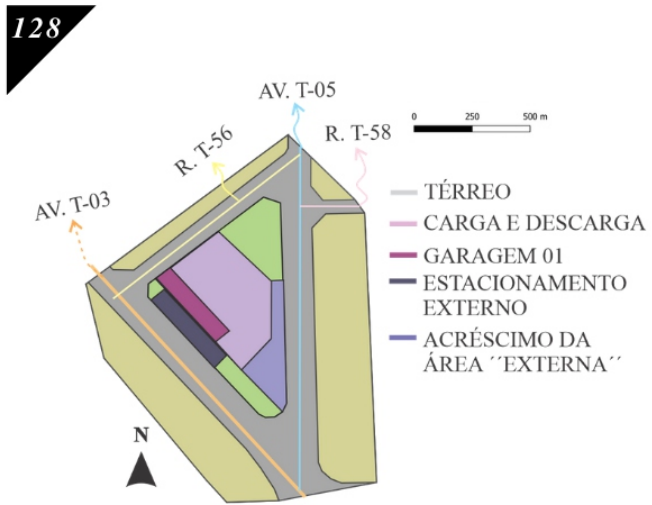


Imagem 125: Primeira setorização do terreno. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 126: Definição dos acessos. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 127: Definição topográfica. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 128: Segunda setorização do terreno e definição do térreo. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

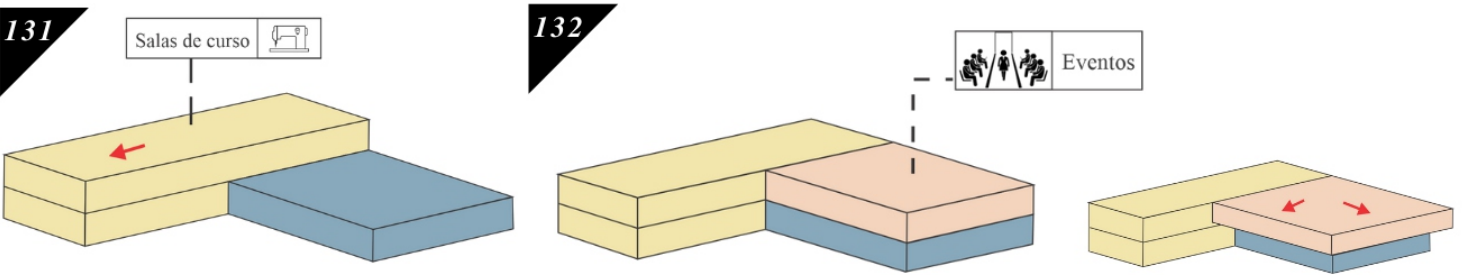
Imagem 129: Prisma inicial. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 130: Divisão do prisma inicial. Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5.2.3 Quando a moda fala, deve-se ouvir: O Processo Formal.

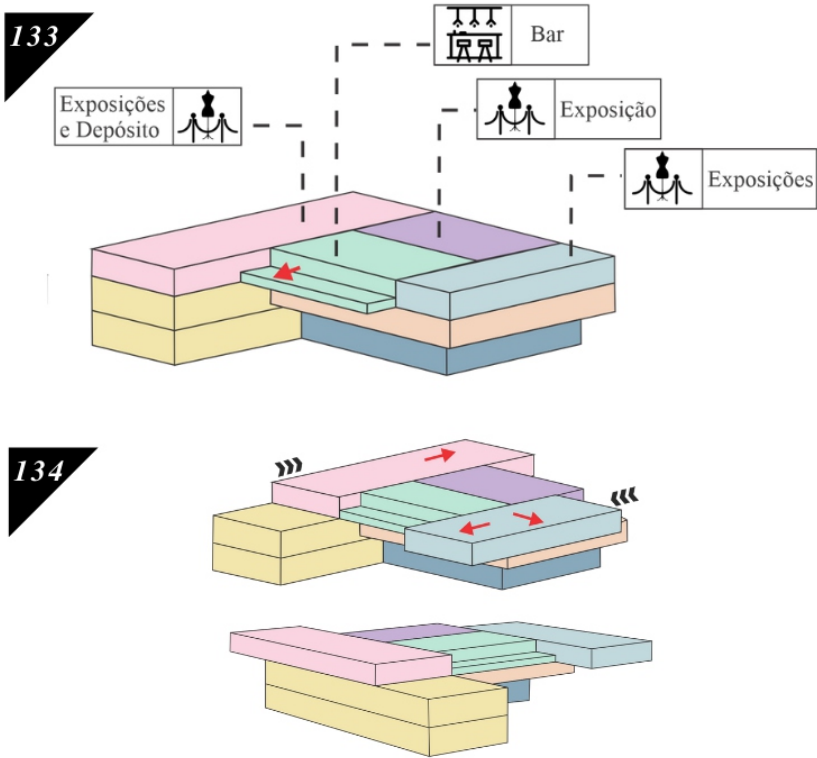
Foi notado que o bloco do curso precisaria de dois pavimentos, no mínimo, já que contava com um programa extenso e coloca-lo em apenas um pavimento demandaria um espaço considerável, foi quando se optou por encaixar um segundo bloco acima do setor em questão. Atuando como um local de aprendizado, que pensa na especialização e no futuro de novos estilistas, os dois pavimentos foram alongados em relação ao Hall, para propriamente simular o futuro (Imagem 131).

A próxima etapa se deu através do setor de eventos, que no edifício, irá representar a transição no mundo da moda em duas formas. Em um primeiro momento ele refletiria a transição do aluno de moda para estilista, por isso o bloco foi inserido acima do hall e ao lado do curso, no segundo pavimento. A segunda representação vem da influência dos desfiles de moda para a divulgação da mesma, então o setor foi expandido para frente e horizontalmente, fazendo alusão à propagação das tendências na sociedade (Imagem 132).

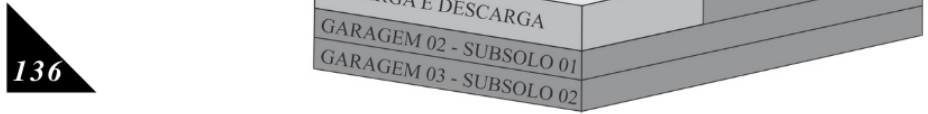


Para que se exalte a função principal do complexo - que mesmo tendo um vasto programa possui seu foco principal na história da moda - destinou-se o último pavimento para o setor expositivo, como uma forma de enaltecimento de todo o histórico da moda abordado pelo museu. Replicando o mesmo processo inicial, se criou outro bloco, que circundava todo o perímetro das áreas abaixo, mas agora setorizado em quatro partes (Imagem 133): A frente foi destinada ao Bar/Restaurante que teria um Lounge externo com vista para o Parque vaca Brava, fazendo com que o visitante se sinta atraído a conhecer o ambiente e ainda aproveite um dos cartões postais da cidade, tendo a experiência completa pelo museu. A parte dos fundos aconteceria como um trecho transitório entre as laterais e teria a exposição da moda Pré-Século XX. A parte lateral direita seria destinada a primeira metade do século XX, uma área de exposição temporária, o depósito e a área de exposição fotográfica. O lado esquerdo apresentaria a segunda metade do século XX, a exposição do século XXI e a segunda área de exposição temporária.

Na medida em que a forma do edifício estava rígida e sem movimento - o que não condizia com o partido - as áreas de exposição também necessitavam de um espaço mais amplo para que se acomodasse todo o seu programa. Foi quando se optou por estender os blocos de exposição e logo depois move-los em sentido contrário, obtendo um jogo de contraste e ousadia para o edifício; pois com o recuo e o avanço das peças criou-se grandes estruturas em balanço, que dão a impressão de movimento e leveza (Imagem 134). Os balanços criados se apoiam ligeiramente nos pavimentos inferiores e reproduzem a maneira como as tendências se “apoiam” na cultura e em acontecimentos sociais para acontecerem.



O reservatório, o barrilete e o foço superior do elevador foram locados na cobertura. O elevador escolhido para o museu foi o modelo Sunset Boulevard 5500 MRL e para as cargas o modelo 2600 ascensor, ambos do fabricante Schindler, por ter um design moderno e segundo a Schindler (2018) resistir grandes cargas, além de não precisar de uma casa de máquinas; mas o fabricante exige um foço superior a ultima parada do elevador de quatro metros e meio. Diante este fato, foi necessário criar mais cinco blocos menores, na cobertura: três para as baterias de elevadores, um para o reservatório superior e barrilete e um para a escada enclausurada (Imagem 135). Devido os cinco blocos menores não comporem, nem esteticamente e nem conceitualmente com o edifício, optou-se por elevar algumas paredes do pavimento inferior com a ideia de “esconder” esses blocos superiores, o que adicionou uma longitude ligeiramente maior para a porção central da construção, finalizando a forma do museu (Imagem 136).



Com a forma pronta, partiu-se para a adição dos caminhos externos que se ligam a outra ponta do lote e ao museu através de intersecções. Este foi um processo simples, onde houve a conexão dos pontos de acesso até o térreo, acompanhando a topografia natural do terreno e sem caminhos secundários, facilitando o caminhar até o edifício (Imagem 137). Então foi criada uma faixa de dois metros e meio de largura e depois foi feito um encaixe de cheios e vazios de formas retangulares na lateral destes caminhos para trazer a transição para a parte externa do museu, através dos caminhos (Imagem 138).

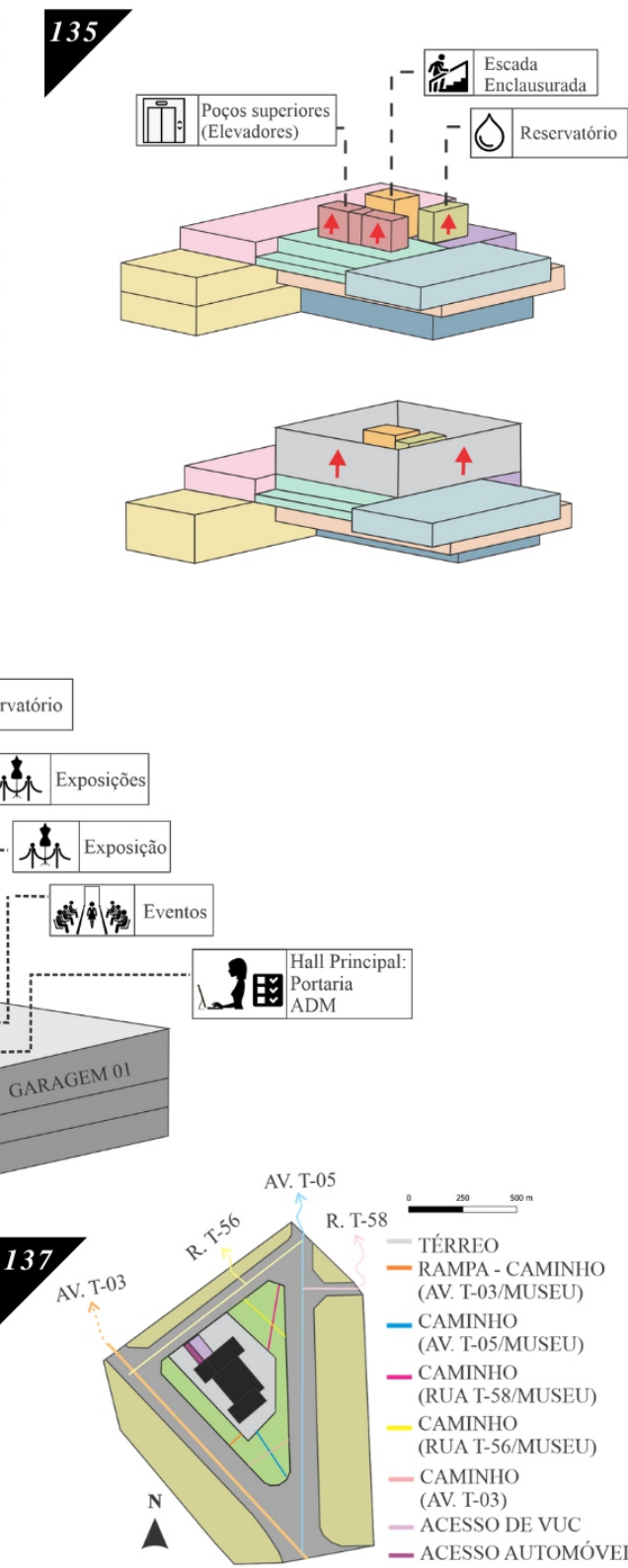


Imagem 131: Adição e expansão do setor curso.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 132: Criação e expansão do segundo pavimento.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 133: Forma inicial e Setorização do último pavimento.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 134: Expansões e Movimentações de Forma do último pavimento - balanços.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 135: Acréscimo dos cinco blocos menores e Processo final.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 136: Forma e setorização finais.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 137: Definição dos caminhos.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 138: Modelo dos caminhos.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.



5.2 O Projeto

5.2.4 Isso é tão anos 80: A estrutura

Toda a estrutura e vedação (paredes) do museu serão em concreto armado, devido à estética almejada para o edifício e também por causas ambientais, pois em uma possível execução do projeto a obra contará com menos insumos residuais, o que é imprescindível para o meio ambiente.

Primeiramente foi preciso fazer uma cautelosa análise estrutural para definir um tipo de laje que era capaz de vencer grandes vãos, com a finalidade de se ocupar o maior número possível de vagas no subsolo e ao mesmo tempo garantir um aprimorado desempenho estrutural de alguns pontos que ficarão em consideráveis balanços; onde o maior deles media aproximadamente quinze metros. Segundo Ching, Onouye e Zuberbuhle (2015) a laje nervurada (Imagem 139) é um tipo de laje que conta com uma série de nervuras distribuídas de forma segmentada que se apoiam sob um conjunto de vigas paralelas em forma de “T” que proporcionam rigidez e diminuição do peso próprio do sistema estrutural, possível de ficar em balanço e ser um tipo de laje recomendada para um carregamento e vãos maiores, já que conseguem vencer vãos de 10 metros ou mais. A laje nervurada será aplicada em todas as lajes do edifício, já que soluciona o reforço estrutural dos balanços e propicia um aumento de vagas no subsolo, uma vez que há uma redução de pilares pelo edifício.

Os pilares foram locados pensando em dois fatores atrelados: na estrutura do edifício e na locação das vagas no subsolo; ou seja, eles puderam ser locados de forma mais afastada devido aos vãos mais flexíveis proporcionados pela tipologia das lajes. Próximo às áreas em balanço foram locados pilares maiores em fileira e mais resistentes, ancorando toda a armação da laje em si, para justamente tencioná-la e acarretar em uma maior resistência para as lajes em balanço.

A fundação da obra ocorrerá por estacas em hélice continua, já que o museu fica locado em um terreno em declive e por essa razão é preciso se ter uma fundação mais profunda. De acordo com Ching, Onouye e Zuberbuhle (2015) grandes momentos sujeitos a tombamento, como os balanços, exigem uma fundação reforçada e por esse motivo a infraestrutura do edifício será complementada por blocos estruturais de concreto armado (Imagem 140).

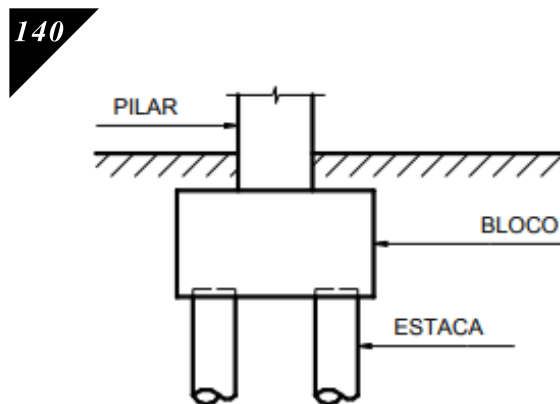


Imagem 139: Um famoso exemplo de aplicação são as lajes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU - SP). - **Fonte:** FAU / USP. - **Reprodução:** <https://saopaulosao.com.br/conteudos/outros/3750-exposi%C3%A7%C3%A3o-celebra-os-70-anos-da-fau-usp-faculdade-de-arquitetura-e-urbanismo.html#>, acesso 28/10/2019.

Imagem 140: Modelo de fundação do Museu - Estacas e Blocos. **Fonte:** Universidade Estadual Paulista UNESP - Campus de Bauru/SP, Departamento de Engenharia Civil - **Reprodução:** <http://wwwwp.feb.unesp.br/pbastos/concreto3/Blocos.pdf>, acesso 28/10/2019.

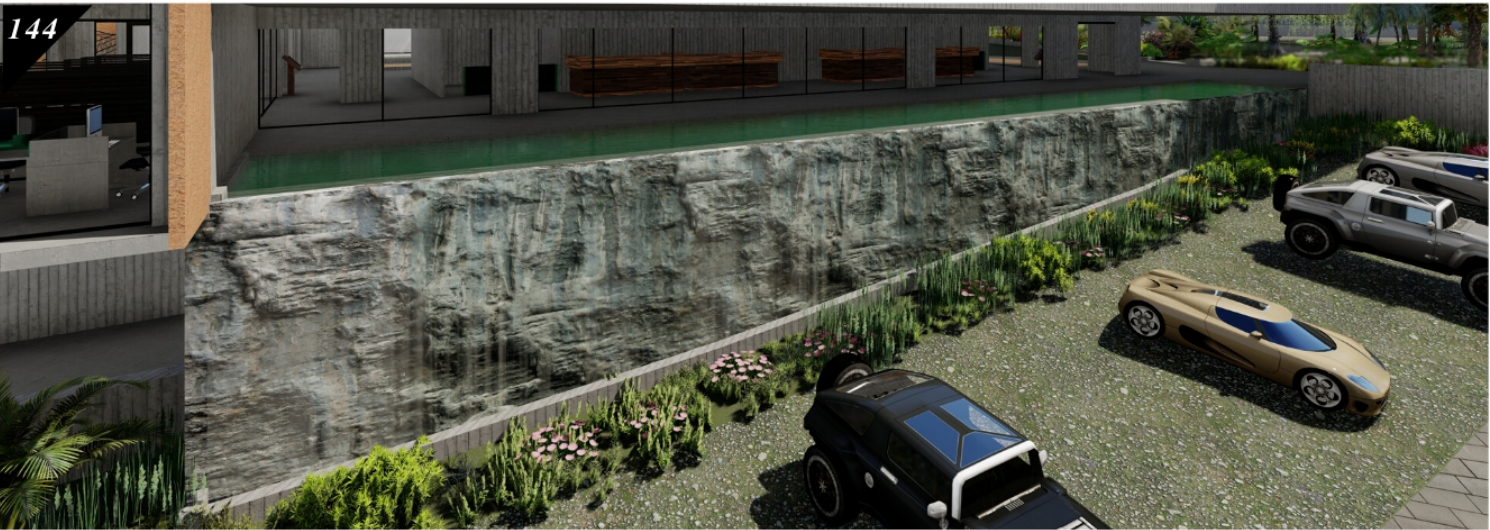
5.2 O Projeto

5.2.5 2099: As tecnologias

Durante a execução das soluções topográficas do museu notou-se que seria necessário um grande muro de arrimo para conter o terreno ao norte, foi quando se teve a ideia de aproveitar o espaço para divulgação gratuita da moda, acrescentar tecnologia no projeto e aumentar o clima de mistério com os muros elevados; o que já era um dos partidos. Este espaço constituirá em uma praça interativa que terá a função de uma exposição tecnológica externa de fotos históricas da moda e da sociedade no Século XX e também dará a oportunidade de transmitir os desfiles que acontecerão no segundo pavimento (caso a marca do evento deseje), criando uma experiência inovadora para os visitantes (Imagem 141 e 142). A tecnologia acontecerá através de paredões de mídia com monitores de luzes de LED coloridas e dinâmicas instaladas nos muros, que irão exibir as imagens diariamente no museu. Como os muros terão sua função multimídia na face interna, optou-se por aplicar jardins verticais nas faces externas (Imagem 143), reforçando o partido interno/urbano e externo/vegetativo, o que exigirá uma boa impermeabilização dos mesmos.



Como um dos partidos era propor espelhos d'água em alguns pontos do térreo, ocorreu à ideia de unir esse partido juntamente à fachada principal do edifício e criar um grande espelho d'água de borda infinita (Imagem 144) que se torna convidativo e tenha função importante na criação de um microclima, que acrescente impacto visual estético na plástica do edifício, traga tecnologia a obra e o mais importante: represente os eternos os ciclos da moda. Para a realização do espelho d'água dessa tipologia foi necessária à instalação de uma calha inferior para captar a água superior que irá cair, um reservatório inferior que irá armazenar a água coletada e de um sistema de bombeamento que irá fazer com que a água vá para o reservatório e depois retorne para a parte superior. Tanto o depósito da bomba, quanto o reservatório inferior foi implantado no mesmo nível da carga e descarga, a quatro metros e vinte abaixo do térreo.



Como o museu funcionará como um tipo de auditório integral, com poucas aberturas, foi preciso pensar em um tipo de resfriamento para grandes ambientes. Optou-se pela instalação de ares-condicionados tipo Cassete Splits com sistema de embutir no teto (Imagem 145), onde as unidades condensadoras ficarão na cobertura e as grelhas de ventilação nas lajes. O sistema de resfriamento escolhido foi baseado no fato do modelo não interferir na estética do edifício, fácil compatibilização das grelhas com as lajes nervuradas e ao mesmo tempo proporcionar uma boa climatização.

Pensando na sustentabilidade, na utilização de energias naturais renováveis e na diminuição do uso e gasto energético, será instalado o sistema de energia solar fotovoltaica em grid no museu (Imagem 146); onde suas placas solares serão locadas na cobertura. Este sistema será integrado por toda a rede elétrica do edifício, inclusive nas placas da exposição externas e no bombeamento do espelho d'água de borda infinita.

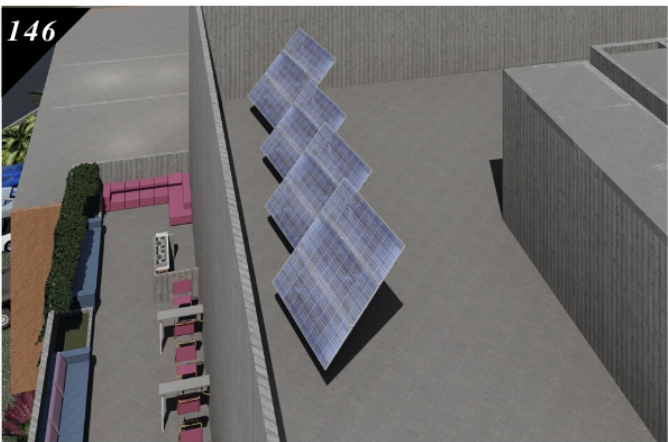


Imagem 141: Exposição Externa (Painel Multimídia de LED).
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 142: Ambiente criado para exposição externa.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 143: Jardim vertical na face externa dos muros.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 144: Espelho d'água de borda infinita do museu.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 145: Modelo dos ares condicionados.
Fonte: Fujitsu-general - Reprodução:
<https://www.fujitsu-general.com/br/products/split/cassette/index.html>, acesso 28/10/2019.

Imagem 146: Placas de energia solar fotovoltaica aplicadas.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5.2 O Projeto

5.2.6 Poesia concreta: Os Materiais

Tantos os materiais externos, quantos os internos, foram pensados no partido de reduzir os revestimentos e apresentar os materiais em sua forma bruta. Para isso se pensou em uma composição que reforce o minimalismo inacabado do edifício, através do concreto e da taipa de pilão, ao mesmo tempo conversa com o vidro, que é um material leve e sofisticado. A taipa de pilão (Imagem 147)

será aplicada por toda a vedação do bloco de curso, para que o barro represente o futuro da moda que esta ali sendo “moldada”. Já o concreto (Imagem 148) será aplicado por todo o restante do edifício para representar o passado da moda que é a função do mesmo estar existindo, por isso o concreto será aplicado em paredes, tetos e pisos (aqui polidos); além de fazerem um bom isolamento acústico. Trechos de parede cortina (Imagem 149) também serão instalados no térreo e na fachada frontal do setor curso, para que os espaços se tornem convidativos e para afirmam o conceito transitório com os materiais mais rústicos. O vidro também foi aplicado nos guarda-corpos do térreo, dando a ideia de continuidade sem deixar a proteção alheia.

O único local que irá ter algum revestido é o bar, pois a ideia aqui é trazer a transição de uma decoração brutalista para uma romântica, assim como aconteceu nas tendências da moda entre os anos 1940 para os 1950. Isso implicou na decisão de revestir todo o salão do bar com elementos em tons de rosa e detalhes em dourado, além de ser uma forma de abafar ainda mais os sons provocados no bar, evitando incômodos dos visitantes que estão nas áreas de exposições do museu. As paredes do bar serão revestidas com estofados em veludo aplicados na cor Rosa Quartz (Imagem 150). Para o chão serão aplicados carpetes na cor Rosa Millennial (Imagem 151). As aberturas e os detalhes do bar serão em metal na dourado. O lounge externo do bar será apenas em concreto, por justamente ficar em uma parte externa do edifício; mas seus mobiliários seguirão a ideia romântica da decoração e serão revestidos em estofados azul marinho, rosa millennial e acabamentos em dourado. Já a cozinha, depósito e locais de preparo terão os pisos em concreto queimado e as paredes revestidos em piso cerâmico esmaltado na cor branca (Imagem 152), devido a fácil higienização.



Imagem 137: Taipa de Pilão -

Fonte: Emes em Digital Tools for Architects (ARCHI 136), Exercise 214, Exercices (Archi 136 - **Reprodução:** <https://www.digitaltoolsforarchitects.com/emes-ex-214-tiling-texture/>, acesso 28/10/2019.

Imagem 148: O tipo de concreto.

Fonte: Texture, Formerly CGT Textures - **Reprodução:** <https://www.textures.com/download/concretenew0065/120683>, acesso 28/10/2019.

Imagem 149: Paredes Cortina -

Fonte: SKDesign - **Reprodução:** https://www.123rf.com/photo_32893941_simple-stylish-empty-room-with-overlooking-outside-view-from-glass-walls-design-.html, acesso 28/10/2019.

Imagem 150: Modelo de estofado para as paredes do salão do bar. -

Fonte: Divan Base Direct - **Reprodução:** <https://www.divanbasedirect.co.uk/products/serene-quinn-strutted-upholstered-headboard>, acesso 28/10/2019.

Imagem 151: Modelo de carpete para o piso do bar -

Fonte: Modern Rustic Interiors, Wayfair - **Reprodução:** <https://www.wayfair.ca/brand/bnd/modern-rustic-interiors-b51714.html>, acesso 28/10/2019.

Imagem 152: Modelo de revestimento para paredes da cozinha - Piso

Cerâmico Interno Mármore Esmaltado Borda Arredondada Ilheus

53,3x53,3cm Viva Cerâmica -

Fonte: Leroy Merlin - **Reprodução:** https://www.leroymerlin.com.br/piso-ceramico-interno-marmore-esmaltado-borda-arredondada-ilheus-53,3x53,3cm-viva-ceramica_89911465, acesso 28/10/2019.

5.2 O Projeto

5.2.7 Deus abençoe o minimalismo: Os Mobiliários

Como apresentando no partido, anteriormente, os mobiliários internos do museu terão estética minimalista e serão funcionais, de formas lineares em cores sutis e claras. Os elementos decorativos serão praticamente inexistentes, uma vez que os *Meetings* (Imagem 153) terão essa função, devido à ambiência almejada para o museu. As instalações ficarão evidentes e a iluminação interna acontecerá na forma de um jogo de cheios e vazios com as nervuras da laje.

As peças serão colocadas em manequins na cor preta e ficarão expostas como verdadeiras obras de arte em vitrines lineares de vidro, com fundo preto e fechamento em aço, complementados por luzes de LED e plataformas elevadas a vinte centímetros do chão; no intuito de que os visitantes consigam ver detalhadamente as peças, mas não às toquem ou danifiquem.

Os mobiliários externos serão reduzidos, para que se tenha a valorização dos usos internos e contarão apenas com duas tipologias em formas lineares: postes de iluminação e bancos. Os postes (Imagem 154) serão básicos, foscos e em aço na cor preta. Já os bancos (Imagem 155) serão em madeira, dialogando com a vegetação externa.

A proposta para as rampas foi fugir do guarda corpo tradicional e criar suas proteções por paredes de altura de um metro e quarenta com desenhos feitos por linhas anguladas, que parecessem estar em transição (Imagem 156), o que acrescentou design para o exterior do edifício.

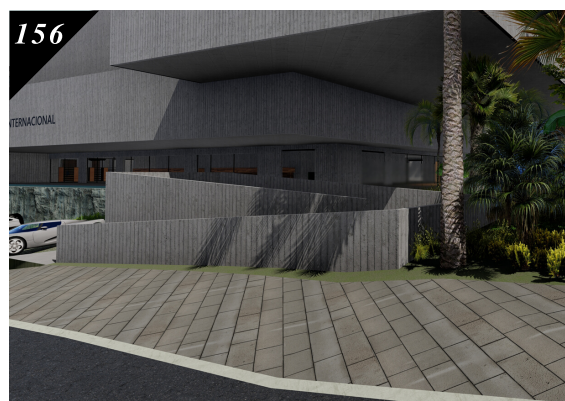


Imagem 153: Modelo de um dos Meetings (Biblioteca)
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 154: Modelo dos postes de Iluminação
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 155: Modelo de bancos externos
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 156: Modelo de guarda-corpo das rampas externas
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5.2.8 Deixando Anna Wintour Orgulhosa † Amém Fashion: O Museu da Moda.

Com o intuito inicial de criar uma experiência distinta pela moda, através da arquitetura. O projeto buscou ter um resultado ousado e imponente quanto a Versace, sem deixar de ser atemporal e elegante como a Chanel. A obra foi uma homenagem completa a moda, onde buscou-se fazer com que os visitantes e os jovens se sintam inspirados, que a arte deste universo seja apresentada e valorizada, essas foram juntas a maior tenacidade para a criação do museu. Por fim, é inevitável dizer que o projeto reflete, antes de tudo, a visão de uma pessoa que desde os seis anos de idade vem buscando este tipo de lugar, por desde sempre ver na moda um lugar de refúgio, inspiração e conhecimento artístico. Amém Fashion!

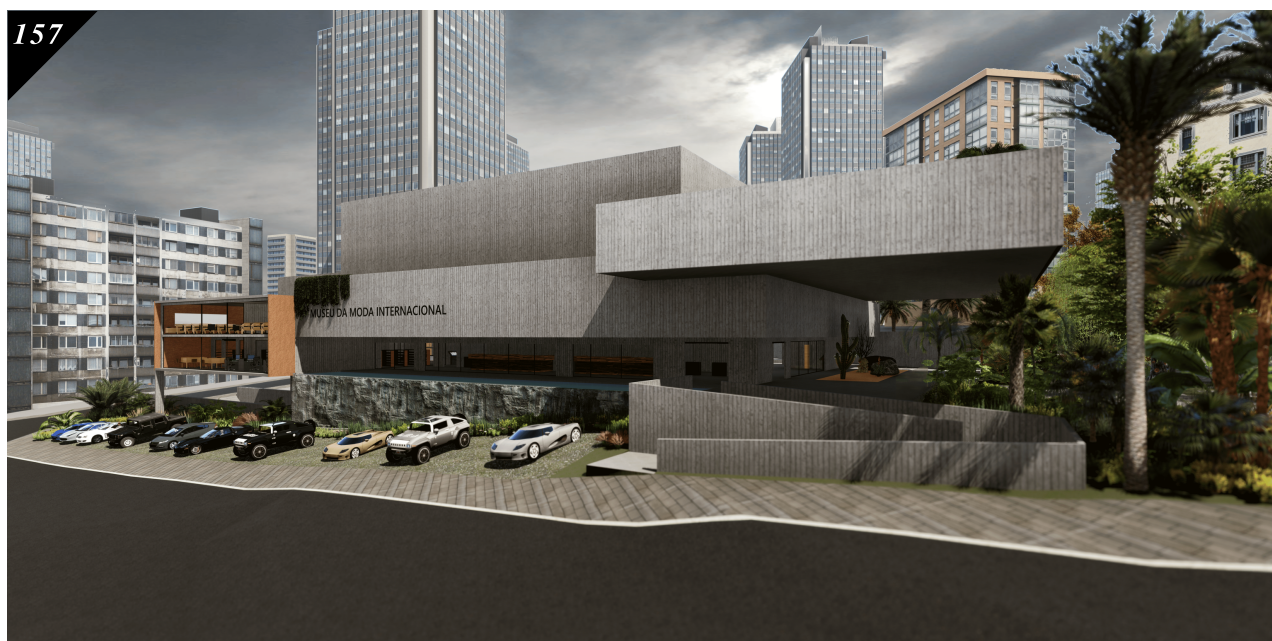


Imagem 157: Perspectiva 01.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 158: Perspectiva 02.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5.2.8 Deixando Anna Wintour Orgulhosa † Amém Fashion: O Museu da Moda.



Imagem 159: Ambiência Vegetativa.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 160: Térreo (Entrada Principal).
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

5.2.8 Deixando Anna Wintour Orgulhosa † Amém Fashion: O Museu da Moda.



Todas plantas do projeto arquitetônico do Museu e a documentação oficial de Uso do Solo da área de intervenção fornecido ao aluno pela Prefeitura de Goiânia se encontra nos anexos do caderno, entregue à todo júri da banca.

Imagem 161: Fachada Frontal.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

Imagem 162: Modelo de Sala Expositiva.
Fonte: Leonardo Ribeiro dos Santos.

6 As Referências Bibliográficas

ABIT. PEFIL DO SETOR. Disponível em: <<http://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

ABIT. SETOR TEXTIL E DE CONFECCAO BRASILEIRO FECHA 2017 COM CRESCIMENTO. Disponível em: < <http://www.abit.org.br/noticias/setor-textil-e-de-confeccao-brasileiro-fecha-2017-com-crescimento>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

ABOUT THE MET. MET MUSEUM. Disponível em: <<https://fhcm.paris/en/the-federation/>>. Acesso em: 20 Mar. 2019.

ALMEIDA, A. Desafios da relação museu-escola. Comunicação & Educação. 10. ed. São Paulo: Moderna, 1997. p. 50-56. Disponível em: <<http://www.journals.usp.br/comueduc/article/view/36322/39042>>. Acesso em: 15 março. 2019.

APEX BRASIL. MODA. Disponível em: < <http://www.apexbrasil.com.br/moda>>. Acesso em: 20 Mar. 2019.

ARROYO, J. Jørn Utzon, Metáforas para o cotidiano. VITRUVIUS. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.029/1810>>. Acesso em: 20 Mar. 2019.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 162p. 2015.

BAILEY, S.; BAKER, J. Moda e visual merchandising. São Paulo: GG Brasil, 2014, 192p.

BLACKMAN, C. 100 Anos de moda masculina. São Paulo: Publifolha, 2014, 320 p.

BARBOSA, A. M (Org.). Arte: Educação: leitura no subsolo. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2001. 248 p.

BRAGAGNOLO, P. G.; CEZAR, M. S. A relação artística e social entra moda e arquitetura. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA DE MODA, 2015, NOVO HAMBURGO. Anais: UNIVERSIDADE FEEVALE. Disponível em: < <http://www.feevale.br/Comum/midias/8e7c7faf-fda4-4a14-9f18-b2b7affbf9d6/A%20RELA%C3%87%C3%83O%20ART%C3%8DSTICA%20E%20SOCIAL%20ENTRE%20MODA%20E%20ARQUITETURA.pdf>>. Acesso em: 29 Março. 2019.

BONADIO, M. C. Moda e Sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920. São Paulo: Senac, 2007, 205 p.

6 As Referências Bibliográficas

CHAGAS, I. Aprendizagem não formal/formal das ciências: Relações entre museus de ciência e escolas. Revista de Educação, v.3, p. 51-59, 1993. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/docentes/ichagas/index.html/artigomuseus.pdf>>. Acesso em: 10 março. 2019.

CHAUL, N. F. Goiânia: A capital do Sertão. Revista UFG, Ano XI nº 6, p. 100-110, Junho 2009. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/gestaodeprojetos/article/view/50941/55022>>. Acesso em: 03 de abril, 2019.

CHING, F.D.K.; ONOUYE, B.S.; ZUBERBUHLE, D. Sistemas Estruturais Ilustrados: Padrões, Sistemas e Projeto: 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.
COBRA, M. Marketing e moda. São Paulo: Senac. 2008. 292 p.

COOK, C. A Description of the New York Central Park. Nova York: F.J. Huntington, 1869, digitalizado em 2009, 206 p. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=0pM-AAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=A+Description+of+the+New+York+Central+Park+\(1869\)+by+Clarence+Cook&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjGwNPsrjAhXOnOAKHThDDPwQ6AEIKDAA#v=onepage&q=A%20Description%20of%20the%20New%20York%20Central%20Park%20\(1869\)%20by%20Clarence%20Cook&f=false](https://books.google.com.br/books?id=0pM-AAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=A+Description+of+the+New+York+Central+Park+(1869)+by+Clarence+Cook&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjGwNPsrjAhXOnOAKHThDDPwQ6AEIKDAA#v=onepage&q=A%20Description%20of%20the%20New%20York%20Central%20Park%20(1869)%20by%20Clarence%20Cook&f=false)>. Acesso em: 21 março. 2019.

COMPETITION DRAWINGS BY JORN UTZON. UTZON ARCHIVES. Disponível em: <<https://utzon-archives.aau.dk/documents/Folios/competition-drawings-by-jorn-utzon/>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

CORREA, E.A.L. Lugares centrais e lugares periféricos de Goiânia: Diversidade e complexidade. Revista GEOGRAFIA (Londrina), v. 19, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/geografia/article/view/5006/6626>>. Acesso em: 10 de abril, 2019.

CORREIA, C. C.; BARBOSA, R. C.; MOTA, M. D. B.; SOUZA, W. G. Moda e Arquitetura – conexões possíveis. Faculdade de Desenho e Comunicação. Universidade de Palermo. Março. 2010. Disponível em: <https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auspicios_publicaciones/actas_diseno/articulos_pdf/ADC085.pdf>. Acesso em: 29 março. 2019.

CUTLER, E.P., TOMASELLO, J. Art + Fashion: Collaborations and Connections Between Icons. São Francisco: Chronicle Books, 2015, 224 p.

6 As Referências Bibliográficas

DELAWARE, UNIVERSIDADE DE. Caravaggio: Realism, Rebellion, Reception. Imprensa da Universidade de Delaware, 2006, 21-96 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=vvOqwz1M0BUC&oi=fnd&pg=PA7&dq=medusa+caravaggio+&ots=XdoeBwACzZ&sig=JvBm-YYhMK2YboHUT6up4ZKvoPM#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 15 abril. 2019.

FERREIRA, A.B.H. Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Editora Positivo, 2014. 1435 p.

FINKELSTEIN, H. Salvador Dalí's Art and Writing, 1927-1942: The Metamorphosis of Narcissus. Cambridge: Imprensa da Universidade de Cambridge, 1998. 354 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/Salvador_Dali_s_art_and_writing_1927_194.html?id=JIR5KQAACAAJ&redir_esc=y>. Acesso em: 17 de abril, 2019.

FOGG, M. Quando a moda é genial – 80 obras-primas em detalhes. São Paulo: GG Brasil, 2014, 224 p.

FONDATION LOUIS VUITTON – DREAM COME CONSTRUCTABLE. TEKLA. Disponível em: <<https://www.tekla.com/uk/references/fondation-louis-vuitton-dream-come-constructable>>. Acesso em: 21 Mar. 2019.

FOSTER, J. T. Em foco: Jørn Utzon. Notícias de arquitetura. 2017. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/868493/em-foco-jorn-utzon>>. Acesso em: 20 Março. 2019.

FRANK GHERY. FONDATION LOUIS VUITTON. Disponível em: <<https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/the-foundation/frank-gehry.html>>. Acesso em: 23 Mar. 2019.

FRINGS, G. S. Moda: Do conceito ao consumidor. ed. 9, Porto Alegre: Bookman; 2012. 496 p.

FUNDAÇÃO LOUIS VUITTON, GEHRY PARTNERS. ARCHDAILY. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/755262/fundacao-louis-vuitton-gehry-partners>>. Acesso em: 23 Mar. 2019.

FURY, A. Rei Kawakubo, Comme des garçons themes. New York Times Notícias. 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/04/28/t-magazine/fashion/rei-kawakubo-comme-des-garcons-themes.html>>. Acesso em: 20 Fev. 2019.

6 As Referências Bibliográficas

GOIÂNIA. PREFEITURA. LEI COMPLEMENTAR Nº 171, DE 29 DE MAIO DE 2007: Dispõe sobre o Plano Diretor e o processo de planejamento urbano do Município de Goiânia. Secretaria Municipal da Casa Civil. Disponível em: <http://www.goiania.go.gov.br/download/legislacao/PLANO_DIRETOR_DO_MUNICIPIO_DE_GOIANIA_2007.pdf>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

GOIÂNIA. PREFEITURA. LEI COMPLEMENTAR Nº 177, DE 09 DE JANEIRO DE 2008: Dispõe sobre o Código de Obras e Edificações do Município de Goiânia. Secretaria Municipal da Casa Civil. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2008/lc_20080109_000000177.html>. Acesso em: Acesso em: Abril. 2019.

GOIÂNIA. PREFEITURA. LEI COMPLEMENTAR Nº 246, DE 29 DE ABRIL DE 2013: Altera a Lei Complementar nº 171, de 29 de maio de 2007, que Dispõe sobre o Plano Diretor e processo de planejamento urbano do Município de Goiânia. Secretaria Municipal da Casa Civil. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2013/lc_20130429_000000246.html>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

GOIÂNIA. PREFEITURA. LEI Nº 8.617, DE 09 DE JANEIRO DE 2008: Dispõe sobre a regulamentação do controle das atividades não residenciais e dos parâmetros urbanísticos estabelecidos para a Macrozona Construída, conforme art. 72, da Lei Complementar nº 171, de 29 de maio de 2007. Secretaria Municipal da Casa Civil. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2008/lo_20080109_0000008617.html>. Acesso em: Abril. 2019.

GROUP. LVMH. Disponível em: <<https://www.lvmh.com/group/>>. Acesso em: 22 Mar. 2019.

HISTÓRIA DO EDIFÍCIO. FONDATION LOUIS VUITTON. Disponível em: <<https://www.fondationlouisvuitton.fr/en/the-foundation/histoire-du-batiment.html>>. Acesso em: 23 Mar. 2019.

HOWE, W. E. A History of The Metropolitan Museum of Art. Nova York: Metropolitan Museum of Art, 1914. 356 p. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=o8E9CQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=metropolitan+museum+of+art+new+york+history&ots=GmOj2yhFB&sig=4806XdU43UL2bagtoREnPYohB3o#v=onepage&q=metropolitan%20museum%20of%20art%20new%20york%20history&f=false>>. Acesso em: 21 março. 2019.

IBGE. GOIANIA PANORAMA. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/panorama>>. Acesso em: 23 Mar. 2019.

IBGE. GOIANIA. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/goiania/pesquisa/10085/73042>>. Acesso em: 23 Mar. 2019.

6 As Referências Bibliográficas

KALIL, G. Chic: Um guia básico de moda e estilo. ed. 17, São Paulo: Senac, 1998. 236 p.

KIEFER, F. Arquitetura de museus. Arqtexto, n.1, v.2, p. 12-25, 2000. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Kiefer.pdf>. Acesso em: 12 março. 2019.

LIPOVETSKY, G. O império do efêmero. São Paulo: Companhia de Bolso; 2009, 352 p.

MARTIN, R. H.; KODA, H. Haute Couture. Nova York : Metropolitan Museum of Art, 1995. 128 p. Disponível em: < https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=9JstkWpV43oC&oi=fnd&pg=PA9&dq=haute+couture+history&ots=kW6zQ_CP5O&sig=rXMkbcXh1wBUTLJieX2ixgiNgYw#v=onepage&q&f=false >. Acesso em: 06 março. 2019.

MARZEL, S.R.; STIEBEL, G.D. Feminist Ideologies in postmodern japanese fashion. Dress and Ideology: Fashioning Identity from Antiquity to the Present. 1 ed. Nova York: Bloomsbury Academic, 2015, cap. 7, p. 140-148. Disponível em: < [https://books.google.com.br/books?id=KelQBQAAQBAJ&pg=PA137&dq=REI+KAWAKUBO+Marzel+e+Stiebe+\(2014\)&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiDi5a_3KjhAhWxGLkGHTZgAAkQ6AEIKDAA#v=onepage&q=REI%20KAWAKUBO%20%20&f=false](https://books.google.com.br/books?id=KelQBQAAQBAJ&pg=PA137&dq=REI+KAWAKUBO+Marzel+e+Stiebe+(2014)&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiDi5a_3KjhAhWxGLkGHTZgAAkQ6AEIKDAA#v=onepage&q=REI%20KAWAKUBO%20%20&f=false) >. Acesso em: 04 março. 2019.

MASSAROTTO, L. P. Moda e identidade: o consumo simbólico do vestuário. Anais do IV Colóquio de Moda, 2008, Novo Hamburgo, RS, Brasil. Disponível em: < <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/39705.pdf>>. Acesso em: 07 Março. 2019.

MCGUIGAN, C. Fondation Louis Vuitton. Notícias de arquitetura. 2014. Disponível em: <<https://www.architecturalrecord.com/articles/7525-fondation-louis-vuitton?>>. Acesso em: 23 Março. 2019.

NORMAS TECNICAS DO CORPO DE BOMBEIROS DE GOIÁS. Norma Técnica 09/2017: Compartimentação Horizontal e Vertical. 14 p. 2017

NORMAS TECNICAS DO CORPO DE BOMBEIROS DE GOIÁS. Norma Técnica 11/2017: Saídas de Emergências. Goiás, 26p. 2017

NORMAS TECNICAS DO CORPO DE BOMBEIROS DE GOIÁS. Norma Técnica 27/2014: Edificações históricas, museus e instituições culturais com acervos museológicos. Goiás, 3 p. 2014

6 As Referências Bibliográficas

OLIVEIRA, A. M. V.; PEIXOTO, E. R. Estudos de Bairros: Entre a Arquitetura e a História. Revista Mosaico, v. 02, n.1, p.59-67, jan./jun., 2009. Disponível em: < <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/783/600>>. Acesso em: 03 de abril, 2019.

OUR STORY. SYDNEY OPERA HOUSE. Disponível em: <<https://www.sydneyoperahouse.com/our-story.html>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

PEREIRA, C. M. O Vestuário e a Moda: e suas principais correntes teóricas. Revista ModaPalavra e-Periódico vol.8, n.15, jan./jul.2015. Disponível em: < <http://revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/download/5016/4112>>. Acesso em: 26 Fev. 2019.

PREFEITURA DE GOIÂNIA, DADOS CADASTRAIS Da AV T 3 c/ AV T 5 c/ R T 56 c/ R T 58, Qd. AREA Lt. APM, S Bueno. Disponível em: < <http://portalmapa.goiania.go.gov.br/mapafacil/>>. Acesso em: 02 de abril, 2019.

ROMERO, M. DE L. Á. H. El mito de Medusa: Historia de una Seducción. Revista Semestral Alternativas en Psicología. P.121-126, maio.2015. Disponível em: < <https://alternativas.me/attachments/article/96/10%20-%20El%20mito%20de%20Medusa.pdf>>. Acesso em: 25 de abril, 2019.

SCHINDLER 2600. SCHINDLER. Disponível em: < https://www.schindler.com/content/pt/internet/pt/solucoes-de-mobilidade/produtos/elevadores/schindler-2600/_jcr_content/iTopPar/downloadlist/downloadList/7_1357131505769.download.asset.7_1357131505769/Sch%202600%20-%20MontaCargas.pdf>. Acesso em: 23 Junho. 2019.

SCHINDLER 5500. SCHINDLER. Disponível em: < https://www.schindler.com/br/internet/pt/solucoes-em-mobilidade/produtos/elevadores/schindler-5500/_jcr_content/contentPar/downloadlist_1261603003/downloadList/109_1381952786292.download.asset.109_1381952786292/s5500mrl-contrapesolateral.pdf>. Acesso em: 23 Junho. 2019.

SCHINDLER, CATÁLOGO 5500. SCHINDLER. Disponível em: <<https://www.schindler.com/content/dam/web/br/pdf/ni/catalogo-5500.pdf>>. Acesso em: 23 Junho. 2019.

SIEG. DOWNLOADS. Disponível em: < <http://www.sieg.go.gov.br/siegdownloads/>>. Acesso em: 19 Abril, 2019.

6 As Referências Bibliográficas

SIEG. MAPAS. Disponível em: < <http://www.sieg.gov.br/siegmapas/mapa.php> >. Acesso em: 19 Abril, 2019.

SILVA, M. S. Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito. Alea, v. 05 no.1, Rio de Janeiro Jan./Julho 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100003>. Acesso em: 17 de abril, 2019.

SPERLING, D. Entre conceitos, metáforas e operações: Convergências da topologia na Arquitetura Contemporânea. Dissertação (Mestrado em Arquiteturas Contínuas e Topologia: similaridades em processo) - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, São Paulo, 2003. Disponível em: < <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48235/23591> >. Acesso em: 13 de abril, 2019.

SISTER, S. Frank Gehry e Oscar Niemeyer A plasticidade em arquitetura. VITRUVIUS. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/08.023/1759> >. Acesso em: 23 Mar. 2019.

STEFANI, P. S. Moda e comunicação: A indumentária como forma de expressão. 2005. 90 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/PSilva.pdf>>. Acesso em: 28 Março. 2019.

SVENDSEN, L. Moda: Uma filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, 224 p.

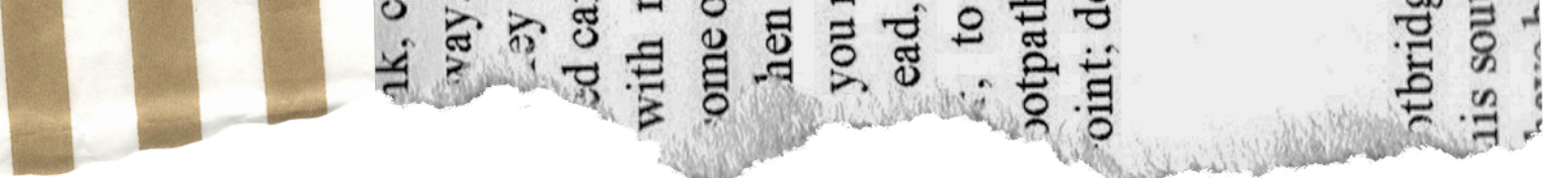
SYDNEY OPERA HOUSE. UNESCO. Disponível em: < <http://whc.unesco.org/en/list/166/> >. Acesso em: 19 Mar. 2019.

SYDNEY OPERA HOUSE HISTORY. SYDNEY OPERA HOUSE. Disponível em: <<https://www.sydneyoperahouse.com/our-story/sydney-opera-house-history.html>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

SYDNEY OPERA HOUSE. WHAT IF CONCEPTS. Disponível em: <<https://what-if-concepts.com/category/sydney-opera-house/>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

THE ARCHITECT JORN UTZON. SYDNEY OPERA HOUSE. Disponível em: <<https://www.sydneyoperahouse.com/our-story/the-architect-jorn-utzon.html>>. Acesso em: 19 Mar. 2019.

THE FEDERATION. Federação de Alta-Costura e da Moda de Paris. Disponível em: <<https://fhcm.paris/en/the-federation/>>. Acesso em: 14 Mar. 2019.



6 As Referências Bibliográficas

TODAY IN MET HISTORY. MET MUSEUM. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/features/2012/today-in-met-history-march-20>>. Acesso em: 20 Mar. 2019.

WARHOL, A.; HACKETT, P. POPism: The Warhol Sixties. Harvest Books, 2015. 336 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=A1o4BgAAQBAJ&dq=andy+warhol&lr=&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s>. Acesso em: 15 de abril, 2019.

WHITROW, G. J. O Que É Tempo?. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.