UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Maria Cecilia Dantas Bezerra Pamplona

PALCO:
Intervenção restaurativa do Casarão N° 1326 e o Memorial do Teatro de Mossoró/RN

PAU DOS FERROS
2025

Maria Cecilia Dantas Bezerra Pamplona

PALCO:
Intervenção restaurativa do Casarão N° 1326 e o Memorial do Teatro de Mossoró/RN

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Damião Esdras Araujo Arraes, Prof. Dr.

PAU DOS FERROS

2025

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

P186p Pamplona, Maria Cecilia Dantas Bezerra .
PALCO: Intervenção restaurativa do Casarão N° 1326 e o Memorial do Teatro de Mossoró/RN / Maria Cecilia Dantas Bezerra Pamplona. - 2025.
118 f. : il.

Orientador: Damião Esdras Araujo Arraes.
Monografia (graduação) - Universidade Federal Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2025.

1. Restauração. 2. Preservação. 3. Patrimônio. 4. Mossoró. 5. História da Arquitetura. I. Arraes, Damião Esdras Araujo , orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automáto em conformidade com AACR2 e os dados fornecidos pelo) autor(a).
Biblioteca Campus Pau dos Ferros
Bibliotecária: Erlanda Maria Lopes da Silva
CRB: 15/966

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC´s) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

Maria Cecilia Dantas Bezerra Pamplona

PALCO:

Intervenção restaurativa do Casarão N° 1326 e o Memorial do Teatro de Mossoró/RN

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido - UFERSA, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Defendida em: 29/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

_____

Damião Esdras Araujo Arraes, Prof. Dr. (UFERSA)
Presidente

_____

Nádia Mendes de Moura, Profa. Dra. (UNB)
Membro Examinadora Externa

_____

Gabriel Leopoldino Paulo De Medeiros, Prof. Dr.(UFERSA)
Membro Examinador Inteno

DEDICATÓRIA

Para minha linda vozinha, você não pôde me ver formada pessoalmente, mas sempre estará no meu coração, para o resto da minha vida.

Para os meus pais, meus irmãos, meu namorado, amigos e meus filhos caninos, que me seguraram no chão até aqui.

AGRADECIMENTOS

Nunca imaginei que teria dificuldades para escrever esta parte do trabalho, pois algo que descobri durante o curso e ao longo desta pesquisa foi o quanto sou grata às pessoas ao meu redor. Tanto que se torna difícil expressar, em poucas palavras, o quanto a presença de cada uma foi importante para mim. Aprendi que não se faz uma faculdade sozinha; mesmo que eu não tivesse recebido ajuda prática ao longo do curso, a força que me manteve de pé veio também das pessoas que me cercavam.

Quero começar agradecendo à minha banca avaliadora: ao professor Gabriel Leopoldino, que foi meu primeiro contato com a história da arquitetura e, por isso, me fez descobrir a área que mais me encanta dentro do curso; à professora Nádia Moura, que, apesar de eu não conhecê-la antes deste trabalho, me encantou com seu currículo e conseguiu me tranquilizar com sua simpatia, mesmo quando eu estava extremamente nervosa na pré-banca. Por fim, serei eternamente grata ao meu querido orientador Esdras Arraes - a pessoa que eu *"quero ser quando crescer"* - por acreditar em mim, por ensinar com paixão e entusiasmo todas as disciplinas que tive o prazer de cursar com ele. Obrigada por ser um exemplo de profissional e de ser humano.

À minha família, não existem gestos ou palavras que descrevam a força que eles me proporcionam. À minha mãe, Conceição Dantas, que sempre foi meu maior exemplo de determinação, e que me fez desejar ser, um dia, ao menos metade da mulher incrível que ela é - sempre com os braços abertos para me acolher, mesmo diante do menor motivo de choro. Ao meu pai, Nilton Júnior, que, apesar de não expressar com facilidade seus sentimentos, sempre esteve presente nos meus momentos difíceis - me tirando de casa para me distrair ou levando minhas comidas favoritas para me confortar. Aos meus irmãos, Zélia Letícia e Ravi, que, mesmo entre brigas ou recusas de colo, sempre me ajudaram com palavras, abraços e sorrisos provocados pelas minhas caretas.

Aos meus avôs, que são os alicerces da minha existência e razão pela qual tive a sorte de nascer em uma família tão especial. A meu avô Valfredo, o amor da minha vida, que me conforta com cada abraço e sorriso - e que, mesmo em uma simples foto com seus cabritos, me dá força para continuar. À minha adorada vovó Nazareth, que sempre será minha saudade. Sei que continua ao meu lado, mesmo que em outro plano, posso estar me formando e oficialmente uma adulta, mas sempre serei a sua menina, obrigada pelos áudios que me mandou onde sempre posso revisitar a sua voz. Sempre lamentarei não ter aproveitado ainda mais nosso tempo juntas, mas sou eternamente grata por ele. À minha prima Eduarda e ao meu primo Pedro, que sempre foram como irmãos, me dando níveis proporcionais de estresse e carinho. Aos meus primos

Clara Ruth, Isaac, Ana Laura e Diego, que me fizeram rir em momentos de tristeza. A meus únicos dois tios, tio Feu e tio Kleber, que mesmo em minoria, sempre me mostraram exemplos de homens e pais. A todas minhas tias que sempre foram um exemplo de força para mim, seja lutando por direitos em manifestações ou em casa lutando por sua familia e felicidade - em especial à tia Isolda e à tia Ester, que, assim como minha mãe, são exemplos de vida para mim. À tia Kaline, que sempre foi sinônimo de risadas e de presença constante para ajudar a família.

A meu lindo e careca namorado, Vinicius Veras, que surgiu em um momento extremamente difícil da minha vida e, desde então, segura minha mão em todos os momentos - bons ou ruins. Obrigada pelas noites mal dormidas para me acalmar, por todas as vezes em que sustentou nossa casa para que ela não desmoronasse sobre mim, por adotar minha filha canina e transformá-la em sua, por nos tornar uma família, por me amar e me cuidar de um jeito que eu nem imaginava ser possível. Por todas as séries assistidas juntos, por cada encontro e cada instante ao seu lado - eu te amo imensamente. Obrigada por me escolher como sua companheira.

Aos meus amigos, especialmente ao querido e divertido grupo *"Góticos Sagrados"*, que, mesmo fisicamente distantes, sempre estivemos presentes uns para os outros - e nem cidades, estados ou países foram capazes de nos afastar. À Amanda e a Igor, que me acolheram, me deram choques de realidade e luz nos meus momentos mais sombrios - obrigada por serem essas pessoas incríveis ao meu redor. À minha doce e querida melhor amiga, Ellen: 15 anos de amizade não bastam para expressar todo o amor que nos une. Você sempre será minha irmã, meu contato de emergência, meu braço direito. Obrigada por existir e por me permitir ser sua amiga.

À minha maravilhosa turma, o grupo querido *"Gestão Atual"*, que, mesmo estando afastada de muitos por um período, estendeu a mão e me abraçou quando mais precisei. Pelas madrugadas na sala de PPUR. À Isis, Melissa e Julio, assim como à Lívia e Geovana, que me acolheram no grupo com carinho, conhecimento, surtos e alegrias compartilhadas. À Isabelle, Eduarda, Lara, Valéria, Erivan e Diego, por todas as saídas e viagens da gestão - que foram respiros em meio ao caos. A Ferdnando, nosso *"chefe da gangue"* e cola do grupo, obrigada por sempre me fazer sentir acolhida quando minha cabeça dizia o contrário. À talentosa e incrível Vitória Régia, que esteve ao meu lado desde o primeiro dia, me suportou, ensinou e ajudou em todos os aspectos ao longo do curso - obrigada por me inspirar e me mostrar o que é ser uma boa pessoa. Você é maravilhosa em todos os sentidos, e só estar ao seu lado já é uma dádiva.

Ao CAUSA, que foi meu primeiro acolhimento na faculdade. Mais que proporcionar

oportunidades incríveis, me deu a honra de conhecer pessoas extraordinárias que compõem um grupo tão incrível quanto seu nome. Ao *"Xixas"*, formado por corações imensos e almas inspiradoras. Obrigada a Natan, um dos primeiros amigos que a faculdade me deu; a Sthan, pelas brigas pop que me arrancavam risos; a Maykon, por cada abraço e doce; à Sâmia, por me fazer sorrir e me sentir compreendida, sendo o *"TD do meu AH"*; à Rani, que chegou depois, mas sempre me trouxe à realidade - inclusive respondendo por mim mensagens que eu não tinha coragem de enviar; à linda Lara, por tanto carinho, talento e compreensão; à Alice, que mora em Jucás, por ser pura alegria e contagiar todos ao redor; à Helen, por ser a pessoa mais solícita que conheço - capaz de *"cortar o próprio braço"* para não deixar um amigo sem mão.

A meu irmão de alma, pai, colega de apartamento e conexão de vida, Germano Varela: não sei como expressar o quanto você é essencial para mim. Você foi a corda que me puxou para cima. Obrigada por todas as noites trabalhando comigo em projeto, pelos chás compartilhados, pelas séries e livros debatidos, pelos romances de época e de vampiros que assistimos juntos, por cada abraço, por me cuidar e me amar em todos os momentos desde o dia em que nos conhecemos. Nunca me senti tão conectada com alguém. Obrigada por estar ao meu lado - e, por favor, nunca saia dele.

Aos meus amores, meus bebezinhos caninos. À Solari, que está se formando comigo,pois esteve presente em cada etapa dessa graduação. Esteve comigo no meu pior momento e, com o olhar, me mostrou por que eu não podia desistir. Você foi um conforto que nenhum ser humano seria capaz de oferecer. Minha princesa, você é mais importante para mim do que qualquer um pode imaginar. Ao meu pequenino Morfeu, que chegou agora, no fim dessa jornada acadêmica, em meio a crises de ansiedade - e, mesmo assim, conseguiu me acalmar apenas apoiando a cabeça em mim e dormindo. Trouxe alegria e até bagunça para minha vida. Espero sempre ser uma boa mãe para vocês.

Por fim, à Anne Shirley, por me ensinar que há beleza e felicidade até nos lugares mais inesperados, e à Annabeth Chase, que, aos 16 anos, foi escolhida para ser a arquiteta do Olimpo - me fazendo acreditar que, aos 24, eu também posso conquistar meu lugar como arquiteta no mundo real.

EPÍGRAFE

Sem patrimônio, não há memória. Sem memória, não há cidade.

RESUMO

Abram-se as cortinas: “PALCO – Intervenção Restaurativa do Casarão N° 1326 e o Memorial do Teatro de Mossoró/RN” é um trabalho de conclusão de curso que propõe um projeto de intervenção restaurativa no Casarão N° 1326, localizado no centro histórico de Mossoró/RN, com o objetivo de transformá-lo em um Memorial do Teatro da cidade. A proposta parte da urgência em preservar a memória arquitetônica e cultural diante das recorrentes perdas de patrimônio edificado no município. O casarão, também conhecido como Casarão Antônio Ferreira Néo, representa um marco da urbanização local do início do século XX e carrega significados históricos, culturais e afetivos para a coletividade mossoroense. A intervenção busca respeitar as preexistências arquitetônicas e simbólicas da edificação, ressignificando seu uso sem descaracterizá-la. A transformação da antiga residência em um memorial deve visibilizar a forte tradição teatral da cidade e, assim, fortalecer os vínculos culturais da população com seu território. A metodologia adotada foi baseada nas sete dimensões do estudo patrimonial propostas por Alcilia Melo: histórica, espacial, tectônica, formal, funcional, normativa e de conservação. O estudo articula teoria, levantamento in loco, análise documental e a elaboração de um projeto de restauro a nível preliminar, respeitando as normativas técnicas e de preservação vigentes. O referencial teórico apoia-se nas contribuições de autores como Aloïs Riegl, Cesare Brandi, Giovanni Carbonara, Paolo Marconi e Françoise Choay, articulando conceitos como kunstwollen, valor de antiguidade, instância histórica e estética, falsificação e réplica. O trabalho também examina o papel das políticas públicas, legislação municipal (Lei n° 3.917/2021), estadual e federal na proteção do patrimônio histórico. Além da análise da história urbana e do teatro de Mossoró, a pesquisa também apresenta estudos de caso de intervenções restaurativas de referência, como o Solar do Unhão, a Casa do Benin e o Museu Rodin Bahia, buscando inspiração projetual. Ao propor o “Memorial Palco”, o projeto põe em cena o valor da memória teatral como expressão identitária e coletiva. Ao mesmo tempo, o espaço multifuncional de cultura, aprendizado e arte reafirma o papel da arquitetura como guardiã da memória e promotora de pertencimento que, como o teatro, também merece os aplausos.

Palavras-chave: restauração; preservação; patrimônio; Mossoró; história da arquitetura.

ABSTRACT

Raise the curtains: *"STAGE – Restorative Intervention of the Casarão No. 1326 and the Theater Memorial of Mossoró/RN"* is a final undergraduate project that proposes a restorative intervention for Casarão No. 1326, located in the historic center of Mossoró/RN, aiming to transform it into the city's Theater Memorial. The proposal stems from the urgent need to preserve architectural and cultural memory in the face of recurring losses of built heritage in the municipality. The building, also known as Casarão Antônio Ferreira Néo, is a landmark of early 20th-century urbanization in the region and holds historical, cultural, and emotional significance for the people of Mossoró. The intervention seeks to respect the architectural and symbolic preexistences of the building, re-signifying its use without compromising its character. The transformation of the former residence into a memorial aims to highlight the city's strong theatrical tradition, thereby strengthening the cultural ties between the population and its territory. The methodology adopted is based on the seven dimensions of heritage studies proposed by Alcilia Melo: historical, spatial, tectonic, formal, functional, normative, and for conservation. The study combines theory, on-site surveys, document analysis, and the development of a preliminary-level restoration project, in accordance with current technical and preservation standards. The theoretical framework draws on the contributions of authors such as Aloïs Riegl, Cesare Brandi, Giovanni Carbonara, Paolo Marconi, and Françoise Choay, integrating concepts such as *kunstwollen*, the value of antiquity, historical and aesthetic instances, falsification, and replication. The work also examines the role of public policies and municipal (Law No. 3.917/2021), state, and federal legislation in the protection of historical heritage. In addition to analyzing the urban and theatrical history of Mossoró, the research presents case studies of exemplary restorative interventions-such as the Solar do Unhão, Casa do Benin, and Museu Rodin Bahia - as sources of design inspiration. By proposing the *"Memorial Stage"*, the project brings to the spotlight the value of theatrical memory as a form of identity and collective expression. At the same time, the multifunctional space for culture, learning, and art reaffirms architecture's role as a guardian of memory and a promoter of belonging - deserving of applause, just like the theater.

Keywords: restoration; preservation; heritage; Mossoró; architectural history.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Casarão construído em 1930.....22
Figura 2 – Destroços da demolição.....22
Figura 3 – Mosaico de fotos de edificações históricas de Mossoró.....23
Figura 4 – Dimensões apresentadas na metodologia..... 27
Figura 5 – Frauenkirche Dresden.....38
Figura 6 – Frauenkirche Dresden..... 38
Figura 7 – Planta do Arraial de Santa Luzia do Mossoró, 1772.....49
Figura 8 – Planta da cidade de Mossoró (1879) 50
Figura 9 – Exemplos de casarões ecléticos em Mossoró.....52
Figura 10 – Igreja São Vicente, a casa de Alfredo e Rodolfo Fernandes (antes).....53
Figura 11 – Igreja São Vicente, a casa de Alfredo e Rodolfo Fernandes (depois).....54
Figura 12 – Casarão N°1326 em 2015.....55
Figura 13 – Casarão N°1326 em 2024.....55
Figura 14 – Patologias relacionadas a infiltração (bolor e vesícula) 56
Figura 15 – Patologias relacionadas a deslocamento de placas.....56
Figura 16 – Patologias relacionadas a deslocamento por pulverulência.....57
Figura 17 – Patologias relacionadas a calcinação e deslocamento por empolamento.....57
Figura 18 – Mapa de Danos da Fachada Leste do Casarão n°1326.....58
Figura 19 – Mapa de Danos da Fachada Sul do Casarão n°1326.....59
Figura 20 – Mapa de Danos da Fachada Norte do Casarão n°1326.....60
Figura 21 – Mapa de Danos da Fachada Oeste do Casarão n°1326.....61
Figura 22 – Solar do Unhão.....62
Figura 23 – Escada helicoidal Solar do Unhão.....63
Figura 24 – Detalhes da escada helicoidal do Solar do Unhão.....64
Figura 25 – Edificações históricas restauradas para a Casa do Benin.....65
Figura 26 – Casa do Benin.....66

Figura 27 – Tecidos do Benin através do vazio.....67
Figura 28 – Pilares recobertos de palha.....68
Figura 29 – Escada ao longo do muro original.....69
Figura 30 – Koldinghus antes da restauração.....70
Figura 31 – Antes da intervenção e a proposta original dos Exner.....71
Figura 32 – Colunas autoportantes de madeira no interior do Museu Koldinghus.....71
Figura 33 – Koldinghus atualmente.....72
Figura 34 – Planta de Implantação modificada.....73
Figura 35 – Corte que demonstra conexão das edificações.....74
Figura 36 – Imagens do Museu de Arte Contemporânea da Bahia, anteriormente Museu Rodin Bahia.....75
Figura 37 – Gráfico de temperaturas médias mensais.....78
Figura 38 – Gráfico de chuvas.....79
Figura 39 – Gráfico de radiação média mensal.....80
Figura 40 – Gráfico de rosa dos ventos.....81
Figura 41 – Gráfico de umidade relativa.....82
Figura 42 – Carta Solar de Mossoró/RN.....83
Figura 43 – Sala de exposição permanente.....97
Figura 44 – Sala de exposição de figurinos.....98
Figura 45 – Fachadas restauradas com novas janelas.....98
Figura 46 – Área externa com auditório.....99
Figura 47 – Detalhes repintados e fachada com muro novo construído.....100

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro síntese dos estudos de caso.....76
Tabela 2 - Programa de Necessidades Memorial Palco.....91
Tabela 3 - Quadro resumo para identificação e solução de patologias.....94

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Mapa de localização de Mossoró, Rio Grande do Norte, Brasil.....29
Mapa 2 - Mapa de localização do terreno com pontos de referência.....29
Mapa 3 - Mapa de Hierarquia Viário.....85
Mapa 4 - Mapa de Uso e Ocupação do Solo.....86
Mapa 5 - Mapa de Cheios e Vazios.....87

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **19**

2 METODOLOGIA **27**

2.1 Dimensão histórica **28**

2.2 Dimensão espacial **28**

2.3 Dimensão tectônica **30**

2.4 Dimensão formal **30**

2.5 Dimensão funcional **30**

2.6 Dimensão normativa **30**

2.7 Dimensão da conservação do objeto **31**

2.7.1. Tabulação de dados e produção do trabalho **32**

3 REFERENCIAL TEÓRICO **33**

3.1 Compreender o patrimônio e sua preservação **33**

3.2 Teorias da Restauração **36**

3.3 A memória do Teatro em Mossoró **42**

4 HISTÓRIA DA CIDADE DE MOSSORÓ E O CASARÃO N°1326 ..... **48**

4.1 História concisa da urbanização de Mossoró: de Santa Luzia à cidade do Teatro **48**

4.2 Arquitetura residencial eclética **51**

4.3 Considerações sobre a história do casarão 1326 ..... **53**

5 ESTUDOS DE PROJETOS CORRELATOS **61**

5.1 Solar Do Unhão **61**

5.2 Casa do Benin **65**

5.3 Museu Koldinghus **69**

5.4 Museu Rodin Bahia **72**

5.5 Os estudos correlatos como forma de inspiração projetual **75**

6 ESTUDO PRELIMINAR DO MEMORIAL PALCO **77**

6.1 Análise Bioclimática **77**

6.2 Estudo da morfologia do entorno **83**

6.4 Conceito e partido **89**

6.5 Programa de Necessidades **90**

6.6 Projeto de restauração: Memorial Palco **92**

6.6.1. Restauração das patologias do casarão **92**

6.6.2. Projeto Memorial Palco **97**

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS **101**

REFERÊNCIAS **103**

APÊNDICE **108**

1 INTRODUÇÃO

A preservação de arquitetura histórica é tema muito discutido ao longo da história[1]. No contexto europeu, até antes do século XVIII, todas as atuações de recuperação das edificações eram realizadas em virtude, principalmente, da prática para o uso, além das questões estéticas, estilísticas, históricas e de memória que também eram pontuadas no Setecentos (Kühl, 2008). No Brasil, a ideia de preservação assume um significado amplo, englobando diversas iniciativas e estratégias sociopolíticas. Entre elas, destacam-se a realização de inventários, o registro de bens culturais, a implementação de medidas legais para proteção, intervenções restaurativas, o desenvolvimento de programas de educação patrimonial e a formulação de políticas públicas voltadas à salvaguarda do patrimônio. Essas ações refletem a complexidade e a abrangência do esforço para garantir a continuidade da memória e valorização dos bens culturais e históricos no contexto nacional.

Beatriz Kühl (2008) afirma que a preservação introduziu a ideia de uma quebra entre passado e presente, impulsionando a preservação por motivos culturais e científicos, com o objetivo de preservar os traços das gerações passadas e garantir que seu legado fosse transmitido às gerações futuras. No contexto nacional, após a criação dos órgãos de preservação histórica e cultural, ações de restauração tornaram-se habituais com o propósito de preservar e conservar os bens culturais e históricos (sobretudo objetos de arte e arquitetura) que transmitem a memória de pessoas, lugares, cidades e territórios (Kühl, 2008).

A importância da preservação do patrimônio histórico perpassa, inclusive, pela construção da memória individual e coletiva de uma sociedade, tornando-se estratégia que contribui para engendrar diferentes modos de compreensão da história e para formar consciência crítica e reflexiva sobre a memória do lugar. Nesse sentido, o objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso é o casarão de Antônio Ferreira Néo, situado no centro da cidade potiguar de Mossoró/RN. Essa arquitetura será estudada na perspectiva de intervenção restaurativa com o intuito de modificar o uso original da edificação (morada, residência) em um memorial de teatro, que abrigue um conjunto de objetos que transmitam a história e a memória das performances teatrais executadas na história da vida cotidiana e urbana de Mossoró. A mudança de uso se alinha, ainda, à construção de uma nova edificação que respeite

[1] Choay (2014), em seu livro "A alegoria do patrimônio", aborda a preservação no âmbito europeu, que se inicia sobretudo, a partir do Renascimento Italiano, quando os arquitetos da Itália retomam o estudo das edificações da antiguidade clássica. Assim, a autora argumenta que o patrimônio se tornou uma alegoria, ou seja, uma representação da sociedade contemporânea, que reflete os problemas da arquitetura, da cidade e da identidade cultural.

à preexistência, instrumento de projeto que pode potencializar o que Aloïs Riegl denominou de *kustwollen,* isto é, "vontade de arte" ou "volição artística', a preservação das especificidades históricas de um objeto de arte elaborado em determinado momento da história da humanidade a fim de conscientizar as gerações futuras (Castriota, 2022, p. 250).

Mossoró está localizada no sertão do estado do Rio Grande do Norte, tendo sua capela sido erguida em 1792 (Cascudo, 1968). Recebeu o título de freguesia, em 1842 (conforme a resolução nº 87, de 27 de outubro de 1842), e o de cidade em 1870 (Cascudo, 2010, p. 250; Prefeitura de Mossoró, 2024). Sua história urbana pode ser compreendida também mediante os significativos exemplares arquitetônicos construídos, sobretudo, na área central da cidade, núcleo original onde se inicia seu processo de urbanização. Um bom número de arquiteturas residenciais de teor histórico foi edificado na Av. Rio Branco, conhecida como "Corredor Cultural"[2]. Ali acontecem as festividades que celebram eventos culturais e militares significativos para a história da cidade[3].

Conforme dados históricos fornecidos no site prefeitura municipal de Mossoró[4], alguns acontecimentos destacam-se, e, em alguma medida, arquitetaram a memória coletiva dos moradores de Mossoró. O primeiro se deu no dia 4 de setembro de 1875, sendo conhecido como o **Motim das Mulheres**, uma revolta liderada por Ana Floriana contra o alistamento militar obrigatório durante o reinado de Dom Pedro II (Prefeitura Municipal de Mossoró, 2024). O segundo evento ocorreu em 30 de setembro de 1883, quando Mossoró antecipou, em cinco anos, a abolição da escravidão no Brasil. O terceiro aconteceu em 13 de junho de 1927, data em que o cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião, foi derrotado na cidade. Por fim, o quarto acontecimento ocorreu em 5 de abril de 1928, quando Celina Guimarães Viana foi pioneira ao exercer seu direito de voto (Prefeitura Municipal de Mossoró, 2024).

O historiador e folclorista Câmara Cascudo, em sua obra escrita originalmente em 1955, *Notas e Documentos para a História de Mossoró*, apresenta uma visão abrangente e detalhada dessa história, ressaltando o significado de Mossoró não apenas como um centro urbano regional, mas também como lugar de construção de memória. Cascudo (2010, p. 7) ressalta que

[2] Trecho da Avenida Rio Branco onde se localizam equipamentos públicos voltados para cultura, esporte e lazer da cidade de Mossoró como Memorial da Resistência, Estação das Artes, Teatro Municipal, entre outros.

[3] As festas do Mossoró Cidade Junina, do Auto da Liberdade e de Santa Luzia, que vêm ocorrendo na cidade têm possibilitado uma capacidade de criar e manter um fluxo de turismo, fazendo com que a cidade ganhe projeção como um destino turístico (Secretaria de turismo e cultura de Mossoró, 2024).

[4] https://prefeiturademossoro.com.br/pagina/historia. Acesso em 17 mai. 2025

“Mossoró não cabe em um livro”. As reflexões do autor fazem uma recomposição da memória da cidade, conectando sua história socioeconômica e cultural, fatores que são testemunhos da complexidade e riqueza da cidade que, no curso dos tempos, soube se [re]inventar (Cascudo, 2010, p. 22). A obra ainda fornece uma base sólida para a compreensão dos múltiplos aspectos que compõem a cultura mossoroense, ressaltando a importância da memória coletiva e das hábitos que continuam a vibrar na vida cotidiana de seus habitantes. Nesse aspecto, o estudo da história urbana, arquitetônica e cultural de Mossoró lança luz nas narrativas locais, que podem transmitir a memória coletiva para outras geografias do Nordeste e do Brasil.

Outro aspecto sinalizado por Cascudo (2010) é a diversidade cultural da cidade, reflexo dos contatos culturais de diferentes grupos que habitaram a região. A cultura local é o resultado de fenômenos transculturais que se entrelaçam entre si. Cascudo (2010) sublinha que Mossoró é um lugar em que os limites entre história e tradição se tornam confusos.

Esse comentário, revela a relação entre os eventos históricos e as práticas culturais enraizadas na comunidade que persistem nos dias atuais. Tal diversidade se apresenta em festas religiosas, na música, na culinária e em práticas artísticas locais, expressões da experiência cotidiana dos habitantes, sendo a arquitetura e os espaços livres públicos da cidade palcos da ação performática utilizados ao longo dos anos.

Contudo, não obstante manter uma parte do seu conjunto edilício na paisagem urbana, nota-se a dificuldade do poder municipal e sociedade em preservar o bem arquitetônico histórico. Nos últimos anos, a cidade tem testemunhado demolições de casarões e edifícios que formaram, por décadas, a paisagem urbana do centro da cidade. Infelizmente, muitos têm sido convertidos em vazios sem qualidade espacial – estacionamentos-, verdadeiros “não-lugares” (Augé, 2017) circunscritos às lógicas imperativas do capital neoliberal e dos processos de urbanização sem planejamento e projeto em favor das preexistências históricas.

É o caso da residência da figura 01, edificada possivelmente nos anos 1930 (Prefeitura municipal de Mossoró, 2024). Localizada no Corredor Cultura, o processo de demolição da casa iniciou no ano de 2017 e, em 2024, ela deixou de fazer parte da memória material da paisagem de Mossoró[5].

[5]Disponível em: https://tcmnoticia.com.br/mossoro/imovel-na-avenida-rio-branco-e-derrubado-e-nova-paisagem-gera-debate/. Acesso em: 11 dez. 2024.

Figura 1 - Casarão construído em 1930

Fonte: Marcos Garcia via Mossoró Notícias (2024).

Figura 2 - Destroços da demolição

Fonte: Carneiro via Folha de Londrina (2024).

As recorrentes demolição são exemplares no que tange às perdas do patrimônio histórico edificado, pois, cinco anos antes, o Ministérios Público havia ordenado, judicialmente, que a Prefeitura de Mossoró elaborasse um plano para a restauração e conservação de 40 imóveis considerados de relevância histórico-cultural da cidade (adiciona-se o casarão demolido) (Secretaria municipal de preservação de Mossoró, 2024). Obviamente, essa agenda demandaria atenção especial de proteção por parte da administração municipal. Nas redes sociais, alguns moradores expõem o descaso do Estado municipal com relação à forma como se tem cuidado edificações históricas da cidade. É recorrente nesses clamores virtuais o discurso da “perda” já

tratado por José Reginaldo Santos Gonçalves (2002).

Para a municipalidade, algumas construções foram qualificadas como “significativas” e integram o patrimônio histórico de Mossoró, a saber a Igreja de São Vicente, o Palácio da Resistência (antiga residência do prefeito Rodolfo Fernandes) e o casarão de propriedade do Dr. Leodecio. Adicionalmente, foram notificados para tombamento a Casa Coronel Gurgel, Casa Rio Branco, Casarão Alípio Bandeira, Cine Pax e o edifício Thier Rocha (Secretaria de preservação de Mossoró, 2024). No entanto, boa parte da arquitetura histórica preservada, como o Casarão Antônio Ferreira Néo, aqui analisado, foi deixada de lado após o falecimento do último morador, Dr. Leodecio Fernandes Néri (Secretaria municipal de preservação de Mossoró, 2024).

Figura 3 – Mosaico de fotos de edificações históricas de Mossoró

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

No âmbito da legislação voltada à preservação do patrimônio histórico local, a Câmara Municipal sancionou a Lei nº 3.917, de 15 de dezembro de 2021. Essa norma foi concebida com o objetivo de garantir a salvaguarda dos bens culturais que representam a memória do lugar, embora até o momento não tenha sido apresentada qualquer identificação dos bens a serem preservados ou tombados. O texto estabelece as seguintes diretrizes para reconhecimento, proteção e valorização do patrimônio:

> Art. 4º O reconhecimento dos bens culturais materiais explicita os valores e a

> significação cultural a eles atribuídos.
>
> Parágrafo único. O tombamento é instrumento de Reconhecimento e de Proteção aplicável a quaisquer bens culturais de natureza material, móveis e imóveis, nos termos da Lei n° 3.917, de 15 de dezembro de 2021.
>
> Art. 5º A natureza do bem e o motivo do tombamento determinarão o grau de intervenção e uso permitidos, de modo a não o descaracterizar.
>
> Art. 6º No tombamento dos bens imóveis será determinado, no seu entorno, a área de proteção que garanta sua visibilidade, ambiência, integração e significância cultural. (Mossoró, 2021).

Nessa perspectiva, o casarão Antônio Ferreira Néo (nº 1326) possui significado histórico para Mossoró. Mais do que "tijolos, platibandas e ornamentos", trata-se de testemunho das memórias individual e coletiva, além de ser um vestígio da história da urbanização transcorrida no início do século XX na cidade. Seu papel na narrativa histórica de Mossoró permanece implícito. Sua preservação é, portanto, fundamental para garantir que o legado de gerações passadas - a *kunstwollen* de Riegl (2014) - seja transmitido à posteridade. Essa ideia se ajusta ao conteúdo do discurso do artigo 1º da Carta de Veneza, centrado na importância de salvaguardar tanto as grandes criações arquitetônicas quanto as obras modestas, as quais, com o tempo, adquiriram relevância cultural (ICOMOS, 1964). Assim, a preservação de monumentos históricos não é apenas uma operação pragmática, mas também uma maneira de manterem vivos o testemunho social e acontecimentos históricos.

Diante do exposto, decidiu-se realizar projeto de intervenção restaurativa para o casarão 1326 (conhecido como Casarão do Néo) com mudança de função, de residencial para memorial de teatro. Em termos de projetação, busca-se respeitar as preexistências, a saber, sua qualidade histórica e características arquitetônicas com vistas a promover a ressignificação do patrimônio cultural, a permanência da memória arquitetônica na paisagem e a integração urbana e cultural de Mossoró. A mudança de uso parece incontornável, pois, segundo o "valor de novidade" de Riegl (2014), uma edificação histórica pode desempenhar novas atribuições funcionais práticas, conferindo-lhe atualidade, sem desconsiderar a recepção das formas produzidas no passado.

Essa proposta surge do reconhecimento das qualidades culturais de Mossoró que a tornam um lugar de preservação da memória teatral. Além dos teatros existentes na cidade, é premente semear a memória do teatro e da poética de encenar do povo mossoroense. A desenvoltura e a capacidade de atuar nos diversos cenários da vida cotidiana tornam o artista dessa cidade um símbolo de resistência e de talento, e, consequentemente, a necessidade de se estabelecer um memorial de teatro. Como autora deste trabalho, e também moradora de Mossoró, desejo por meio desse estudo demonstrar minha admiração e afeto pela cidade e

suas expressões culturais.

Na cidade de Mossoró, é evidente a relevância do Teatro Municipal Dix-huit Rosado para promover a cultura local, proporcionar lazer à população e atuar como lugar de eventos e performances artísticas. Esse teatro também tem um papel fundamental no agenciamento cultural das atividades cotidianas e oficiais, atraindo artistas e espectadores de diferentes municípios, sejam do entorno ou mais distantes. Nesse aspecto, ele foi erguido com o objetivo de ofertar à comunidade um local dedicado à arte e cultura (Prefeitura Municipal de Mossoró, 2024).

A ideia de um memorial do teatro apresenta-se como estímulo da preservação da cultura, um equipamento basilar para a cidade que promova a arte dramática como dimensão formativa humana. O memorial será um local de aprendizado, recreação e diversão, bem como ambiente no qual artistas e produtores culturais possam facilmente expor suas criações. Assim, a intervenção restaurativa do casarão assume a poética de se converter no **Palco** da preservação da memória teatral de Mossoró. Daí decorre o título do trabalho.

Nessa circunstância, o objetivo central é promover a memória do teatro de Mossoró mediante a realização de um projeto de restauro para o casarão 1326, atribuindo-lhe novo uso. Desse objetivo desdobram-se outros: (i) compreender algumas teorias da restauração e conservação de edifícios históricos a serem aplicadas na intervenção; (ii) investigar o processo de urbanização de Mossoró em longa duração, desde a fundação da capela, em 1792, até o tempo presente; (iii) conhecer a "biografia" do casarão circunscrita ao contexto da urbanização de Mossoró, abordando sua construção, usos anteriores e sua relação com o patrimônio local; (iv) estudar a história do teatro em Mossoró; (v) abordar a importância da preservação do patrimônio histórico da cidade, destacando seu significado cultural e questionando a ausência do poder público (município e estado) ao longo dos anos; e, finalmente, (vi) observar e descrever as condições atuais do casarão, com perspectiva de elaborar projeto de restauro, a nível de estudo preliminar, considerando técnicas e materiais que respeitem as preexistências.

Para tanto, o trabalho será dividido em oito capítulos. O primeiro é a introdução, que serve de base para o entendimento da temática, abordando a problemática e a justificativa da necessidade de intervir no casarão 1326. O segundo refere-se à metodologia aplicada à elaboração deste trabalho, baseada nos princípios tecidos por Alcilia Afonso Melo (2019), considerando as etapas e apresentando como o trabalho será desenvolvido, métodos de pesquisa utilizados, recorte espacial e temporal, entre outros aspectos.

O terceiro capítulo discorre sobre o referencial teórico que serve de base para as reflexões e análises sobre os trabalhos de preservação e teorias da restauração. Este referencial está fundamentado, principalmente, no pensamento de Aloïs Riegl ([1905]2014), Cesare Brandi ([1963]2017), Brent C. Brolin (1990), Jacques Le Goff (1990), Francisco de Gracia (1992), Françoise Choay (1992), Ana Maria Macarrón Miguel (1995), Joël Candau (2002), Ecléa Bosi (2003), Beatriz Kühl (2008), Giovanni Carbonara (2023), Flávio de Lemos Carsalade (2014), Salvador Muñoz Viñas (2021), Paolo Marconi[6].

O quarto capítulo é dedicado a compreender rapidamente os processos de urbanização da cidade de Mossoró e o seu significado urbano como "capital da cultura". Fundamenta-se também no significado histórico e na abordagem estética dessa arte. Além disso, o estudo em tela lança luz, de maneira breve, na história do teatro e seu ensino no Brasil, bem como na cena teatral de Mossoró. Nesse aspecto, o trabalho é interdisciplinar, entrelaçando dimensões epistemológicas da história social e da arte com a estética, a fim de situar a memória do teatro na sociedade mossoroense, o que norteia os instrumentos de projetação levados a cabo da intervenção restaurativa.

O capítulo cinco volta-se especificamente para a "biografia" do casarão Antônio Ferreira Néo, dando relevo a sua história, seu enquadramento na estética arquitetônica de residências construídas no início do século XX, sua relação com o município, os usos e as reformas pelas quais passou, além do estado material de conservação em que se encontra no tempo presente; por isso, a identificação das patologias serão fundamentais à intervenção proposta.

Com respeito ao capítulo número seis, seu objetivo é apresentar estudos de casos de edificações históricas referenciais que passaram por restauração que respeitaram as preexistências, sendo eles: o Solar do Unhão e a Casa Benin da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, o Museu de Arte Contemporânea da Bahia (antigo Museu Rodin Bahia) e o Museu do Telefone, ambos projetos do escritório Brasil Arquitetura, o Museu em Kuldinghus (Dinamarca) e o Museu da Estação Mairinque do coletivo de arquitetos SIAA. Ainda nesse capítulo serão apresentadas as plantas elaboradas no decorrer da pesquisa juntamente com os elementos do projeto para restauração do edifício e a definição do conceito, partido, programa de necessidades e normas. As considerações finais "fecham" os argumentos e proposições apresentadas no trabalho.

[6] As proposições de Marconi foram estudadas indiretamente, ou seja, a partir de artigos de autores que se dedicaram a compreender a técnica de restauração desse arquiteto italiano.

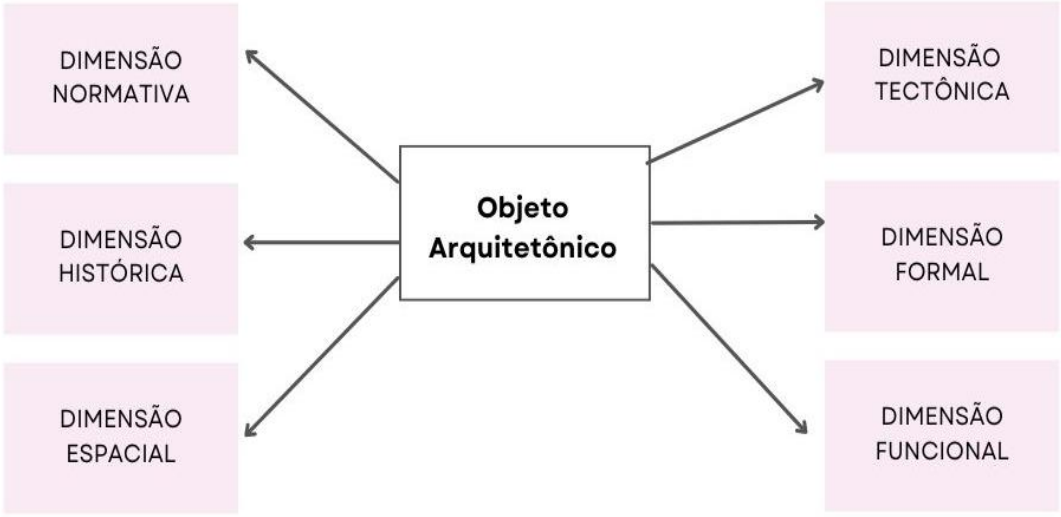
2 METODOLOGIA

Este capítulo se trata das informações metodológicas utilizadas no desenvolvimento das análises e na elaboração do projeto de restauro. Quanto a essa dimensão, trata-se de pesquisa qualitativa e descritiva, fundamentando-se a partir de análises bibliográficas, documental e de projetos correlatos, mas também por meio da observação e descrição das informações obtidas *in situ* nos levantamentos de campo, para posteriores análises de dados, produção dos desenhos técnicos e constatações possíveis e necessárias.

O trabalho possui abordagem qualitativa, a qual, segundo Gil (2002), é um tipo de pesquisa criteriosa dos dados que serão coletados durante o seu desenvolvimento. Também podemos considerar a método descritivo, cujo objetivo envolve descrever determinado objeto ou realidade, categorizar principais características, elaborar modelos, mapas ou quadros descritivos.

A metodologia igualmente se fundamenta na abordagem luminosa elaborada pela arquiteta Alcilia Afonso de Melo (2019), transmitida em seu artigo *Notas sobre métodos para a pesquisa arquitetônica patrimonial.* Afonso (2019) lista sete dimensões (Figura 04) centrais ao estudo da conservação de objeto arquitetônico de significado histórico: dimensão histórica, dimensão normativa, dimensão tectônica, dimensão formal, dimensão funcional, dimensão espacial (Melo, 2019). É necessário ressaltar que, essas sete categorias não foram abordadas individualmente no trabalho, mas encontram-se diluídas por todos os capítulos.

Figura 4 – Dimensões apresentadas na metodologia



Fonte: Adaptado de Melo (2019).

2.1 Dimensão histórica

Essa categoria envolve a pesquisa circunscrita no tempo, verificando, mediante estudo detalhado da documentação manuscrita, cartográfica, iconográfica e fotográfica como determinada arquitetura foi construída, seus agentes construtores, a economia local que possibilitou o aparecimento da arquitetura e da urbanização da cidade, qual seu papel na urbanização e história urbana, entre outros fatores (Melo, 2019). Com efeito, esses instrumentos de análise ajudam a pensar o que Riegl (2014) chamou de valor de memória e antiguidade do objeto de arte.

Nesse aspecto, a pesquisa se fundamentou na coleta de informações históricas obtidas em sites de arquivos e bibliotecas nacionais[7] e nas fontes primárias impressas transcritas por Câmara Cascudo e outros historiadores que tornaram Mossoró objeto historiográfico.

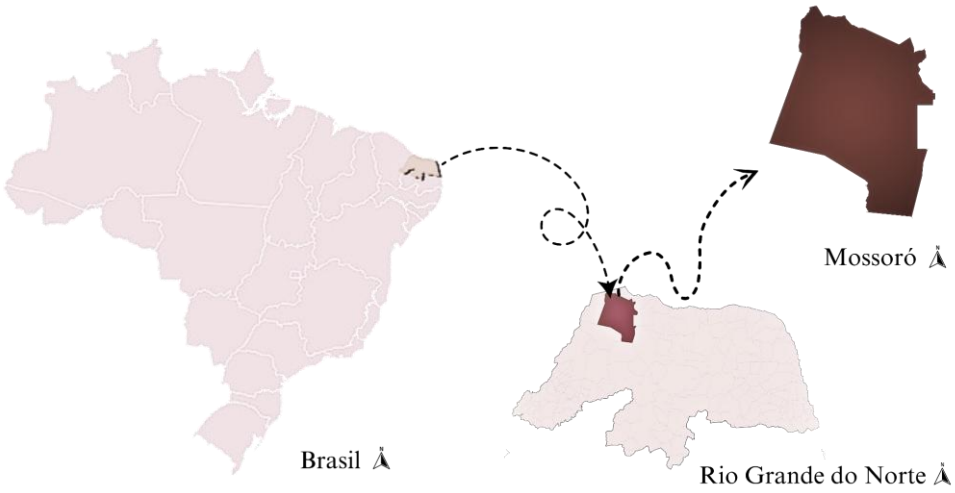
2.2 Dimensão espacial

Nessa dimensão, Melo (2019) argumenta que há dois espaços a serem tratados nos estudos de preservação arquitetônica: 1) o espaço interno da edificação e 2) o espaço externo, que envolve o terreno, a rua, a cidade e a paisagem. É necessário contextualizar a edificação ao lugar onde foi erguida, verificando a hidrografia, a geologia, o clima e os acessos aos materiais existentes na paisagem (Melo, 2019). Dessa maneira, a dimensão espacial aqui contemplada envolve tanto o casarão 1326 em si, como o contexto urbano, paisagístico e territorial no qual foi levantado.

Com uma rica trajetória cultural, que se reflete em seus edifícios e bens patrimoniais, a restauração do Casarão 1326 contribuirá para a preservação, conservação e ampliação dos espaços culturais, promovendo maior acesso à cultura e ao lazer. Além disso, essa intervenção fortalece os vínculos de pertencimento dos moradores com o município, consolidando Mossoró como um destino de referência no cenário histórico e artístico cultural.

[7] Fundação da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e Arquivo Nacional.

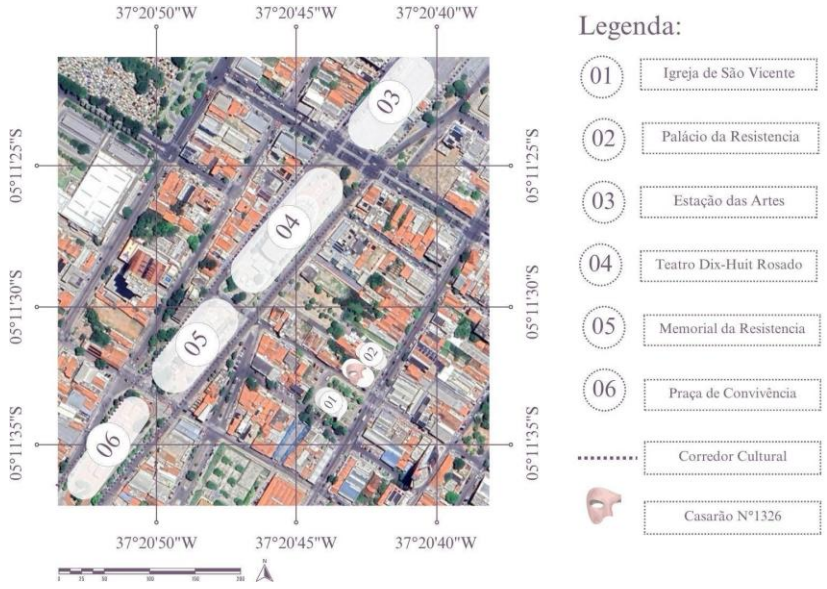
Mapa 1 - Mapa de localização de Mossoró, Rio Grande do Norte, Brasil



Fonte: Apitado do IBGE (2025).

O Casarão n°1326 está localizado na Av. Alberto Maranhão, em um ponto estratégico do centro de Mossoró. Como está ilustrado no mapa 01, a casa tem proximidade com outros marcos arquitetônicos da cidade, principalmente da Igreja de São Vicente (01) e o Palácio da Resistência (02), mas também está próximo do corredor cultural. Logo, encontra-se nas imediações da Estação das Artes (03), do Teatro Dix-Huit Rosado (04), do Memorial da Resistência (05) e da Praça de Convivência (06).

Mapa 2 - Mapa de localização do terreno com pontos de referência



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

2.3 Dimensão tectônica

Para Melo (2019), esta dimensão observa não somente os elementos estruturais e construtivos em si, mas propõe uma pauta alinhada às estruturas de suporte, às peles (esquadrias, cobogós, pedras, ladrilhos hidráulicos, materiais cerâmicos, etc.), cobertura, detalhes construtivos (rampas, escadas, marquises), revestimentos e texturas (cor do material e plasticidade do material). Quer dizer, essa categoria "envolve as relações entre a materialidade e as soluções projetuais, que formam o arcabouço construtivo de determinada edificação e lhe conferem um valor construtivo a ser preservado" (Melo, 2019, p. 62).

2.4 Dimensão formal

Trata-se do estudo da forma de determinada obra, levando em consideração o entrelaçamento entre lugar, construção, programa e estruturas. A análise do local de implantação do projeto é uma etapa crucial para compreender suas particularidades e definir estratégias adequadas de intervenção. Para isso, serão realizadas visitas técnicas para elaboração de arquivo fotográfico pessoal da paisagem e das características físicas da área de estudo.

2.5 Dimensão funcional

Melo (2019) nos informa que essa dimensão se atrela à função do edifício e como ela foi alterou ao longo do tempo conforme as informações obtidas no estudo da dimensão histórica. A função arquitetônica fragmenta-se em 1) função sintática – a relação do edifício com a cidade, paisagem e lugar no qual foi implantado; 2) função pragmática – o significado da obra com seus usos; e 3) função semântica – estabelece os significados e leituras que a edificação faz à sociedade. Para essa última função, Melo (2019, p. 64) vale-se dos princípios da Carta de Burra (1980), que estabelece a definição de significado a partir de critérios estéticos, históricos, científicos e sociais das gerações passadas para o presente e futuro.

2.6 Dimensão normativa

Como o próprio nome indica, refere-se ao estudo de leis, decretos, registros de proteção do bem arquitetônico nas escalas do município, estado e união. Nesse sentido, Melo (2019) nos orienta a recorrer a diferentes leis subsumidas no âmbito da preservação da memória e conservação arquitetônica.

A pesquisa se fundamenta nas legislações vigentes nas esferas municipal, estadual e

federal. Quanto ao município, recentemente foi aprovada a Lei n° 3.917, de 15 de dezembro de 2021, que trata do tombamento e da preservação do patrimônio cultural, histórico, artístico e paisagístico de Mossoró/RN, contribuindo para o direito à memória por meio da preservação do patrimônio histórico local. O Decreto Nº 7.120, de 10 de junho de 2024, regulamentou os caminhos para sua efetivação, abrangendo aspectos como identificação, reconhecimento, proteção, fiscalização e conservação do patrimônio.

Em nível estadual, há leis importantes como a Lei nº 11.313, de 22 de dezembro de 2022, que institui o Plano Estadual de Cultura do Rio Grande do Norte. Além disso, destaca-se a Lei nº 4.775, de 03 de outubro de 1978, uma das normas mais antigas do estado que dispõe sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico potiguar.

Na esfera nacional, é essencial considerar o papel do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, bem como a Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975, que trata do tombamento como instrumento de proteção dos bens materiais de valor cultural no Brasil. Além disso, devem ser consideradas as Cartas Patrimoniais (como a Carta de Veneza e a Carta de Burra), que orientam internacionalmente os princípios de conservação e restauro.

Complementando esse embasamento legal, foram também consideradas as normas técnicas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), fundamentais para garantir a segurança, funcionalidade e acessibilidade do projeto de intervenção. Entre as principais normas empregadas estão: a NBR 9050, que trata da acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos; a NBR 16636-2, que orienta a elaboração de projetos arquitetônicos em suas etapas preliminares e de desenvolvimento; e a NBR 16401-2, relacionada ao conforto térmico e à qualidade do ambiente interno.

Essas normativas foram detalhadas no tópico 6.3 – normativas e orientaram as decisões projetuais da proposta de restauração, garantindo que o projeto respeite não apenas os preceitos de conservação do patrimônio histórico, mas também as exigências contemporâneas de uso, conforto e inclusão.

2.7 Dimensão da conservação do objeto

Entende-se o restauro como uma das modalidades de se conservar objetos arquitetônicos e de transmissão da memória coletiva do lugar (Bosi, 2003; Halbwachs, 1990). Assim, Melo (2019, p. 64) delimita que a dimensão da conservação enfoca “os cuidados que foram (são e poderão ser) dispensados aos objetos investigado”. E isso envolve questões de ordem protetiva (tombamentos, por exemplo), mas também reconhecimento do estado físico em que se encontra a edificação histórica. Será imprescindível, portanto, a identificação das

patologias, elaborar mapas de danos, fichas para conhecimento dos danos e as ações (condutas) que mitiguem ou solucionem as patologias identificadas (Melo 2019, p. 65).

2.7.1. Tabulação de dados e produção do trabalho

A sistematização e exame das informações reunidas serão efetuados com o auxílio de plataformas digitais, garantindo transparência, exatidão e coesão na exibição dos dados. Para a concepção das plantas arquitetônicas e a criação de modelos tridimensionais, serão empregadas as aplicações AutoCAD e SketchUp. A geração de imagens renderizadas e a construção de perspectivas do projeto serão executadas com o uso do Escape. Além disso, a organização e análise dos dados obtidos por meio da entrevista com o atual proprietário do casarão e levantamentos serão apoiadas pelo Excel ou programas equivalentes, assegurando um processamento estatístico sólido e preciso. Esse material, tanto auxiliou na representação do estado físico atual do casarão, como possibilitou a verificação das patologias circunscritas na dimensão da conservação.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 Compreender o patrimônio e sua preservação

O termo *patrimônio*[8] nasce vinculada à ideia de herança, ao que é transmitido de geração em geração como um bem familiar e estável. No entanto, a modernidade transforma esse conceito em algo dinâmico e multifacetado. Com o tempo, ele deixa de designar apenas riquezas familiares e passa a incorporar valores históricos, culturais, sociais e afetivos. Conforme expõe Françoise Choay, em *Alegoria do Patrimônio* (2017), o patrimônio histórico passa a ser compreendido como o conjunto de bens destinados ao usufruto de uma coletividade alargada, formada por objetos materiais e simbólicos que compartilham um passado comum (Choay, 2017, p. 11).

A chamada "consagração do monumento histórico" ocorreu no período compreendido entre 1820 e 1960. Esse ciclo inicia-se simbolicamente com a publicação de *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, de Charles Nodier e o barão Taylor, os quais, ao descreverem os "monumentos da França antiga", antecipam a sensibilidade do século XIX em relação às antigas construções (Choay, 2017, p. 125). Durante esse período, os monumentos históricos ganharam status estável e coerente dentro da mentalidade ocidental. A partir da fissura engendrada pela Revolução Industrial, arquiteturas históricas deixam de ser um objeto isolado e passam a ocupar um patamar simbólico na modernidade (Choay, 2017, p. 127).

A partir dos anos 1960, o conceito de patrimônio expandiu-se para além dos monumentos emblemáticos, incluindo edificações comuns, arquitetura vernacular, industrial e até conjuntos urbanos inteiros, como vilarejos e bairros históricos (Choay, 2017, p. 12-13). Essa ampliação é fruto da revalorização da memória coletiva no contexto de uma sociedade cada vez mais transformada pela industrialização, globalização e mobilidade.

Essa nova importância atribui aos monumentos históricos quatro dimensões fundamentais: (i) uma nova hierarquia de valores; (ii) a delimitação espaço-temporal do conceito; (iii) o seu estatuto jurídico; e (iv) seu tratamento técnico, ou seja, sua conservação e restauração sistemática (Choay, 2017). Em termos de valores, destaca-se o valor cognitivo (o edifício como documento histórico) e o valor artístico, que se afirma especialmente a partir da institucionalização da história da arte no século XIX (Choay, 2017, p. 128-129). Sobre isso, a autora explica:

[8] Do latim "*patrimonium*", "herança do pai".

> O monumento tem por finalidade fazer reviver um passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em objeto de saber e integrado numa concepção linear do tempo, neste caso, seu valor cognitivo relega-o inexoravelmente ao passado, ou antes à história em geral, ou à história da arte em particular –; ou então ele pode, além disso, como obra de arte, dirigir-se à nossa sensibilidade artística, ao nosso 'desejo de arte' (kunstwollen): neste caso, ele se torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem mediação da memória ou da história." (Choay, 2017, p. 26).

Contudo, Choay (2017) observa a tensão histórica nesse processo: a substituição do antiquário pelo historiador da arte representa alteração de paradigma epistemológico. Os monumentos deixam de ser objetos eruditos de colecionismo ou culto local e passam a ser entendidos sob ótica científica e acadêmica, vinculada à estética e à cronologia (Choay, 2017). Entretanto, essa valorização artística nem sempre vem acompanhada de uma compreensão histórica profunda. Os edifícios antigos são usados para ilustrar sentimentos nacionais, mas não necessariamente para compor um saber estruturado (Choay, 2017, p. 129).

Dentre os autores que mais contribuíram para a consolidação do conceito de monumento histórico e sua conservação está o multifacetado John Ruskin. Para ele, o valor do monumento não é apenas histórico ou estético, mas moral. Em sua obra *The Seven Lamps of Architecture* (*As sete lâmpadas da arquitetura*), Ruskin afirma que "sem a arquitetura não podemos lembrar". Ele atribui à arquitetura uma função essencial de conectar as gerações por meio da reverência ao passado. Essa reverência se manifesta na simplicidade de uma habitação tanto quanto na grandiosidade de um palácio (*apud* Choay, 2017, p. 139-141). O significado da preservação de determinada arquitetura como legado do passado para o futuro é apresentado na "lâmpada da memória" (Ruskin, 2008). No décimo parágrafo, ele recomenda:

> Assim, quando construirmos, lembremo-nos de que construímos para sempre. Que não seja para o deleite presente, nem para o uso presente apenas; que seja uma obra tal que nossos descendentes nos sejam gratos por ela [...] (Ruskin, 2008, p. 67).

No Brasil, a proteção institucional do patrimônio histórico foi formalizada com o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que define o tombamento como o instrumento jurídico de proteção dos bens de valor histórico e artístico. O decreto criou o então SPHAN[9] –

[9] Criado por meio do decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, o IPHAN recebeu diferentes nomenclaturas ao longo do tempo: primeiro SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Em 1946, passou a se chamar DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Nos anos 1970, o DPHAN torna-se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Na direção de Aloísio Magalhães, o IPHAN é dividido em SPHAN (Secretaria), como órgão normativo, e na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), instituição que executava as políticas da secretaria. Cf. Andrade, 2023, p. 107.

Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), órgão responsável pela identificação e proteção dos bens culturais da União. Esse marco legal definiu quais bens podem ser tombados por seu valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico ou paisagístico.

A legislação se ajustou ao longo das décadas, com destaque para a Portaria n.º 375/2018 do IPHAN, que institui a Política de Patrimônio Cultural Material. Conforme o texto da Portaria, "a Política de Patrimônio Cultural Material considera os bens culturais materiais como portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (IPHAN, 2018, art. 2º). A norma comenta que a proteção dos bens deve considerar sua relação com as comunidades envolvidas, respeitando a diversidade e a pluralidade das manifestações culturais. Entre seus princípios, estão a responsabilidade compartilhada entre os entes federados, a participação social e a indissociabilidade entre bem e coletividade (IPHAN, 2018, Art. 3º e 4º).

Nos últimos anos, a concepção de "referência cultural" tornou-se central para as novas políticas de preservação no Brasil. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2005), a partir da década de 1970, surgem questionamentos sobre quem decide o que deve ser preservado, com base em quais valores e em nome de quais grupos sociais. O olhar afasta-se da hegemonia técnica e passa a considerar a diversidade cultural e simbólica dos diversos grupos envolvidos na construção da identidade brasileira (Fonseca, 2005, p. 111-112).

A noção de referência cultural respeita não apenas a materialidade dos bens, mas os sentidos que eles têm para as comunidades locais. Em termos urbanos, isso significa que os inventários e planos de preservação devem levar em conta a memória social, a dinâmica de ocupação e o valor simbólico dos espaços para seus habitantes (Fonseca, 2005, p. 112-113).

Mecanismos de preservação aparecem em legislações municipais, como o Decreto n.º 7.120/2024 do Município de Mossoró (RN), que regulamenta o tombamento de bens de interesse histórico e cultural em nível local. O decreto afirma, em seu artigo 3º, que "os bens de valor histórico, arquitetônico, ambiental e paisagístico poderão ser tombados de forma compulsória ou voluntária" (Mossoró, 2024). O decreto criou a Comissão de Proteção do Patrimônio Histórico, Cultural e Paisagístico, que tem como função instruir os processos de tombamento, fiscalizar os bens tombados e propor medidas de salvaguarda. Seu art. 7º prevê ainda incentivos fiscais como a isenção de IPTU para os imóveis tombados que se mantenham em bom estado de conservação (Mossoró, 2024).

Nesse aspecto, vale ressaltar que, conforme Choay (2017), o patrimônio histórico (especialmente o edificado) não pode ser preservado apenas por meio dispositivos legais ou

critérios técnicos. É antes de tudo uma construção cultural e simbólica, mobilizada pelo imaginário que reconhece a memória como parte fundamental da coletividade (Chaoy, 2017). Sua preservação exige sensibilidade, reflexão crítica e ação coordenada entre os diversos atores sociais. Conservar um edifício histórico é, portanto, preservar uma narrativa, uma memória afetiva é um elo vivo entre o tempo que passou e aquele que ainda virá (Chaoy, 2017).

3.2 Teorias da Restauração

Intervenções restaurativas são mecanismos de preservação e conservação. Diante disso, a teoria da restauração tem sido amplamente debatida ao longo do tempo, envolvendo diferentes concepções sobre a preservação do patrimônio histórico e arquitetônico (Viñas, 2021). Para compreender a mudança dessas ideias, é essencial recorrer a certos autores que consolidaram os princípios do restauro como forma preservação do bem cultural.

Aloïs Riegl[10], em sua obra *O Culto Moderno dos Monumentos* ([1903] 2014), propõe que o monumento histórico seja compreendido a partir de múltiplos valores, entre os quais se localizam-se o valor de antiguidade, o valor histórico e o valor de novidade. Tais valores frequentemente tensionam-se mutuamente na elaboração de projetos de restauração.

O valor de antiguidade refere-se à capacidade de a obra expressar sua idade, seus sinais de decadência, e ao efeito estético que isso provoca. Riegl ([1903] 2014, p. 63) afirma que "a aparência do envelhecimento é o sinal mais autêntico de que a obra pertence ao passado". Já o valor histórico valoriza a obra como documento fiel de seu tempo, exigindo sua integridade formal e material: "o valor histórico é tanto maior, quanto mais a obra estiver inalterada desde a sua criação" (Riegl, [1903] 2014, p. 56).

O valor de novidade, por outro lado, surge da necessidade de adaptar o monumento às exigências atuais, tanto estéticas quanto funcionais. Para (Riegl, [1903] 2014, p. 69), isso não significa apagar o passado, mas conferir à obra atualidade: "o valor de novidade pode estar em tensão com o de antiguidade, mas garante à obra sua continuidade de uso".

Importante ainda é o conceito de *Kunstwollen*, ou "vontade de arte" / "volição artística", a qual, segundo o autor, é a força que orienta a produção artística de cada época. Respeitar essa vontade é essencial em qualquer intervenção: "a conservação só é verdadeira se respeita a vontade de arte da obra, sua expressão de época" (Riegl, [1903] 2014, p. 79).

Cesare Brandi, leitor de Riegl, em *Teoria da Restauração* (2017), introduz a ideia de

[10] Sabemos que, antes de Riegl, houve os trabalhos de Viollet-le-Duc e Camillo Boito. Entretanto, optamos por centrar nossas considerações sobre a teoria da restauração a partir do historiador da arte austríaco, cujas reflexões se ajustam ao projeto aqui em estudo.

restauração como ato crítico, baseado na dualidade entre instância estética e instância histórica. A restauração, para ele, não deve buscar a reconstituição absoluta da obra, mas sim preservar sua autenticidade e a passagem no tempo (o "valor de antiguidade" de Riegl).

Brandi afirma: "o restauro é ato crítico, dirigido ao reconhecimento da obra de arte [...] voltado à reconstituição do texto autêntico da obra" (Brandi, [1963] 2017, p. 11-12). Além disso, ele propõe que a restauração deve respeitar a unidade potencial da obra, desde que seja feita sem incorrer em falsificações: "a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte [...] sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo" (Brandi, [1963] 2017, p. 33).

Outro ponto essencial da teoria brandiana é o entendimento de que a obra de arte, incluindo a arquitetura, não pode ser desligada de seu contexto: "coloca-se, por isso, em primeiro lugar, a inalienabilidade do monumento como exterior do sítio histórico em que foi realizado" (Brandi, [1963] 2017, p. 133). A remoção do monumento ou sua recomposição em local diverso constitui uma forma de falsificação, ainda que feita com os mesmos materiais: "a degradação do monumento, decomposto e reconstruído em outro lugar, [é] um falso de si mesmo obtido com os seus próprios materiais" (Brandi, [1963] 2017, p. 134).

A falsificação, para o teórico italiano, ocorre sempre quando há intenção de enganar o observador, e aqui reside sua crítica à leitura e ao projeto levados a cabo por Viollet-le-Duc. Mesmo cópias bem-intencionadas, se não declaradas, comprometem a autenticidade: "a cópia é um falso histórico e um falso estético" (Brandi, [1963] 2017, p. 88). Por isso, toda intervenção deve ser discernível (distinguibilidade) e reversível (reversibilidade), evitando qualquer tentativa de "rejuvenescer" artificialmente a obra. A restauração nesses moldes "é um modo de falsificar a história se se privam os testemunhos históricos [...] da sua antiguidade" (Brandi, [1963] 2017, p. 72).

Além de Bradi, outro arquiteto italiano e teórico da restauração foi Paolo Marconi. Sua prática projetual elogia e dá sequência ao postulado leduciano. Ele questiona certos pressupostos da tradição restaurativa italiana, contradizendo diretamente os fundamentos estabelecidos por Cesare Brandi, especialmente no que tange à distinção entre réplica e falsificação e à primazia da instância estética sobre a histórica. De acordo com Javier García-Gutiérrez Mosteiro, na leitura de Marconi, há situações em que a réplica, e não apenas a conservação do fragmento, pode ser justificada por razões psicológicas e afetivas da coletividade, pois ele "[...] enfatizou a intenção popular que, por razões afetivas e simbólicas, a motivou e justificou; esse efeito psicológico [...] se sobrepôs às instâncias estéticas e históricas

brandianas" (Mosteiro, 2015, p. 86).

Um caso emblemático analisado por Marconi foi a restauração da Frauenkirche, igreja localizada na cidade de Dresden arrasada por bombardeio no final da Segunda Guerra Mundial. Para mitigar o trauma coletivo dos efeitos deletérios do evento beligerante, Marconi "celebrou a férrea vontade coletiva – portanto, política – de restituir a igreja à sua cidade" (Mosteiro, 2015, 86). Atitude semelhante de restituição da forma original ocorreu na restauração das edificações de São Luiz de Paraitinga destruídas pela enchente de 31 de dezembro de 2009. O objetivo dos técnicos envolvidos na restauração foi, além do efeito estético, preservar o pertencimento e memória que permanecia nas pessoas da cidade.

Figura 5 - Frauenkirche Dresden

Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2019)

Figura 6 - Frauenkirche Dresden

Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2019)

Nas intervenções restaurativas de Marconi existe o conhecimento técnico e histórico profundo da construção, considerando essencial o imbricamento entre estudo do edifício e o uso de tecnologia moderna sofisticada:

> A prática de Marconi na intervenção em edifícios históricos baseava-se em um conhecimento profundo da realidade da construção, por meio da leitura do próprio edifício, auxiliado por seus manuais de construção oportunos e pelo monitoramento direto dos ofícios. A colaboração de sistemas e materiais tradicionais com as possibilidades da tecnologia moderna abriu campos de experimentação para ele (Mosteiro, 2015, p. 87).

Ainda segundo Mosteiro (2015), a teoria marconiana gira em torno da distinção entre réplica e falsificação, o que o coloca em posição crítica frente à tradição brandiana: “o argumento estruturante - e, obviamente, controverso - no pensamento de Marconi está na diferenciação entre o conceito de réplica e o de falsificação, uma diferença que ele formula especificamente para o caso da arquitetura” (Mosteiro, 2015, p. 88).

Marconi defende que reconstruções à “l’identique” podem ser justificadas por razões afetivas e simbólicas coletivas, especialmente diante de perdas traumáticas (Mosteiro, 2015). Nesse caso,

> [...] na construção da réplica -, Marconi enfatizou a intenção popular que, por razões afetivas e simbólicas, a motivou e justificou; esse exemplo psicológico — sobreposto às instâncias estéticas e históricas brandianas — que ocorreram espontaneamente diante de desaparecimentos traumáticos de monumentos e locais: conflitos bélicos (Montecassino, Frauenkirche em Dresden, Ponte de Mostar), ataques terroristas, terremotos, incêndios como o do La Fenice em Veneza. [...] As reconstruções históricas à l’identique, como a Ponte Trinitá, em Florença, ou o campanário de San Marco — ambos censurados por Brandi — baseavam-se no sentimento popular, em um amplo clamor que exigia a reconstrução’ (Mosteiro, 2015, p. 86).

Marconi critica diretamente a lógica de intervenções modernas que buscam se diferenciar intencionalmente do original. Segundo ele, isso implicaria em reintegrar os monumentos com "nossas reintegrações modernas a cada geração": “a oposição de Marconi a esse tipo de carimbo na realidade arquitetônica e formal do monumento é clara. [...] Em Marconi, a instância estética prevalece sobre a histórica, sem outras considerações” (Mosteiro, 2015, p. 89).

Outro nome da teoria da restauração italiana é Giovanni Carbonara. Sua teoria está ancorada em uma visão crítica, filológica e ética da intervenção sobre o patrimônio edificado. Para o autor, restaurar não é apenas conservar, mas “a restauração, de fato, é pertinente à cultura, à memória, se quisermos à identidade de um povo, não às razões espúrias de determinados interesses sobre os bens culturais tão em moda hoje” (Carbonara, 2023, p. 151).

Carbonara (2023) mostra que a restauração não pode ser reduzida à atividade tecnicista. É um campo que “[...] exige obrigatoriamente escolhas cautelosas, equilibradas e muito fundamentadas. Isto demanda um fazer e pensar intimamente interconectados; um analisar, projetar, construir, demolir quando necessário, manter no tempo as arquiteturas” (Carbonara, 2023 p. 149).

A restauração, portanto, deve ser compreendida como uma ação crítica e filológica que opera sobre o original, utilizando a linguagem da própria obra e assumindo a responsabilidade

de intervir em bens únicos e irrepetíveis (Carbonara, 2023). Como afirma o autor, “a restauração [...] é como uma ‘edição crítica do texto’; é, também, um ato de filologia extremamente árduo e arriscado pois é conduzido não sobre cópias, mas sempre, necessariamente, sobre os originais” (Carbonara, 2023, p. 147).

Além disso, ele reforça que “a restauração arquitetônica seja arquitetura em todos os aspectos”, desde que respeite as condições impostas pela história e pela ética do patrimônio (Carbonara, 2023, p. 152). É necessário, portanto, que o arquiteto e os outros profissionais envolvidos estejam preparados para lidar com as restrições do processo de elaboração do projeto, como fatores projetuais que estimulam a criatividade que podem desequilibrar o significado da memória (Carbonara, 2023, p. 153).

A prática restaurativa, segundo Carbonara (2023), exige sensibilidade, escuta e consciência crítica. O arquiteto italiano afirma que “não existe uma opção linguística pré-estabelecida e, por si só, preferível; a questão é de método e de sensibilidade. O caminho justo deve ser pesquisado, em cada situação, com esforço e determinação” (Carbonara, 2023, p. 160). Essa postura se contrapõe tanto à repetição estilística do passado quanto às abordagens disruptivas e autônomas do moderno.

Carbonara (2023) rejeita tanto a réplica do monumento histórico quanto a inserção de elementos radicalmente dissonantes. Em vez disso, seria necessária uma "terceira via", certa forma de intervenção que respeite a preexistência, de maneira que a novidade dialogue com o antigo de nítida e harmoniosamente. A nova intervenção deve ser claramente identificável como produto de seu tempo, mas integrada ao contexto histórico e arquitetônico da obra. Trata-se de uma perspectiva que reconhece tanto o momento histórico do monumento quanto o momento contemporâneo da intervenção, promovendo um encontro sensível entre passado e presente (Carbonara, 2023). Carbonara defende essa “terceira via” entre a imitação historicista e a ruptura moderna, baseada em uma relação viva e contextual com a memória: “existe ainda essa ‘terceira via’, de uma relação viva e respeitosa com a memória e sua ‘contextualização ativa’” (Carbonara, 2023, p. 162). Essa abordagem não impõe um estilo, mas demanda escuta e inteligência crítica do projetista. Em alguma medida, essa proposição de Carbonara se alinha ao pressuposto teórico definido por Brent C. Brolin (1990) quando pensa a integração entre a nova arquitetura ao contexto urbano e tectônico antigo.

A restauração, para Carbonara, é sempre um ato de projeto e jamais neutro: “as diferentes ações de consolidação, conservação, restituição da continuidade de leitura e assim por diante, nunca poderão ser ‘neutras’ nem figurativamente irrelevantes; por isso, será buscada

uma solução figurativa fazendo ‘arquitetura sobre a arquitetura’” (Carbonara, 2023, p. 174).

Dessa forma, a intervenção deve incorporar presente e passado em uma síntese coerente e crítica: “A focalização nítida é intermediária entre o distanciamento futurista [...] e a ‘réplica’ ou o ‘decalque’. [...] Trata-se, portanto, de ‘intervir, sobrepondo o presente ao passado, num esforço para fundir o antigo e o novo em uma verdadeira unidade’” (Carbonara, 2023, p. 176). Soma-se o compromisso conservativo:

> [...] neste processo, é decisivo o compromisso conservativo que, se excluído, nos coloca automaticamente fora da restauração” (Carbonara, 2010, p. 194). Esse compromisso está diretamente ligado ao princípio da mínima intervenção, que Carbonara valoriza como um critério metodológico central. Para ele, intervir o menos possível não é uma limitação à criatividade, mas um estímulo à qualidade projetual: “não constitui uma ofensa à criatividade, mas apenas, se confiado em boas mãos, um estímulo adicional ao refinamento projetual (Carbonara, 2023, p. 195).

Outro documento capital no contexto das práticas de conservação e restauração é a Carta de Veneza (1964), que estabelece os princípios diretivos das intervenções, os acréscimos necessários como instrumentos que devem ser reconhecíveis e as substituições feitas de forma harmoniosa. A restauração, nesse sentido, é um processo excepcional, guiado por documentação autêntica e respeito ao material original (Carta de Veneza, 1964).

Em obra de Beatriz Mugayar Kühl, publicada em 2010, a autora oferece uma leitura crítica e detalhada da Carta de Veneza, ressaltando especialmente a questão da restauração em monumentos históricos. Essa arquiteta aponta que a Carta é fruto direto do chamado restauro crítico, uma abordagem que propõe intervenções pautadas pela articulação entre a dimensão documental (respeito pelas marcas do tempo e pela historicidade do bem) e a dimensão formal (sua aparência e conformação), numa relação dialética entre estética e história (Kühl, 2010, p. 295).

Kühl ressalta que a Carta de Veneza é um documento sintético e indicativo, que deve ser reinterpretado com base nos contextos culturais e institucionais de cada país. No entanto, ela critica a forma como a Carta é tratada no Brasil, onde é frequentemente citada sem análise profunda, o que resulta em interpretações distorcidas, como a ideia equivocada de que restaurar significa simplesmente reconstituir a forma original do bem (Kühl, 2010, p. 298-299).

A autora reafirma que os princípios norteadores da restauração devem se basear em uma postura ética, crítica e científica, pois nenhuma intervenção deve apagar os testemunhos das gerações passadas (Kühl, 2010). Reconstruções miméticas são criticadas como falsificações que geram simulacros, cenários superficiais que, ao se propor como recuperação da identidade

de uma comunidade, na verdade achatam a história e mascaram seus conflitos (Kühl, 2010, p. 304). Assim, a Carta de Veneza continua válida como referência para a restauração de monumentos históricos, desde que seja interpretada criticamente, e não aplicada como fórmula fixa, e que seja atualizada conforme as necessidades e complexidades do presente (Kühl, 2010, p. 305).

As teorias da restauração aqui apresentadas (Riegl, Brandi, Marconi, Carbonara e os princípios da Carta de Veneza analisados por Kühl) revelam a complexidade e a riqueza do pensamento em torno da restauração como ato de preservação do patrimônio arquitetônico. Além disso, cada autor introduz perspectivas fundamentais que fornecem um repertório conceitual crucial para decisões conscientes em relação a projetos de restauro.

Assim, compreender essas teorias não significa escolher um único caminho propositivo, mas construir uma postura crítica que permita reconhecer os múltiplos potenciais de cada teoria a serem aplicados na intervenção. É preciso pensar, como propõe Riegl valor da obra preexistente; cuidado com a não falsificação defendida por Brandi; reconhecer o significado da memória coletiva e o efeito estético na sociedade como lembra Marconi; e buscar soluções projetuais sensíveis, críticas e contextualizadas sugeridas por Carbonara. A partir desse debate entre os conceitos, uma restauração pode ser realizada como princípio crítico subsumida no respeito ao contexto histórico e às demandas sociais do tempo presente.

3.3 A memória do Teatro em Mossoró

Ao tratar da memória da cena teatral em Mossoró, é necessário, antes, compreender o que significa memória. Segundo Ecléa Bosi (2003), em *O tempo vivo da memória* (2003), a memória é apresentada como fenômeno essencialmente social, afetivo e profundamente enraizado na experiência concreta dos indivíduos. Para a autora, lembrar não é apenas evocar fatos passados, mas ativar uma rede de significados que conecta o sujeito ao seu espaço, à sua cultura e à sua identidade, bem como ela se “enraíza no concreto, no espaço, gesto, imagem e objeto” (Bosi, 2003, p. 16).

Nesse contexto, Bosi (2003) celebra de forma particular a memória oral, destacando-a como uma ferramenta fundamental para registrar as vivências de sujeitos historicamente silenciados (como os idosos, mulheres, negros, indígenas, sociedade rural e trabalhadores manuais) e as histórias do cotidiano que não aparecem nos livros didáticos. Ela lembra: “A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado” (Bosi, 2003, p. 15). A oralidade, portanto, permite resgatar aspectos

sensíveis e fragmentários da experiência humana, compondo aquilo que ela chama de “História das Sensibilidades”.

Além das palavras, a memória também ocorre por meio de “objetos biográficos”, que envelhecem com seus donos e se tornam parte inseparável de suas trajetórias afetivas. Ainda de acordo com Bosi (2003), esses objetos (como fotografias, móveis antigos, medalhas ou relíquias de família) funcionam como âncoras da identidade: “Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade” (Bosi, 2003, p. 26). No campo das artes e da cultura, especialmente no teatro, esses objetos podem ser figurinos, programas de espetáculos, cenários e, sobretudo, no palco onde essas memórias se entrelaçaram na performance da encenação.

Nesse sentido, as edificações antigas são também “objetos biográficos”. “A pedra e a cal” não apenas testemunham eventos culturais, mas os guardam em suas estruturas, em suas paredes, em seus vazios cheios de significado. A preservação desses espaços se torna, portanto, um gesto de resistência contra o esquecimento e o apagamento cultural. Como alerta Bosi (2003), o abandono desses elementos provoca um efeito desagregador: “Condenados pelo sistema econômico à extrema mobilidade, perdemos a crônica da família e da cidade mesma em nosso percurso errante. O desenraizamento é condição desagregadora da memória” (Bosi, 2003, p. 27-28). O Casarão 1326 representa mais do que um edifício antigo, é um marco da história da urbanização de Mossoró, um espaço com potencial simbólico e afetivo, capaz de se transformar em lugar de transmissão da cultura teatral.

Outro autor central para compreender o conceito de memória coletiva é o sociólogo francês Maurice Halbwachs. Para ele, mesmo as lembranças mais íntimas e individuais não ocorrem de forma isolada, pois são estruturadas dentro de marcos coletivos de referência, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros [...] porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem” (Halbwachs, 1990, p. 7). Ou seja, a memória individual é constantemente atravessada pela convivência com o grupo social ao qual pertencemos.

Halbwachs (1990) aponta ainda que a lembrança só se realiza plenamente quando compartilhada por uma comunidade afetiva: “Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns [...] o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade” (Halbwachs, 1990, p. 13). Nesse aspecto, a memória se arquiteta e se legitima em um ambiente coletivo, sendo moldada por interações

sociais que estabelecemos e em ambientes nos quais convivemos.

É nesse entrelaçamento entre o individual e o coletivo que a memória do teatro em Mossoró pode ser compreendida. Os eventos performáticos que ocorrem nos espaços públicos não são apenas entretenimento, mas também dispositivos de ativação da memória coletiva da cidade. São oportunidades de comunhão simbólica, nas quais moradores e visitantes partilham narrativas fundadoras do imaginário local. Contudo, esse potencial de construção de pertencimento pode se perder se não for sustentado por políticas públicas consistentes, pela valorização dos agentes culturais locais e pela preservação dos espaços físicos onde essas memórias se manifestam.

De acordo com os argumentos de Denise Jodelet (2002, p. 38), é inegável a centralidade da memória na própria concepção de cidade, pois está circunscrita na liberdade criativa, na história e na formação social. Uma cidade sem memória é uma cidade sem biografia, é uma cidade destinada a se converter em "não-lugar" (Augé, 2017), uma cidade sem cultura e, nessa direção, um lugar sem pertencimento. Em Mossoró, uma das maneiras que foi encontrada para contar sua história é mediante espetáculos encenados nos espaços públicos, alguns dos quais ocorrem no mês de junho: Chuva de Bala no País de Mossoró, evento que narra a invasão do bando de lampião em 1927; e O Ato da liberdade - contando os três marcos de liberdade em Mossoró, a saber: o Motim das Mulheres (1875), a Libertação dos Escravos (1883) e, por último, novamente a Invasão de lampião (1927).

Porém, a cidade se perde na celebração da própria arte. Ao mesmo tempo que expressões artísticas são citadas como importantes para a cultura e história municipais, por outro lado são amplamente criticadas por atores e atrizes especialmente com relação ao pouco apoio que recebem. Além disso, há falta de políticas de educação patrimonial na cidade, o que acarreta no desconhecimento de outras expressões de arte, especialmente da cultura imaterial, que poderiam ser performadas tanto no ambiente urbano como nos teatros que existem no município. Poucos reconhecem o significado da memória da cidade, justamente pela ausência de instrumentos pedagógicos centrados na educação patrimonial.

A história teatral de Mossoró, por exemplo, antecede à própria invasão de Lampião comemorada na *Chuva de bala no país de Mossoró*. Como aponta Raimundo Nonato (1967), as primeiras manifestações cênicas locais surgiram ainda no século XIX, num contexto de efervescência econômica, intercâmbio cultural e resistência simbólica. Por volta de 1873, jornais da época já anunciavam peças teatrais organizadas pelo português Manoel Gomes de Oliveira, e em 1874 surge o grupo "Sociedade Recreio Dramático", com apresentações

amadoras que movimentavam a vida cultural local (Nonato, 1967, p. 20).

Esse teatro inicial brotou em um cenário improvisado estruturalmente, mas de intenso esforço coletivo. Figuras como o suíço João Ulrich Graf, responsável por iniciativas de infraestrutura como a estrada de ferro, e Conrado Mayer, humanista e defensor da dignidade humana, contribuíram decisivamente para o florescimento artístico de Mossoró (Nonato, 1967, p. 13-14). Os comerciantes da cidade, em contato com os palcos de Recife, incentivavam a formação de grupos e a produção de peças. Apesar das restrições da época, como a proibição de mulheres atuarem em cena, o que obrigava homens a representarem papéis femininos, o teatro resistia, reinventava-se e afirmava sua importância cultural (Nonato, 1967, p. 17).

Essa atitude, ainda que submetida à limitação material, guarda uma relação profunda com a memória coletiva. Como destaca Jacques Le Goff (1990), a memória se organiza por meio de estruturas narrativas, cuja função social é comunicar e manter vivos os acontecimentos ausentes. A oralidade, meio essencial nas fases iniciais do teatro mossoroense, não deve ser compreendida como uma simples repetição mecânica, mas como um sistema dinâmico e interpretativo, capaz de transmitir variações e sentidos múltiplos (Le Goff, 1990, p. 430).

Nas palavras de Le Goff, "a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro" (Le Goff, 1990, p. 478). Essa concepção aproxima-se das ideias de Bosi e Halbwachs, pois reconhece que a memória, coletiva, oral e sensível, atua como elo entre o vivido e o legado. No caso do teatro e da cidade em estudo, isso se materializa tanto nos grupos teatrais formados por sujeitos locais quanto nas edificações e documentos que perpetuam essas experiências.

A Casa do Teatro, citada no trabalho de Nonato (1967), é um exemplo de monumento no sentido atribuído por Le Goff (1990), isto é, não apenas uma construção, mas um sinal do passado, um suporte da memória que ultrapassa o físico para dialogar com os significados sociais e culturais. Assim, as práticas teatrais de Mossoró, desde o século XIX, não são apenas manifestações artísticas, mas instrumentos de afirmação identitária, expressão política e resistência cultural.

Nesse contexto, a abordagem de Jacques Le Goff (1990) oferece contribuições fundamentais para a compreensão do papel do teatro como prática de memória. O autor argumenta que a memória coletiva é mais do que simples conservação de informações, ela é um processo ativo de reorganização simbólica, no qual o passado é constantemente reconstruído à luz das necessidades e valores do presente (Le Goff, 1990, p. 425). Isso quer dizer que a memória não é estática, mas vivida, selecionada e transmitida socialmente.

Para o historiador francês as formas pelas quais as sociedades recordam podem se apresentar como documentos ou monumentos, sendo estes últimos não apenas construções materiais, mas também formas simbólicas e rituais de evocação do passado, como festas, celebrações e, especialmente, o teatro (Le Goff, 1990, p. 536–537). A encenação pública de *Chuva de Bala no País de Mossoró*, por exemplo, pode ser lida como um documento, um ato de comemoração e de construção de história, que atualiza a memória da cidade por meio da performance.

O autor também ressalta o significado de democratizar a memória social, combatendo a concentração de narrativas nas mãos de elites políticas ou institucionais (Le Goff, 1990, p. 477–478). Em seu lugar, ele propõe valorizar os saberes locais, as memórias orais e os testemunhos populares, que expressam a vida cotidiana de grupos historicamente marginalizados (Le Goff, 1990). Nesse sentido, o teatro amador mossoroense, com sua história tecida por grupos como o Clube Dramático Familiar e pela atuação de pessoas diversas (estudantes, comerciantes, trabalhadores) torna-se uma expressão legítima e profunda da memória coletiva local.

Le Goff também frisa que, mesmo após o advento da escrita, a oralidade continua sendo um meio essencial da memória social, especialmente nas fases de transição cultural (Le Goff, 1990, p. 430). A cena teatral, marcada pela palavra falada, pelo corpo em movimento e pela presença compartilhada, assume um papel privilegiado nessa dinâmica: ela organiza, transmite e transforma lembranças coletivas. Por isso, preservar os espaços físicos e simbólicos do teatro em Mossoró é preservar a possibilidade de continuar narrando a cidade, uma cidade que, como ele próprio afirma, “procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (Le Goff, 1990, p. 478).

Desse modo, compreender o teatro mossoroense como expressão de memória é reconhecer sua força como monumento e documento, espaço de resistência e agente de pertencimento. Para tanto, políticas de valorização da memória e da educação patrimonial não são apenas medidas culturais, mas ações políticas e sociais basilares à construção de uma cidade viva, com história, com voz e corpo.

A memória do teatro em Mossoró, então, não está apenas nos registros formais ou nos grandes eventos, mas também nas lembranças fragmentadas que circulam entre os cidadãos, nos objetos preservados por antigos atores, nas fotografias de espetáculos esquecidos, nos gestos repetidos nos bastidores e nos palcos silenciosos. Como lembra Halbwachs, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Halbwachs, 1990, p. 25),

e reconhecer isso é um passo essencial para reativar as múltiplas camadas da memória teatral da cidade.

4 HISTÓRIA DA CIDADE DE MOSSORÓ E O CASARÃO N°1326

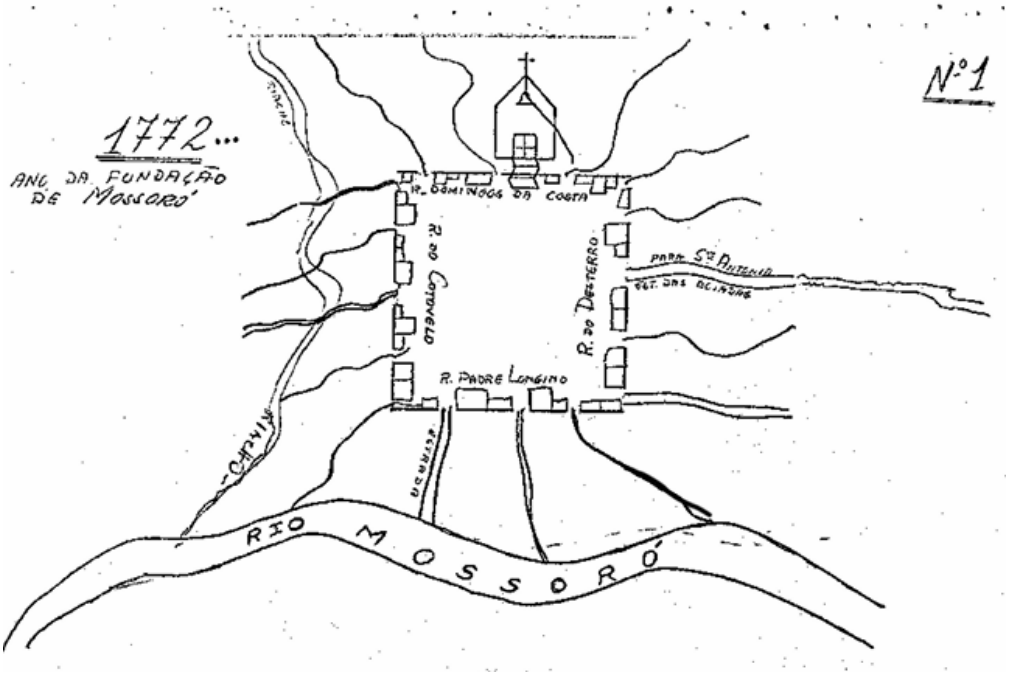
4.1 História concisa da urbanização de Mossoró: de Santa Luzia à cidade do Teatro

O processo de urbanização da cidade de Mossoró teve início com a instalação de fazenda de gado, núcleo fundiário que possibilitou o aparecimento de diferentes povoações nos sertões das capitanias do Norte (Arraes, 2017). Segundo Karisa Lorena Carmo Barbosa Pinheiro (2007), "as fazendas de gado foram responsáveis pela fixação da população no sertão" (p. 34). A ocupação do território se deu em torno da atividade pastoril, que servia de suporte à economia açucareira das capitanias vizinhas, como Pernambuco e Paraíba, bem como construiu uma rede de contatos comerciais entre vilas e povoações localizadas nos sertões (Pinheiro, 2007, p. 52). Com o tempo, essas fazendas deram origem a núcleos populacionais, como a Fazenda de Santa Luzia, de propriedade do sargento-mor Antônio de Souza Machado, estabelecida, em 1750, nas margens do rio Apodi (Pinheiro, 2007, p. 54).

Segundo a autora, parafraseando o autor Raimundo Nonato, "Fundada a Povoação de Santa Luzia do Mossoró, também chamado de Arraial de Santa Luzia do Mossoró, em 1772, com a construção da Capela de Santa Luzia, o arraial seguia os moldes de povoamento da época" (Pinheiro, 2007, p. 55). Os moldes do povoamento da época, foram pioneiramente estudados por Murillo Marx (1991) em seu livro *Cidades no Brasil, terra de quem?* Marx (1991) apresenta o percurso hierárquico da rede de povoações do Brasil colonial. Depois da sacralização do terreno ao órgão de devoção, havia a construção da capela, mudança de status de capela para freguesia, a paróquia alcançava a autonomia de vila e, no futuro, adquire a prerrogativa de cidade.

Por seu tuno, Raimundo Nonato da Silva (2007), em seu livro *Evolução Urbanística de Mossoró*, comenta sobre a "quadra da rua", ou seja, uma praça de forma quadrangular com sua capela e as casas alinhadas, pequenas e baixas, quase todas de taipa e cobertas de telha ou de palhas de carnaúba. Essa representação de Nonato (2007), foi por ele desenhada, conforme a figura 07.

Figura 7 - Planta do Arraial de Santa Luzia do Mossoró. 1772



Fonte: Raimundo Nonato da Silva, conforme citado em Pinheiro (2007, p. 56)

É provável que a interpretação de Nonato (2007) acerca da forma do povoado de Santa Luzia tenha de valido do relato de Henry Koster, viajante inglês que percorreu os sertões do Rio Grande do Norte em 1810. Conforme suas anotações do viajante:

> A 7 de dezembro, às 10 horas da manhã, chegamos ao arraial de Santa Luzia, que consta de 200 ou 300 habitantes. Foi edificado em **quadrângulo** tendo uma igreja e casas pequenas baixas [...] está situada na margem setentrional do rio sem água, num terreno arenoso [...] o rio seco, sobre o qual está Santa Luzia, divide as capitanias do Rio Grande e Ceará (Koster, 2003, 160-163).

A criação da paróquia de Santa Luzia do Mossoró foi formalizada por D. Manoel D'Assis Mascarenhas em 27 de outubro de 1842 por Resolução nº 87, desmembrada da freguesia do Apodi e incorporada ao termo da vila do Assú (Pinheiro, 2007, p. 59-60). A resolução determinava como limites eclesiásticos da nova freguesia: Praia do Tibau, Serra do Mossoró até o Sítio Pau do Tapuia, Freguesia do Campo Grande (Resolução nº 87, 27 de outubro de 1842).

A freguesia de Mossoró recebeu o título de vila 15 de março de 1852, quando, por força da Lei Provincial nº 246 (Pinheiro, 2007, p. 63). A autonomia municipal significou a articulação de uma elite local no processo de urbanização da vila e deu início à regulamentação do espaço urbano, como o primeiro Código de Posturas aprovado em 1855 (Pinheiro, 2007, p. 64). Esse código de postura teve incidência direta na arquitetura residencial da povoação, recomendando

casas com portas de 10 palmos de altura e 5 de largura; a fachada com 14 palmos de altura e as calçadas com 6 de largura. Sem esquecer do desenho urbano. O Art. 3 resolvia que “as ruas terão terra si a distância de 60 palmos, os becos e ruas travessas 30, e os quintais, além de serem de tijolo e madeira, terão cumprimento até 80 palmos” (Coleção Mossoroense, 1991).

Figura 8 - Planta da cidade de Mossoró (1879)

Fonte: Arquivo Nacional

A tão desejada qualidade de cidade chegou, em 9 de novembro de 1870, mediante Lei Provincial nº 620. De acordo com Pinheiro (2007, p. 70), o título foi adquirido devido à articulação política do padre Antônio Joaquim com as autoridades provinciais. Esse momento refletia um crescimento político, populacional e urbano significativo. A população, por exemplo, passou de cerca de 4.000 habitantes em 1839 para 7.748 em 1873, consolidando Mossoró como centro regional em franco desenvolvimento (Pinheiro, 2007, p. 70). É nesse contexto que surge o mapa da figura 08, que representa o grau de urbanização de Mossoró no final da década de 1870. Por meio da imagem, nota-se que o “quadrado”, relativo ao adro da matriz, identificado por Koster não era quadrangular. Havia equipamentos urbanos representativos das operações cotidianas e de classe como mercado público, hospital, loja

maçônica e casa de câmara e cadeia.

4.2 Arquitetura residencial eclética

A arquitetura eclética se consolidou como uma das expressões dominantes da produção residencial urbana brasileira entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século passado. Caracterizada especialmente por composição formal híbrida, essa arquitetura utiliza elementos de diferentes momentos da história da Arquitetura, justapondo decoração e soluções compositivas com grande nível de fantasia e criatividade. Apesar de sua ampla difusão, especialmente nas residências urbanas, o ecletismo foi duramente criticado por arquitetos e teóricos modernos, acusando-o de "anárquico", "caricato" e "ornamentalmente exagerado" (Angotti-Salgueiro, 2020, p. 406).

Para Luciano Patetta (1987, p. 12), o ecletismo não deve ser visto como um simples revivalismo de estilos, mas como a expressão de uma "época fragmentária", criada por uma pluralidade de linguagens, contradições formais e pela tentativa de sistematização de regras que respondessem às novas exigências da produção arquitetônica e da vida urbana. Em seus termos, "a arquitetura não podia mais ser patrimônio de poucos mestres", e por isso exigia das escolas e academias um "sistema de regras razoáveis e concretas", o engendrando a constituição de uma linguagem eclética pautada por convenções e experimentações (Patetta, 1987, p. 12-14).

Em seu estudo sobre Belo Horizonte, Heliana Angotti-Salgueiro (2020) observa que, nas críticas acadêmicas do século XIX, o ecletismo seria o resultado da atuação de "mestres de obras aventureiros", "arquitetos" formados localmente e sem instrução acadêmica, estucadores e clientes burgueses que ajustavam os princípios clássicos de composição ao inserir ornamentos de maneira desprovida de hierarquia ou de lógica formal (Angotti-Salgueiro, 2020, p. 407-409). Nesse sentido, a autora destaca a crítica dos arquitetos do final do Oitocentos relativa à suposta "ausência de harmonia do agrupamento" e à falta de conceito estilístico como sinais da pouca unidade compositiva da arquitetura eclética (Angotti-Salgueiro, 2020, p. 410).

No Brasil, essa produção esteve fortemente condicionada à importação de materiais e referências estrangeiras, sobretudo até a Primeira Guerra Mundial. Segundo Carlos Lemos (1989, p. 62), "quase tudo não era fabricado aqui", e era comum que os objetos arquitetônicos, como grades, fechaduras, vidros lapidados, louças sanitárias, mosaicos, azulejos, luminárias e ornamentos metálicos fossem escolhidos em catálogos europeus. Essa dependência importadora evidencia a maneira como o ecletismo estava inserido em uma lógica burguesa de distinção, status e cosmopolitismo (Lemos, 1989).

Além dos materiais, as soluções espaciais também demonstravam sintonia com o

repertório europeu, especialmente francês. De acordo com Nestor Goulart Reis Filho (2000), em seu já considerado estudo clássico Quadro da arquitetura no Brasil, a implantação das residências urbanas projetadas entre 1850-1900 fundamentava-se pela liberação do edificado dos limites do lote, mas conservando-o sobre o alinhamento da rua. As plantas organizadas com vestíbulos laterais, passagens para automóveis e zonas de estar hierarquizadas, como a sala de visitas, a copa e a varanda, revelam uma adaptação do modelo burguês às novas formas de vida urbana do início do século XX (Lemos, 1989, p. 66-67).

No Casarão nº 1326, observa-se uma confluência dessas características formais e estéticas. Sua ornamentação em platibandas, o uso de esquadrias em arco abatido, os elementos em relevo e a organização da planta indicam uma vinculação clara à linguagem eclética. Esses traços, ainda visíveis mesmo com o desgaste do tempo, remetem ao período de urbanização de Mossoró nas primeiras décadas do século XX, quando o ecletismo predominava nas residências da elite local (Figura 09). Tais aspectos sublinham o significado histórico e arquitetônico do casarão, justificando sua preservação não apenas como memória afetiva e coletiva, mas como documento material de uma fase da urbanização da cidade.

Figura 9 - Exemplos de casarões ecléticos em Mossoró

Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2022).

Conforme apontado por Angotti-Salgueiro (2020, p. 421), embora o ecletismo tenha sido alvo de avaliações críticas dos arquitetos do movimento moderno, essa expressão artística

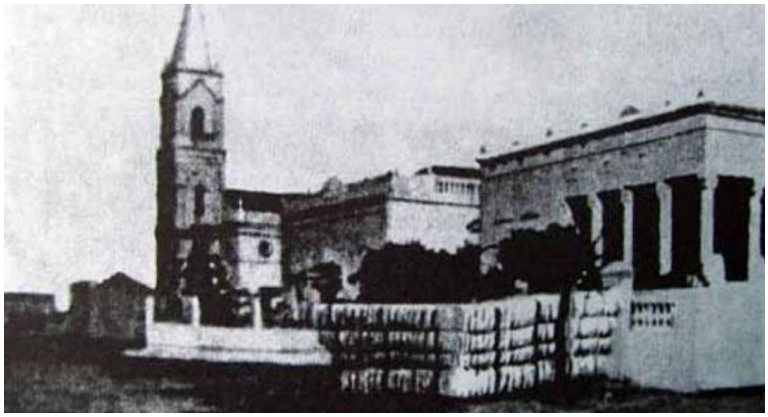
deve ser compreendida como uma “orquestra sem maestro”, ou uma “prática da dissonância”, em que as partes, mesmo remetendo à linguagem clássica, medieval, renascentista, barrocas ou árabe, não se organizam para formar um todo homogêneo. Esse entendimento reposiciona o significado cultural das edificações ecléticas por sua capacidade de expressar a pluralidade social e cultural de seu tempo (Angotti-Salgueiro, 2020).

Assim, o Casarão nº 1326 se insere no conjunto de residências-documentos ecléticas que pontuam a memória arquitetônica de Mossoró. Sua preservação, portanto, atende não apenas à salvaguarda de um objeto isolado, mas à valorização de um modo de construir, de habitar e de representar o mundo urbano nos primeiros anos do século XX.

4.3 Considerações sobre a história do casarão 1326

O casarão n° 1326 localiza-se atualmente ao lado do Palácio da Resistência, sede da Prefeitura. O imóvel foi protagonista no episódio histórico da resistência a Lampião em 1927. Embora não existam registros oficiais sobre o ano exato da construção, relatos da família proprietária apontam que a casa foi erguida por volta de 1920, originalmente pertenceu a Alfredo Fernandes, irmão de Rodolfo Fernandes, que atuou como prefeito na época da invasão do bando. Durante a invasão, o casarão foi adaptado estrategicamente como lugar de defesa militar: trincheiras foram montadas na calçada e atiradores posicionaram-se no telhado[11]. Segundo Augusto Neo, “a casa tinha marcas de balas da época da invasão, mas foram cobertas” e serviu como esconderijo e bastião de resistência durante o conflito

Figura 10 - Igreja São Vicente, a casa de Alfredo e Rodolfo Fernandes (antes)

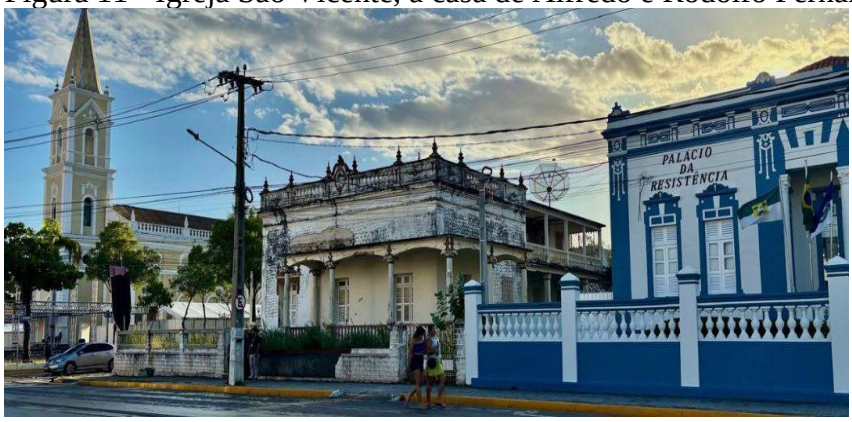


Fonte: Blog Mendes e Mendes[12].

[11]Relato de familiar registrado em pesquisa de campo. 2025.

[12]Conferir em: https://encurtador.com.br/fhMUZ

Figura 11 - Igreja São Vicente, a casa de Alfredo e Rodolfo Fernandes (depois)



Fonte: Arquivo pessoal (2025).

Com isso, a edificação passou a integrar não apenas a paisagem urbana de Mossoró, mas também se converteu em lugar de memória (Nora, 1993), sendo local de importantes encontros políticos e eventos culturais que ajudaram a moldar a cidade, sendo inclusive cenário para a peça anual “Chuva de Bala no País de Mossoró”.

Segundo a arquiteta Wanderlânia Lima Da Silva, em 1936, Antônio Ferreira Néo, casado com Tereza Fernandes Néo, adquiriu uma casa pertencente ao Dr. Luiz Fernandes Pessoa. A edificação, feita de alvenaria de tijolo e coberta por telhas, é um belo exemplar da arquitetura eclética, combinando elementos do Neoclássico, com detalhes inspirados no barroco e art nouveau (Silva, 2014). Ela relata que a casa passou por sua primeira reforma ainda sob os cuidados de Antônio Néo, quando foi alterado o terraço da fachada principal. Mais tarde, já com a residência nas mãos de Leodécio Fernandes Néo e sua esposa Maria Luísa, foram feitas novas modificações. Desta vez, o terraço posterior foi ampliado, dando lugar a uma nova cozinha e a uma sala de refeições. A antiga garagem frontal foi adaptada para funcionar como ateliê, e uma nova garagem foi construída nos fundos do terreno, com acesso pela rua lateral (Silva, 2014).

O casarão possui paredes com diferentes espessuras (possivelmente proveniente das alterações realizadas em distintas temporalidades), composta por dois pavimentos perceptíveis por dentro da residência ou na fachada lateral direita, onde se encontra varanda coberta adornada por balaústres. Sua fachada frontal é decorada com ornamentos em alto-relevo e colunas que lembram capitéis coríntios, com fustes canelados e bases com detalhes em folha angular. Acima, a platibanda também recebeu acabamento ornamentado, com elementos como cimalhas, dentículos e pináculos, que reforçam o caráter decorativo e imponente do imóvel. As esquadrias são em verga reta, confeccionadas em madeira e vidro, com decoração em relevo

que dialogam com o restante da composição arquitetônica. O terreno ainda preserva um jardim e uma edícula, completando a plástica do conjunto arquitetônico.

Figuras 12 - Casarão N°1326 em 2015.

Fonte: Adquirido pelo Google Maps (2015).

Figuras 13 - Casarão N°1326 em 2024

Fonte: Arquivo pessoal (2025).

O último morador da casa foi o Dr. Leodecio, falecido em 2015. Depois de sua morte, a casa foi herdada por sua esposa e sete (Gurgel, 2018). Cabe lembrar que, mesmo antes de sua morte, Leodecio já não ocupava mais a edificação. Faz muito tempo que o casarão apresenta patologias. Não se sabe se houve tentativas de solucionar os danos causados pelas patologias. Antes mesmo de entrar no casarão, diversas patologias aparecem em suas fachadas relacionadas a infiltração, fissuras, oxidação, deslocação de pintura (Figuras 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 e 21).

Figuras 14 - Patologias relacionadas a infiltração (bolor e vesícula)

Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Figuras 15 - Patologias relacionadas a deslocamento de placas

Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Figuras 16 - Patologias relacionadas a deslocamento por pulverulência

Fonte: Arquivo pessoal (2024).

Figuras 17- Patologias relacionadas a calcinação e deslocamento por empolamento

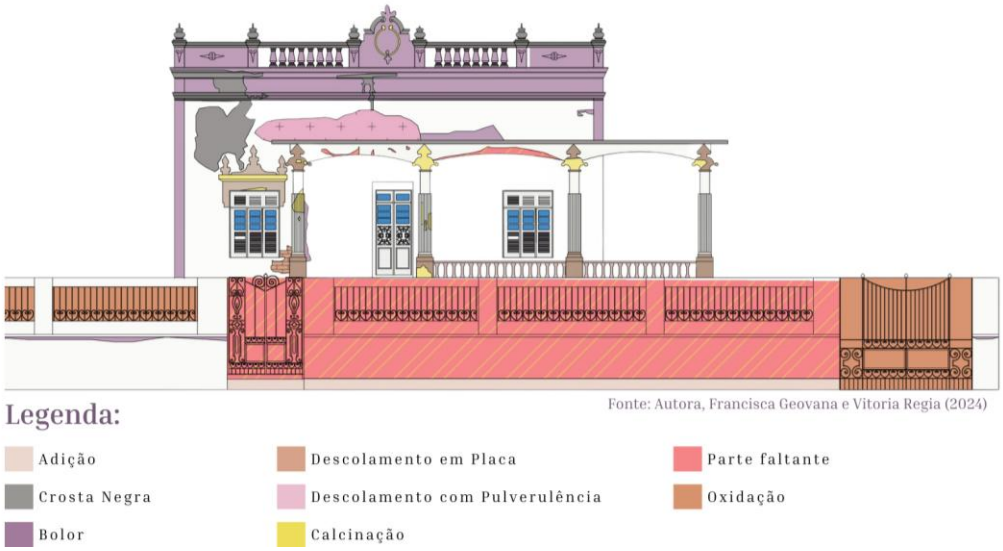
Fonte: Arquivo pessoal (2024).

A análise das fachadas do Casarão n° 1326, representadas nas figuras 14 a 21, evidencia que os danos visíveis hoje são resultado de um longo processo de deterioração relacionado à ausência de manutenção sistemática ao longo dos anos. As manifestações patológicas

observadas (como bolor, fissuras, descolamento de revestimentos e oxidação) afetam diretamente a integridade estética e estrutural da edificação, comprometendo seus valores históricos e arquitetônicos.

Para compreender as causas e as formas de manifestação dessas patologias, foram elaborados mapas de danos das fachadas da edificação, revelando a extensão e a diversidade das patologias presentes. A leitura dessas representações, à luz da teoria apresentada nas unidades 4 e 5 da obra *Conservação e Restauro* escritas por Rosina Trevisan. Este livro foi organizado por Márcia Braga (2003). As considerações de Rosina (2003) permitem identificar as origens desses problemas (infiltrações, exposição prolongada à radiação solar, presença de sais solúveis e ação de agentes biológicos e atmosféricos), além de propor medidas de intervenção compatíveis com a conservação arquitetônica.

Figuras 18 - Mapa de Danos da Fachada Leste do Casarão n°1326



Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2024).

Na fachada leste (Figura 22), observam-se patologias como crosta negra, descolamento com pulverulência, descolamento em placa, oxidação, calcinação, partes faltantes e presença de bolor. A crosta negra, visível nas regiões superiores e laterais da fachada, é causada pelo acúmulo de fuligem e partículas poluentes presentes no ar, que se fixam nas superfícies formando camadas para os processos erosivos da alvenaria, sobretudo em áreas de pouca lavagem natural por fenômeno pluvial (Trevisan, 2003). O descolamento em placa e com pulverulência, presente nos muros frontais e nas colunas do casarão, indica má aderência da argamassa ao substrato, seja por má aplicação, seja por infiltrações constantes, sendo agravado pela presença de sais solúveis e pela falta de chapisco (Trevisan, 2003). Já a calcinação, notada

nos elementos mais expostos à insolação direta, surge em decorrência da exposição prolongada à radiação solar, levando ao ressecamento da argamassa e à desagregação de suas camadas superficiais.

Segundo Trevisan (2003), a oxidação, presente nos portões e gradis, refere-se à perda da camada protetora de pintura em esquadrias metálicas, favorecendo a formação de ferrugem. A presença de partes faltantes em ornamentos revela degradação por ação do tempo, ventos ou possível vandalismo. Por fim, o bolor, identificado na base das colunas e trechos próximos ao piso, resulta da constante umidade e da baixa insolação, criando meio suscetível à proliferação de fungos e outros microorganismos.

Figuras 19- Mapa de Danos da Fachada Sul do Casarão nº1326

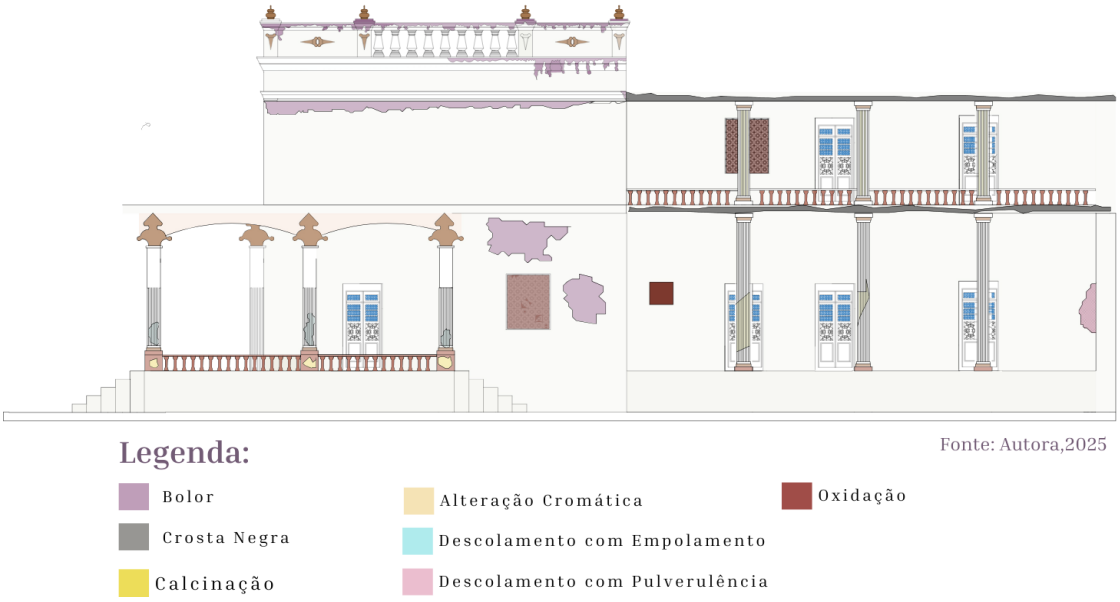
Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2024).

Na fachada sul (Figura 23), o conjunto de danos é ainda mais extenso. Observa-se descolamento com pulverulência, fissuras horizontais, fissuras mapeadas, alteração cromática, oxidação, vesículas e também bolor. As fissuras horizontais, localizadas na base da fachada, decorrem da expansão da argamassa de assentamento, geralmente associada à reação do cimento com sulfatos presentes na umidade ascendente (Trevisan, 2003).

Rosina Trevisan (2003) chama a atenção para as fissuras mapeadas, que formam um padrão de rede, e indicam retração excessiva da argamassa causada por uso inadequado de cimento, excesso de água no preparo ou agregados finos em demasia. A alteração cromática, comum em várias partes, surge pela ação da radiação solar, chuvas ácidas e reações químicas entre a argamassa e a poluição atmosférica. As vesículas, ou empolamentos, observadas em

regiões de pintura, revelam a presença de umidade retida sob camadas impermeáveis, muitas vezes associada à hidratação tardia da cal ou reações químicas com a areia (Trevisan, 2003). O bolor e a oxidação, como nas demais fachadas, apontam para infiltrações persistentes, presença de sais e exposição a agentes biológicos.

Figuras 20- Mapa de Danos da Fachada Norte do Casarão n°1326



Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2025).

Na fachada norte (Figura 24), são recorrentes a crosta negra, o bolor, descolamento com empolamento, descolamento com pulverulência, alteração cromática, calcinação e oxidação. O descolamento com empolamento, cuja ocorrência se dá por meio de bolhas sob a superfície do revestimento, aparece quando há infiltração e a aplicação de tintas inadequadas que impedem a saída de vapor de água, resultando no acúmulo de pressão e descolamento da camada externa (Trevisan, 2003). A calcinação, visível nas partes altas e mais expostas ao sol, agrava o desgaste do reboco, e a alteração cromática denota envelhecimento diferencial dos materiais, possivelmente associado à exposição desigual aos agentes climáticos. O bolor e a crosta negra seguem os mesmos padrões das fachadas anteriores, com agravamento nas áreas que acumulam umidade e sujeira (Trevisan, 2003).

Figuras 21- Mapa de Danos da Fachada Oeste do Cassarão n°1326

Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2025).

Por fim, na fachada oeste (Figura 25), as patologias mais frequentes são o descolamento com pulverulência, o descolamento em placa, o descolamento com empolamento, a crosta negra, o bolor e a alteração cromática. Nota-se que esta fachada apresenta grande perda de coesão do revestimento, o que evidencia ação prolongada da umidade e possíveis falhas na composição ou execução das argamassas (Trevisan, 2003). As camadas se soltam com facilidade, deixando a superfície fragilizada e desprotegida. A alta incidência de bolor e crosta negra nas empenas e na base da edificação apontam áreas sombreadas e mal ventiladas, em que a umidade permanece por mais tempo. A alteração cromática, em tons esbranquiçados ou amarelados, é produto da oxidação de materiais, da ação dos sais presentes no substrato ou da degradação da tinta sob exposição solar (Trevisan, 2003)

5 ESTUDOS DE PROJETOS CORRELATOS

5.1 Solar Do Unhão

De acordo com o estudo de Carla Zollinger (2007), o projeto de restauração do Solar do Unhão, realizado por Lina Bo Bardi a partir de 1962, é uma das expressões mais significativas de sua proposta de “restauro crítico”. Para Lina, restaurar não significava preservar o antigo de forma monumental ou estática, mas sim integrá-lo à vida moderna, respeitando sua “alma popular”, conceito que ela distinguia do folclore, ao se referir às tradições vivas e autênticas do povo (Zollinger, 2007, p. 7-8). Ao assumir a direção do Museu de Arte Moderna da Bahia, a arquiteta ítalo-brasileira concebeu o projeto de instalar no Unhão não apenas o museu, como

também uma instituição cultural que guardasse artefatos e uma Universidade Popular voltada ao ensino de artesanato e desenho industrial, baseados nos saberes de brasileiros e brasileiras (Zollinger, 2007, p. 15-16).

Figura 22- Solar do Unhão

Fonte: Manoel de Sá para Archdaily

A restauração do conjunto foi articulada à construção da Avenida Contorno e realizada num curto período de tempo. Seu caráter, portanto, era objetivo e funcional, longe de qualquer romantismo arquitetônico (Zollinger, 2007, p. 14-15). Um dos elementos mais representativos da introdução de novas estruturas na arquitetura colonial foi a escada helicoidal (figura 27). Sua concepção adiciona funcionalidade e síntese visual e simbólica a proposta de articulação entre o antigo e o moderno. A escada foi pensada a partir dos encaixes dos objetos de madeira usuais na vida cotidiana de brasileiros habitantes do campo, como o carro-de-boi. Essa união de encaixe tradicional, oriunda das rodas dos carros de boi, remetia a esquemas longínquos e primitivos" (Zollinger, 2007, p. 21). Como descrito por Zollinger (2007), "tal superação é o caso da escada projetada por Lina para a casa-grande do Conjunto do Unhão. Utilizando quatro pilares de madeira da estrutura do solar como apoio, a escada possui uma planta retangular, quase quadrada, de 4,15 x 4,75 m aproximadamente, que desenvolve uma trajetória helicoidal ao redor de um pilar central de seção circular" (p. 20).

Figura 23 - Escada helicoidal Solar do Unhão

Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2023).

Esse objeto escultórico em suma das salas do museu não está alinhada ao centro original da casa, mas sim "fundada em um novo eixo, que não o do centro da casa, mas um novo centro deslocado, capaz de fundar uma nova centralidade, que convive com a antiga" (Zollinger, 2007, p. 20). A obra, portanto, estabelece uma convivência harmoniosa entre a preexistência da estrutura arquitetônica colonial e a distinção do novo, como apregoa Carbonara em sua heurística do projeto de restauração. Mais do que um simples meio de acesso entre pavimentos, "a escada não é somente um elemento de circulação para subir do térreo ao primeiro pavimento, mas um elemento de união, uma amarração, um nó que une a nova escada na estrutura antiga, que corresponde a esse vínculo do mundo moderno com o mundo tradicional" (Zollinger, 2007, p. 20).

Figura 24 - Detalhes da escada helicoidal do Solar do Unhão

Fonte: Manoel de Sá para Archdaily.

Para Lina, a restauração do Unhão não poderia ser desvinculada da valorização das expressões populares da cultura. Recuperar o antigo e destacar as correntes culturais autênticas do povo brasileiro eram, para ela, tarefas paralelas e indissociáveis. Como escreveu, “um edifício não tem que ser isolado, monumentalização, ao contrário, tem que ser humanizado” (Zollinger, 2007, p. 17). Assim, o projeto do Unhão se tornou um manifesto da visão moderna de Lina Bo Bardi, que via no diálogo entre o passado e o presente uma via crítica para construir uma arquitetura verdadeiramente brasileira, ao mesmo tempo popular e moderna, antiga e atual (Zollinger, 2007, p. 23).

É significativo sinalizar, ainda, o papel da cor na restauração do solar. Bardi opta por esquadrias de madeira pintadas na cor vermelha, enquanto as paredes exteriores foram revestidas de tinta na cor branca. A cor vermelha, embora contrastante, não rompe a harmonia desejada; ao contrário, dá a ver a distinguibilidade das ações interventivas da arquiteta na preexistência. As pessoas que visitam o museu identificam o histórico respeitado dos novos objetos introduzidos.

5.2 Casa do Benin

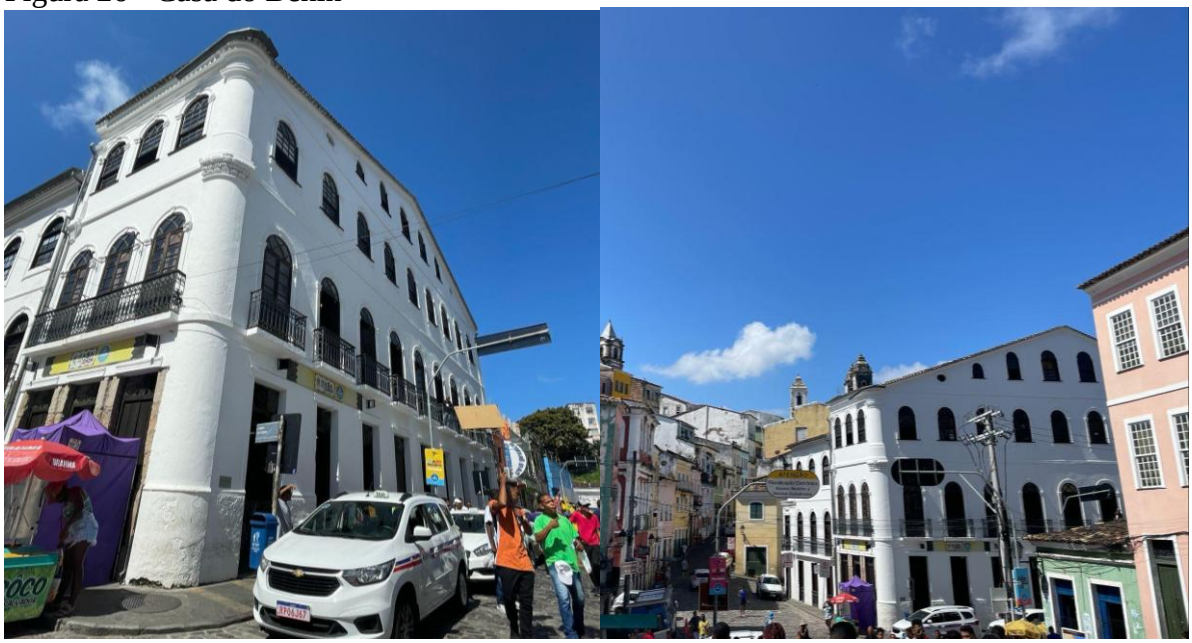
A restauração da Casa do Benin, localizada no Pelourinho, em Salvador, realizada entre os anos de 1987 e 1988, é mais um exemplo da do estudo crítico de Lina Bo Bardi em projetos de restauração. Esse projeto fez parte de iniciativas de requalificação do centro histórico de Salvador e envolveu a recuperação de três casarões (figuras 30 e 31) de diferentes épocas e em distintos estados de conservação (Feres & Lago, 2021, p. 73). Segundo os autores, saiu da prancheta de Lina a proposta em parceria com os arquitetos Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki.

Figuras 25 - Edificações históricas restauradas para a Casa do Benin

Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

Conforme a pesquisa de Feres e Lagos (2021), os imóveis restaurados incluíam um sobrado do século XVIII, que havia sido parcialmente destruído por um incêndio em 1978, e duas fachadas de casarões em ruínas. As fachadas externas foram tratadas de forma clássica, buscando-se restituir as características originais da arquitetura dos séculos passados. No interior do sobrado, Lina empregou estruturas de concreto aparente com o intuito de evidenciar os novos usos, sem desconsiderar a herança técnica da edificação colonial. Isso demonstra claramente o método do restauro crítico de Lina, que acrescenta novos elementos buscando equilibrar passado e presente, respeitando a história por meio da distinção do novo (Feres & Lago, 2021, p. 74).

Figura 26 - Casa do Benin



Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2023).

Os três casarões restaurados foram interligados internamente para abrigar um espaço cultural polivalente: com salas de exposição, auditório, restaurante, residência para intercambistas e uma residência diplomática para o representante do Benin no Brasil (Feres & Lago, 2021, p. 74).

Lina encontrou muitos desafios ao restaurar o sobrado. Havia colunas e vigas de concreto mal ajustadas à estrutura original, provavelmente de madeira, além de um muro-muralha de pedras e terra, com reboco espesso que ocultava sua materialidade (Brasil Arquitetura, 2018). Nesse aspecto, a primeira atitude foi criar um grande vazio vertical, que atravessa o edifício do térreo até a cobertura do último andar. Além de conectar os andares, esse longo “vão vertical” se converteu em espaço simbólico de comunicação, por onde tecidos do Benin caem do alto, estabelecendo uma ligação visual, espacial e poética entre os níveis da construção (figura 34) (Brasil Arquitetura, 2018). Essa abertura, ao mesmo tempo estrutural e estética, marca o gesto arquitetônico de Lina de transformar os vazios em espaços de ressignificação.

Figura 27 - Tecidos do Benin através do vazio

Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

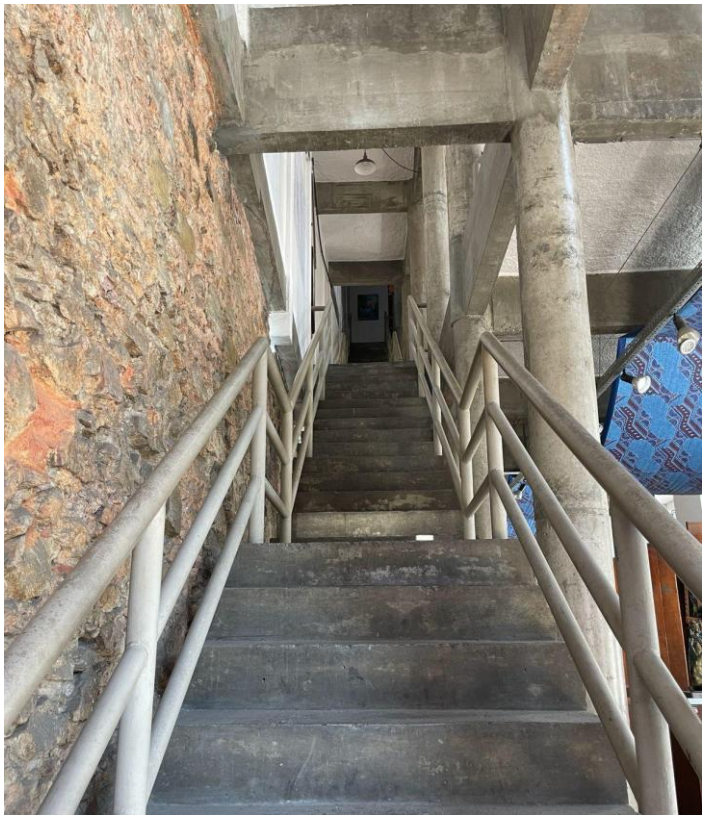
Como postura de projeto, Lina lançou luz na cultura africana, revestindo as colunas de concreto com palmas de coqueiro trançadas, sugerindo esteiras de palhas moldadas por técnicas manuais à semelhança daquela encontrada em África (figura 35). Esse gesto sutil, mas significativo, não apenas suavizou visualmente os elementos intrusivos de concreto, mas também reaproximou o espaço de uma linguagem material ligada à tradição africana (Brasil Arquitetura, 2018).

Figura 28 - Pilares recobertos de palha

Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

Outra sensibilidade plástica de Lina envolve o reposicionamento da escada principal. No projeto anterior, ela estava localizada no centro do térreo (figura 36). A arquiteta decidiu reposicioná-la entre as colunas e o antigo muro de pedras, criando um percurso fluido e contínuo que evoca a arquitetura das casas urbanas de mais de um pavimento de cidades coloniais brasileiras. Para acesso ao último andar, destinado à hospedaria para visitantes africanos, foi inserida uma escada de ferro, leve e discreta, que não compete com a estrutura original (Brasil Arquitetura, 2018).

Figura 29 - Escada ao longo do muro original



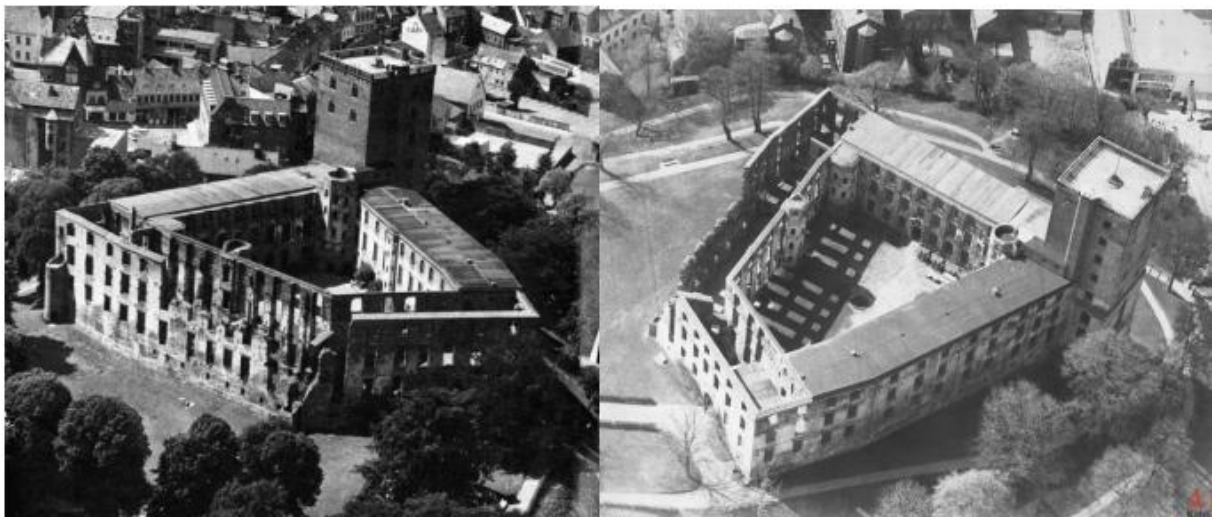
Fonte: Arquivo pessoal de Esdras Arraes (2023).

Todo o projeto reflete a busca de Lina por uma arquitetura não monumental, profundamente ligada à vida, à memória e à cultura popular (Brasil Arquitetura, 2018).

5.3 Museu Koldinghus

A restauração do Museu Koldinghus, erguido na cidade dinamarquesa de Kolding, se alinha ao debate contemporâneo de restauração com abordagem crítica, sensível, com respeito à preexistência e inovadora. Trata-se de um castelo medieval datado de 1268 (Brendle, 2016), Segundo Betânia Brendle (2016), em 1845, um grave incêndio deixou partes da construção em estado de ruína por mais de um século (figura 37 e 38). O projeto de restauração, elaborado em 1972 pelos arquitetos Inger e Johannes Exner, se afastou do método de restauração estilística de Viollet-le-Duc, que priorizava “reconstrução de tempos passados”, gerando fortes críticas e resistências locais (Brendle, 2016, p. 23).

Figura 30 - Koldinghus antes da restauração



Fonte: Koldinstadsarkiv., conforme citado em Brenddle (2016, p. 23).

Sintonizando-se ao restauro crítico de Brandi e Carbonara, a proposta original dos Exner não se apoiava em reconstrução mimética ou estilística. Em vez disso, respeitava a existência das ruínas em seu estado de degradação como testemunho histórico e da memória, introduzindo elementos contemporâneos claramente distinguíveis, como uma grande estrutura metálica transparente que sustentaria telhado de fibrocimento (distinguibilidade), podendo ser removido no futuro (reversibilidade) (Exner, 1994 *apud* Brendle, 2015, p. 24).

Apesar da forte rejeição inicial à proposta, especialmente por parte da população e autoridades que desejavam a reconstrução do castelo em estilo original, os Exner insistiram em preservar a autonomia do tempo e da matéria. Como declarou Johannes Exner:

> Koldinghus é como uma bonita velha senhora com adoráveis rugas e um sorriso. Ela era sábia e tinha vivido sua vida. Se eu a restaurar para que ela tenha 17 anos novamente [...] ela passaria a ser sinistra, abominável e horrenda. Então nós concluímos que, se nós fizéssemos isso, toda a sabedoria que Koldinghus representa hoje se perderia." (Exner, 1994 *apud* Brendle, 2015, p. 25).

Figuras 31 - Antes da intervenção e a proposta original dos Exner

Fonte: Exner, 1994. Conforme citado em Brendle (2016, p. 25).

A intervenção se caracterizou pelo uso de colunas autoportantes de madeira, que sustentam as novas estruturas sem depender das ruínas como apoio (figuras 41 e 42) e que ressignificam as altas colunas da expressiva linguagem da arquitetura gótica. Essas colunas são encimadas por pirâmides de abóbada estelar invertida para refletir a luz natural (Brendle, 2016, p. 26). Essa separação entre os elementos antigos e novos não se dá apenas no âmbito da imagem, mas também física e estrutural, respeitando o princípio da reversibilidade, isto é, a possibilidade de remoção futura das intervenções sem comprometer a autenticidade da ruína original.

Figura 32 - Colunas autoportantes de madeira no interior do Museu Koldinghus

Fonte: Arquivo de Betânia Brendle (2025).

O projeto não buscou esconder as novas adições, mas criar um elo equilibrado entre o

tempo medieval e oitocentista e o contemporâneo, como propuseram Cesare Brandi e Giovanni Carbonara. Brendle (2016, p. 27) cita que a obra pode ser compreendida como uma "reintegração da imagem" dentro de uma "expressão crítica-conservativa", em que o novo não compete com o velho, mas o acompanha e o valoriza.

Figura 33 - Koldinghus atualmente

Fonte: Fotos de Betânia Brendle (2015).

Assim, o Koldinghus restaurado não é uma cópia do que foi destruído; porém, novo organismo arquitetônico que respira um palimpsesto de camadas temporais em suas "adoráveis rugas", como diria Exner (*apud* Bredler, 2016). A experiência oferecida ao visitante é dupla: permite ao mesmo tempo compreender o edifício como um todo e distinguir com clareza os elementos históricos e atuais, dando relevo à ideia de que a arquitetura envolve devir histórico, não a construção de edificações estáticas (Brendle, 2016, p. 26; Fioretti & Marquez, 2014 apud Brendle, 2015, p. 24).

5.4 Museu Rodin Bahia

O atual Museu de Arte Contemporânea da Bahia, anteriormente conhecido como Museu Rodin Bahia, é o resultado de projeto arquitetônico que uniu preservação patrimonial e intervenção contemporânea, liderado pelo escritório Brasil Arquitetura. O conjunto arquitetônico, situado no bairro da Graça em Salvador (BA), compreende o restauro do Palacete Comendador Bernardo Martins Catharino, edificado no início do século XX por Baptista Rossi (Pereira, 2020)

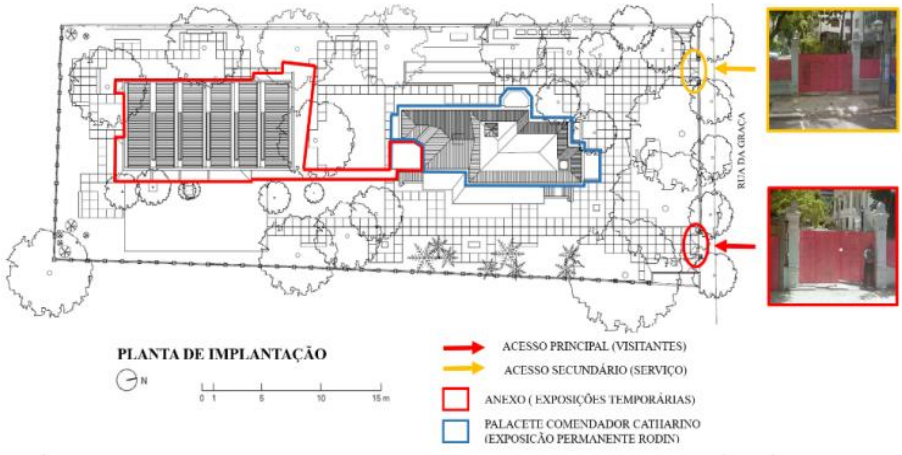
O palacete passou por um processo minucioso de adaptação espacial e estrutural para

abrigar funções museológicas. As intervenções foram pontuais a fim de respeitar as preexistências. Segundo Oliveira (2019, p. 110), o pavimento térreo, originalmente destinado aos serviços domésticos, foi reorganizado incorporar funções educativas e administrativas. O primeiro andar foi convertido em biblioteca e pequenas salas de exposição. Já o segundo pavimento teve seus dormitórios removidos e os novos espaços abrigam salas expositivas (Oliveira, 2019, p. 110-111).

A proposta de restauro se circunscreveu no âmbito da conservação das características originais do edifício, mantendo marcas nos pisos e forros como forma de preservar a memória da antiga residência (Oliveira, 2019, p. 124-125). Esperamos utilizar essa abordagem no projeto do memorial Palco, pois os pisos de ladrilho hidráulico e as paredes com revestimento cerâmico são vestígios da história do casarão 1326. Mesmo com as novas funções museológicas, buscou-se manter uma leitura clara dos espaços originais, com intervenções que revelam, em vez de ocultar, a história construída do imóvel.

O bloco chamado de "Anexo" surgiu da necessidade de complementar o programa museal. Como o palacete não comportaria todas as funções previstas (como exposições temporárias, áreas técnicas e café), o escritório Brasil Arquitetura decidiu criar um novo edifício no fundo do terreno, evidenciando o diálogo entre o ecletismo e o modernismo e entre os materiais empregados como o concreto, a madeira e o vidro (Oliveira, 2019, p. 103-104). Essa integração do novo no antigo também ocorre por meio da passarela em concreto protendido, não sustentada por pilares e com 3,20 m de altura (Oliveira, 2019, p. 112; ArchDaily, 2019).

Figura 34 - Planta de Implantação modificada

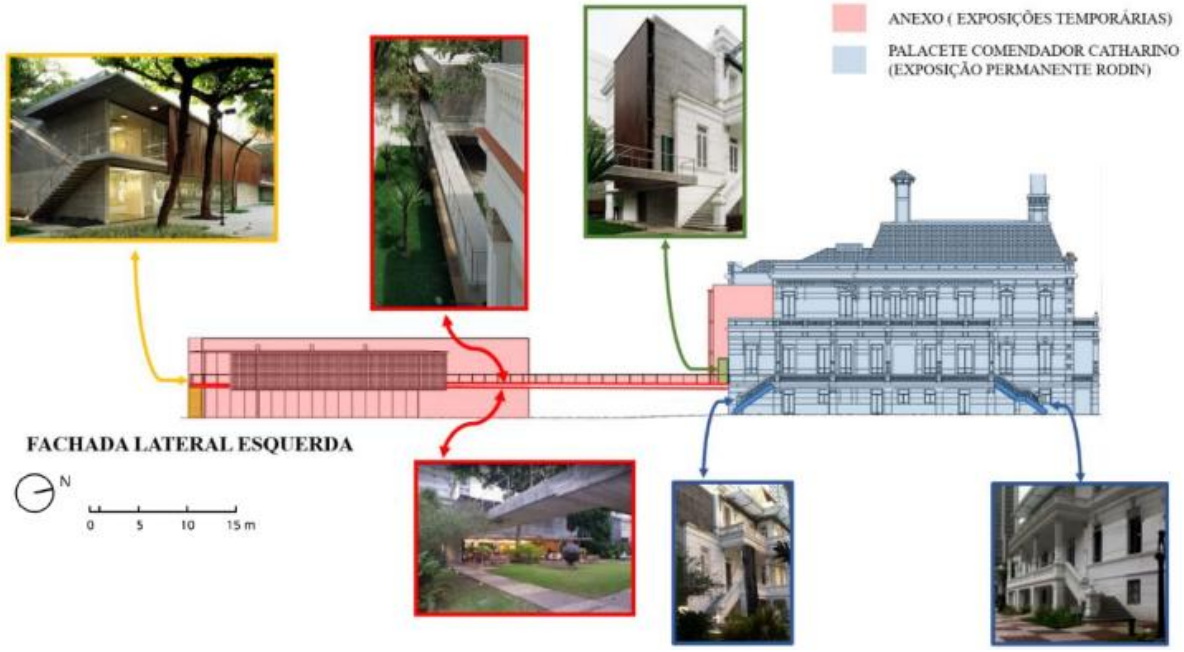


Fonte: Archdaily, adaptado por Mylena Oliveira (2018), conforme citado na p.109

A nova volumetria foi concebida com a mesma área construída do palacete (1.500 m²),

porém com metade de sua altura. Para isso, foi criado um subsolo, reduzindo o impacto visual e mantendo a escala do conjunto em harmonia com o entorno (Oliveira, 2019, p. 123). A transparência proporcionada pelos panos de vidro integra os espaços expositivos e revela a dinâmica interna do museu (Oliveira, 2019, p. 117-118).

Figura 35 - Corte que demonstra conexão das edificações



Fonte: Archdaily, adaptado por Mylena Oliveira (2017), conforme citado na p.113

As escolhas formais e técnicas revelam a intenção dos arquitetos de firmar a harmonia e distinguibilidade entre passado e presente. De acordo com Oliveira (2019, p. 122), a passarela foi projetada para alinhar o primeiro pavimento do anexo com o primeiro pavimento do palacete, respeitando as linhas horizontais e verticais do edifício antigo. A integração do novo ao antigo, nas palavras de Ferraz, esclarece que “a velha guerra de estilos acabou”, pois é possível alcançar equilíbrio e beleza na convivência de diferentes plasticidades (Ferraz, 2005, *apud* Oliveira, 2019, p. 123).

Figura 36 - Imagens do Museu de Arte Contemporânea da Bahia, anteriormente Museu Rodin Bahia

Fonte: Nelson Kon, Leonardo Finotti e Acervo Brasil Arquitetura.

Em seu conjunto, o projeto do atual Museu de Arte Contemporânea da Bahia apresenta-se como um caso exemplar de restauro aliado à inserção contemporânea, onde o respeito à história e a busca pela funcionalidade museológica resultaram em uma solução integrada e sensível. Respeita-se a arquitetura histórica e o novo volume, ao invés de competir, complementa e fortalece a proposta de um museu como espaço de cultura viva e em constante transformação.

5.5 Os estudos correlatos como forma de inspiração projetual

Para a elaboração deste projeto, buscou-se apoio em referências arquitetônicas que envolvem a restauração e a requalificação de edificações históricas com fins culturais, sobretudo que ocupasse a função museal. A escolha por estudar esses exemplos partiu da necessidade de compreender como outros projetos lidaram com o desafio de adaptar construções antigas a novos usos, sem comprometer seus valores históricos e simbólicos, sendo as formas contemporâneas distintas das preexistentes.

As análises abrangeram aspectos como a preservação da linguagem arquitetônica original, a introdução de novas linguagens de forma respeitosa e a criação de espaços expositivos e educativos em contextos patrimoniais. As soluções observadas serviram como base para a elaboração do Memorial Palco, permitindo construir diretrizes projetuais que conciliam memória, funcionalidade e pertencimento. A seguir, apresenta-se um quadro-síntese

com os principais pontos extraídos de cada referência analisada.

Tabela 1 - Quadro síntese dos estudos de caso

PROJETO	INSPIRAÇÃO
Solar do Unhão - Salvador (BA) - Lina Bo Bardi	1.Harmonização do Antigo com o novo
	2. Respeito a cultura local
	3. Integração com a vida moderna
Casa do Benin na Bahia - Salvador (BA) - Lina Bo Bardi	1. Percepção do antigo com o contemporâneo
	2. Integração da modernidade com componentes decorativos
	3. Harmonização do novo com antigo
	4. Valorização do novo com antigo
Musei Koldinghus - Kolding, (Dinamarca) - Inger e Johannes Exner	1. Exaltação da obra preexistente
	2. Critério adotado para distinguir entre o antigo e o novo
	3. Evidenciar o ponto de transição entre o antigo e o novo
	4. Estratégia de preservação do monumento
	5. As adições mais acentuadas no interior do edifício do que em sua fachada
Museu Rodin Bahia (Salvador) - Brasil Arquitetura	1. Evidência do antigo e novo
	2. Criação de anexo que dialoga com a edificação original sem recorrer a um falso histórico
	3. Exaltação da obra preexistente
	4. Integração equilibrada entre a edificação antiga e a nova construção

6 ESTUDO PRELIMINAR DO MEMORIAL PALCO

Aqui serão apresentadas, além do conceito e do partido empregados na proposta de intervenção restaurativa do casarão nº 1326, estudos bioclimáticos, análise morfológica do entorno imediato e as NBRs que direcionam as dimensões normativas e legais destinadas ao estudo preliminar.

6.1 Análise Bioclimática

A incorporação dos fatores climáticos ao planejamento urbano é essencial para a criação de ambientes que proporcionem conforto ambiental, bem-estar da população e melhoria da qualidade de vida. Temperatura, umidade relativa do ar, exposição solar e padrões de ventilação predominantes são os aspectos básicos que influenciam o conforto térmico. A consideração simultânea desses fatores permite a criação de design urbano mais funcional, sustentável e energeticamente eficiente.

Para instrumentalizar essas análises, foi acessada a plataforma ProjetEEE, produto do Laboratório de Eficiência Energética da Universidade Federal de Santa Catarina (LabEEE/UFSC), que agregou ao banco de dados existente os valores de Mossoró/Rn. A partir do banco de dados, foram analisados parâmetros como: temperatura média anual, índices de radiação solar, regime de chuvas, umidade relativa, carta solar e rosa dos ventos. Esses elementos são fundamentais para nortear estratégias projetuais e ajustes ambientais, possibilitando a proposição de soluções condizentes com as características climáticas regionais.

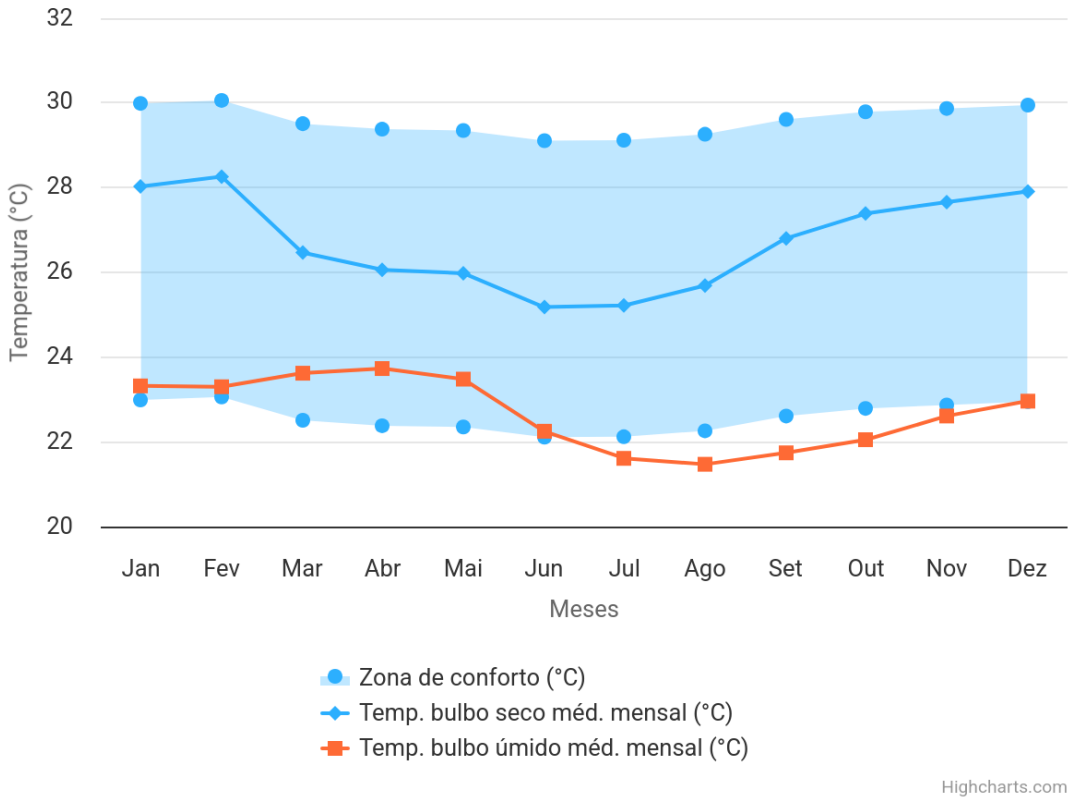
O gráfico de temperaturas médias mensais (figura 37) leva em consideração três informações principais: um valor de conforto, a temperatura média mensal do bulbo seco e a umidade média mensal do bulbo úmido. A faixa clara de azul, chamada de “zona de conforto”, possui aproximadamente 23ºC e 30ºC e pode ser usada como referência de conforto ao longo do ano.

A linha azul representa a temperatura de bulbo seco média mensal, que varia de aproximadamente 25°C a 28,2°C, mantendo-se sempre dentro da zona de conforto. Observa-se uma queda de fevereiro a julho, seguida de elevação até dezembro. Já a linha laranja indica a temperatura de bulbo úmido, com valores entre 21,5°C e 23,8°C, ficando abaixo da zona de conforto na maior parte do ano, especialmente entre junho e agosto.

De modo geral, o gráfico revela que as temperaturas de bulbo seco se mantêm dentro de uma faixa confortável ao longo do ano, enquanto as temperaturas de bulbo úmido oscilam

em níveis ligeiramente mais baixos, especialmente no meio do ano. Essa diferença pode influenciar diretamente na sensação térmica e no conforto ambiental percebido pela população.

Figura 37 - Gráfico de temperaturas médias mensais



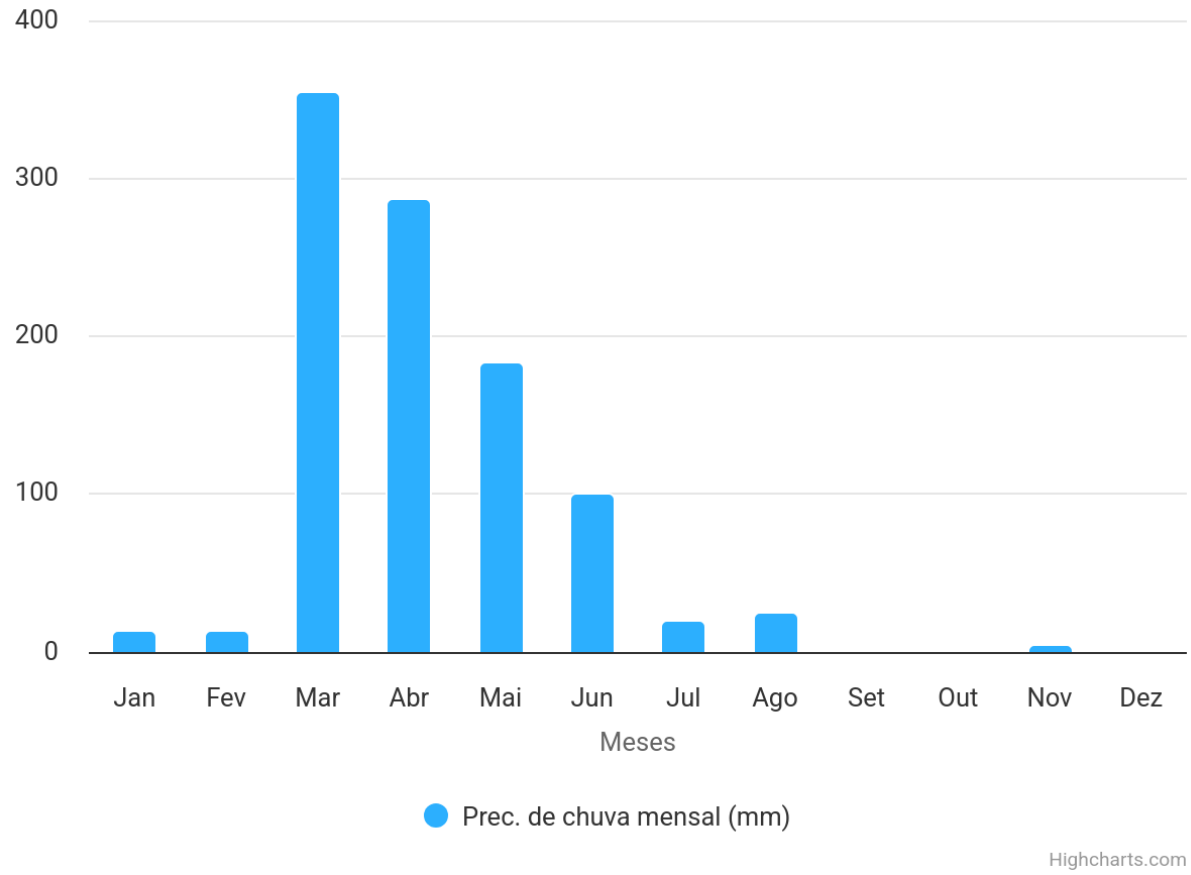
Fonte: ProjetEEE (2016).

O gráfico de chuva (figura 38) apresenta a precipitação mensal média ao longo do ano, medida em milímetros (mm). Observa-se um padrão bem definido de sazonalidade, com um período chuvoso concentrado entre os meses de março e junho.

Março é o mês mais chuvoso, com precipitação próxima a 350 mm, seguido por abril (cerca de 285 mm) e maio (em torno de 180 mm). Junho ainda apresenta um volume significativo, com quase 100 mm. A partir de julho, os índices caem drasticamente, ficando abaixo de 30 mm, com valores quase nulos entre setembro e dezembro.

Esse padrão indica uma estação chuvosa bem delimitada no primeiro semestre, principalmente entre março e maio, e uma longa estação seca no segundo semestre, com impacto direto sobre a umidade do ar e o conforto térmico da população.

Figura 38 - Gráfico de chuvas



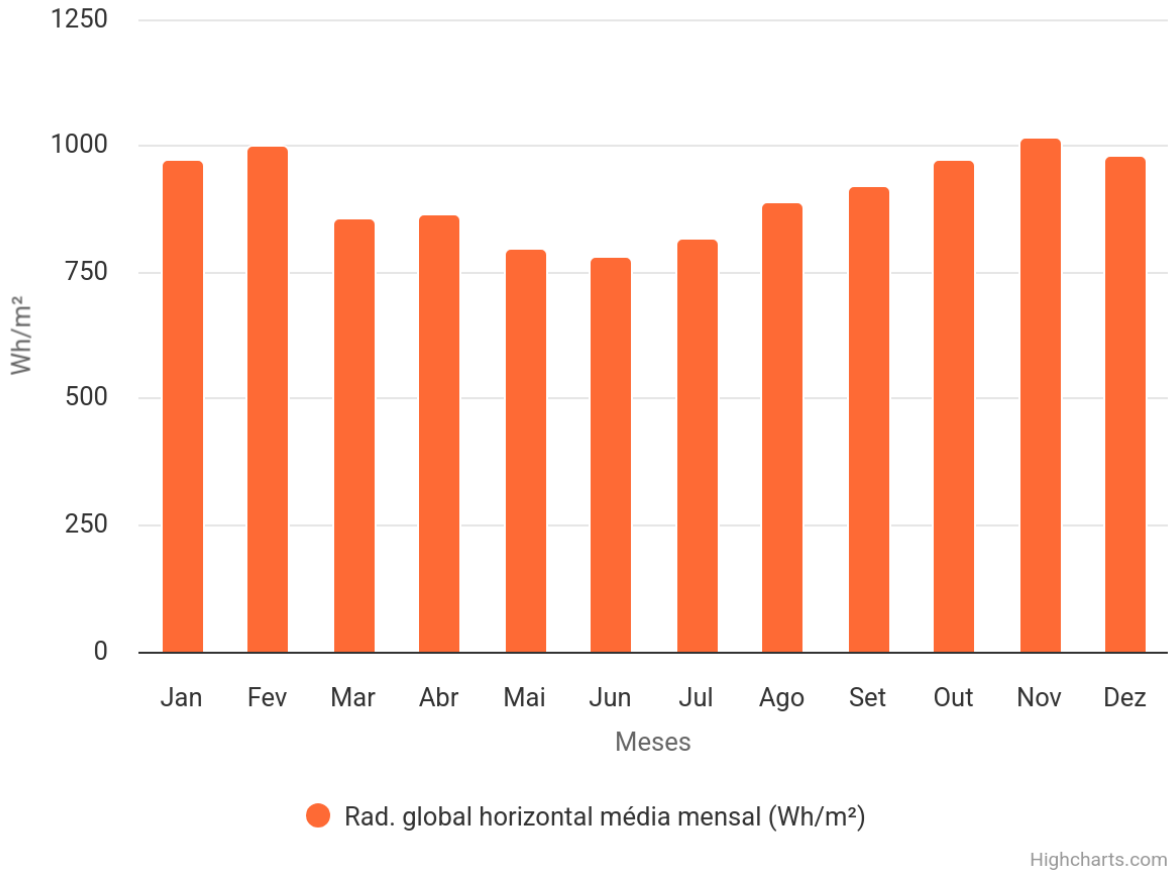
Fonte: ProjetEEE (2016).

O gráfico de radiação média mensal (figura 39) mostra a variação da radiação solar global horizontal ao longo do ano, medida em Wh/m². Os valores se mantêm elevados durante todos os meses, indicando alto potencial de insolação na região.

Os maiores índices ocorrem em novembro e fevereiro, com valores próximos ou ligeiramente acima de 1000 Wh/m². O período com menor radiação vai de abril a julho, especialmente em junho, que apresenta o menor valor (cerca de 780 Wh/m²). A partir de agosto, os níveis voltam a subir progressivamente até o final do ano.

Esse comportamento é coerente com os dados de precipitação: nos meses mais chuvosos (março a junho), há maior nebulosidade e, consequentemente, menor incidência de radiação solar. Já nos meses secos (setembro a dezembro), a radiação aumenta devido ao céu mais limpo. Isso reforça o impacto do clima sobre a disponibilidade de energia solar e sobre as condições térmicas locais.

Figura 39 - Gráfico de radiação média mensal.



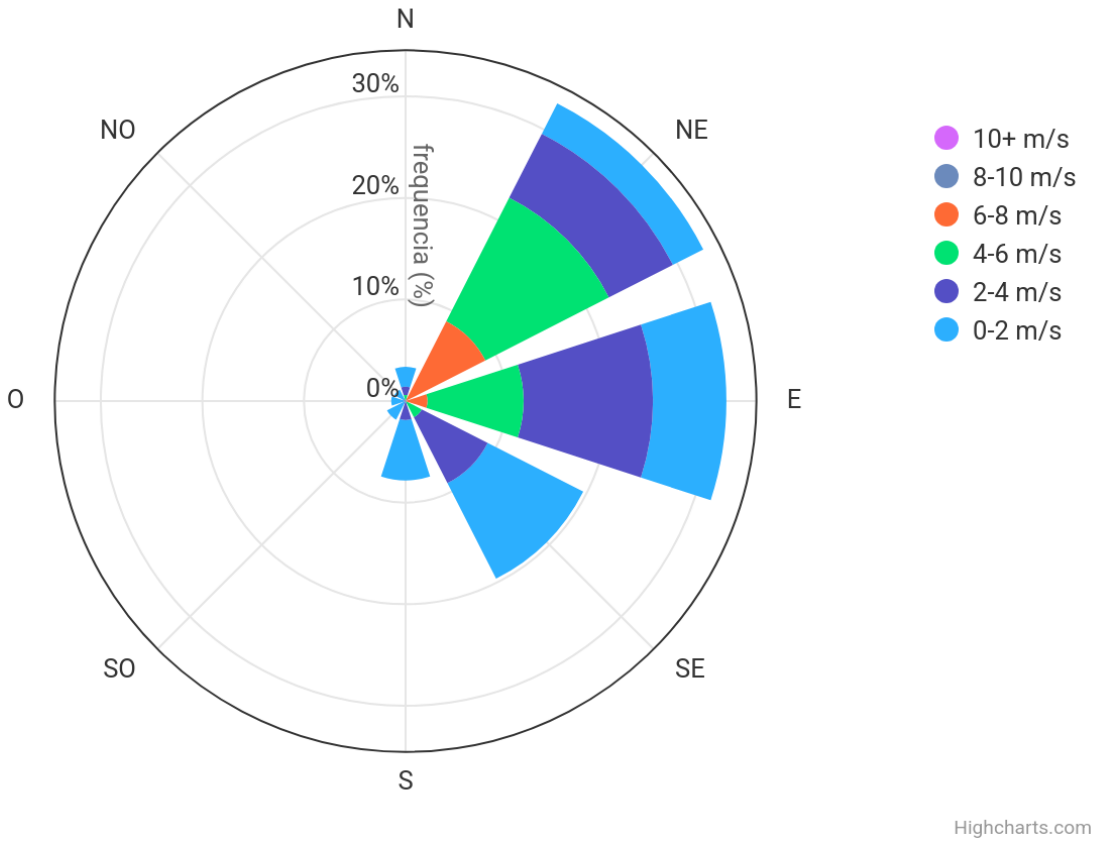
Fonte: ProjetEEE (2016)

O gráfico rosa dos ventos (figura 40) apresenta a frequência e intensidade dos ventos predominantes na região. A maior concentração ocorre na direção entre Leste (E) e Nordeste (NE), que corresponde ao setor mais ativo, com velocidades variando principalmente entre 2 e 6 m/s, embora também haja ocorrência de ventos mais intensos, entre 6 e 8 m/s.

As direções Sudeste (SE) e Sul (S) também apresentam participação relevante, mas com ventos majoritariamente mais fracos, na faixa de 0 a 4 m/s. Já os quadrantes Oeste (O), Sudoeste (SO) e Noroeste (NO) praticamente não registram ocorrência de vento, o que indica baixa frequência nessas direções.

Esse padrão evidencia que os ventos predominantes sopram principalmente do Leste e Nordeste, com intensidade moderada, o que pode influenciar decisões arquitetônicas, urbanísticas e estratégias de ventilação natural.

Figura 40 - Gráfico de rosa dos ventos



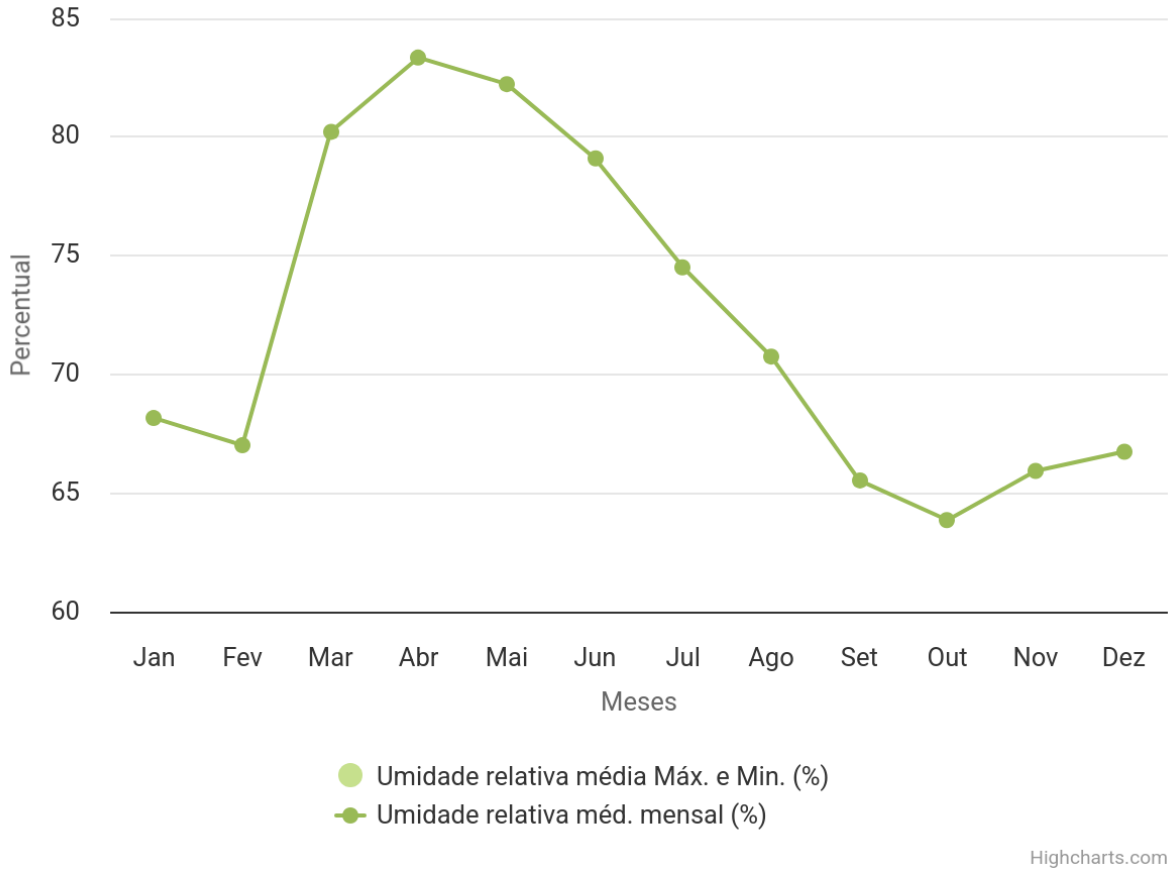
Fonte: ProjetEEE (2016).

O gráfico de umidade relativa (figura 41) mostra a variação mensal da umidade média ao longo do ano. Os valores mais altos ocorrem entre março e junho, com pico em abril, quando a umidade média ultrapassa os 83%. Esse período coincide com os meses mais chuvosos, refletindo maior saturação de vapor d'água no ar.

A partir de julho, há uma queda progressiva, atingindo os menores índices em setembro e outubro, com valores próximos a 66%. Em seguida, observa-se uma leve recuperação nos dois últimos meses do ano.

Esse comportamento evidencia a forte influência do regime de chuvas na umidade do ar, com maior conforto térmico percebido nos meses mais úmidos e possível desconforto nos períodos mais secos, especialmente entre agosto e outubro.

Figura 41 - Gráfico de umidade relativa.



Fonte: ProjetEEE (2016).

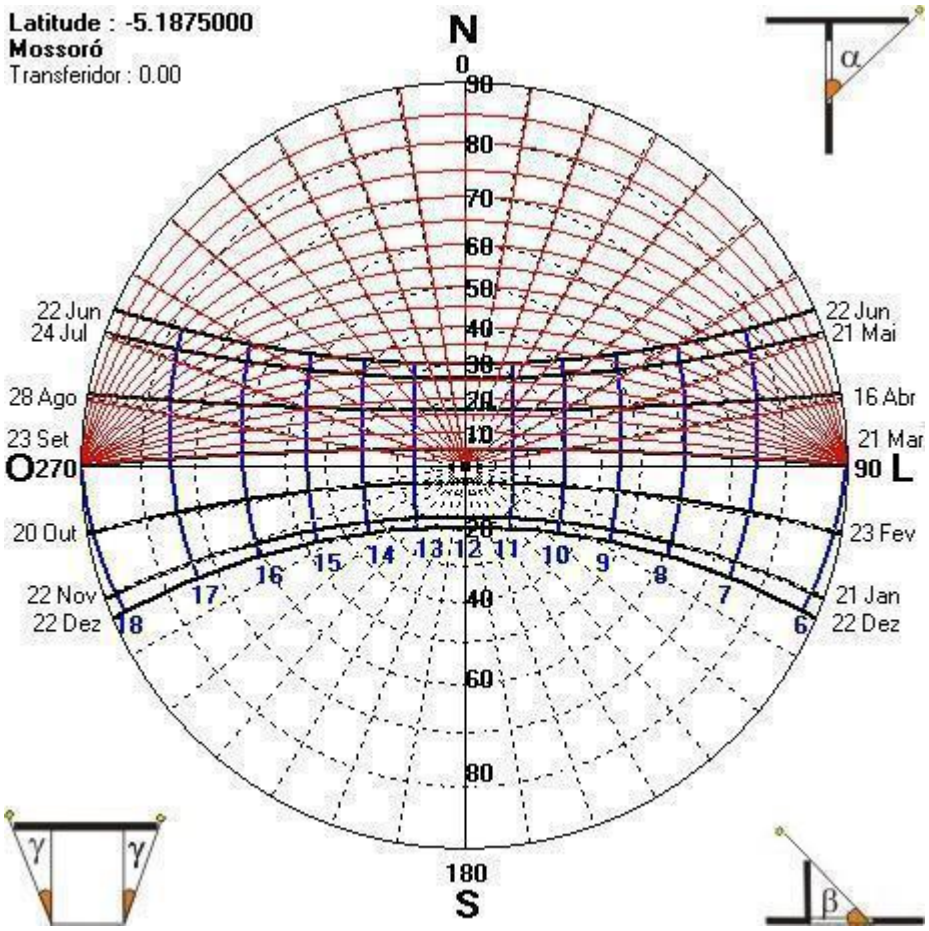
Esta carta solar (figura 42) representa a trajetória aparente do Sol ao longo do ano na cidade de Mossoró. Ela é uma ferramenta essencial em projetos arquitetônicos e urbanísticos para análise de insolação, sombreamento e conforto térmico. A carta mostra, em formato polar, as posições do Sol no céu para diferentes datas e horários, com as linhas curvas em vermelho indicando a altura solar ao longo do dia para datas específicas, como os solstícios (22 de junho e 22 de dezembro) e os equinócios (21 de março e 23 de setembro).

As linhas radiais pretas representam as horas do dia, permitindo identificar a posição solar em cada momento. As linhas azuis e pretas mais horizontais indicam os ângulos de azimute, que mostram a direção do Sol em relação aos pontos cardeais. Observa-se que, por Mossoró estar em baixa latitude, o Sol permanece alto no céu ao longo de todo o ano, com trajetórias quase simétricas entre manhã e tarde nos equinócios, e com o Sol passando praticamente a pino (no zênite) durante o verão.

Esse comportamento solar indica alta exposição à radiação solar, o que exige estratégias

arquitetônicas específicas, como sombreamento de fachadas, uso de beirais e ventilação cruzada, para garantir conforto térmico e eficiência energética. A carta solar, portanto, revela que Mossoró recebe insolação intensa e quase constante, o que influencia diretamente nas decisões de orientação de edifícios, dimensionamento de sombras e escolha de materiais construtivos.

Figura 42 - Carta Solar de Mossoró/RN.



Fonte: Retirado do programa Sol-AR (2025).

6.2 Estudo da morfologia do entorno

Afim de compreender o conceito de estudo morfológico e sua aplicação na proposta de restauração, o trabalho se baseou no aporte heurístico de Vicente del Rio (1990) e José Manuel Ressano García Lamas (2010). Para esses arquitetos e urbanistas, o desenho da cidade e sua morfologia não podem prescindir das operações sociais produtoras de formas e territórios.

A análise morfológica é um instrumento útil para o urbanista compreender a morfologia urbana e os fatores que a regem. Consiste na identificação dos elementos morfológicos, ou seja, as partes constituintes da forma urbana e a forma como se agrupam em escalas distintas. Assim,

mais do que identificar a forma física do espaço construído, esta análise permite o reconhecimento de relações entre elas e padrões pelos quais eles se organizam e determinam a dinâmica da cidade (Lamas, 2010).

Na medida em que o Casarão n°1326 passa de residencial/ sem uso para um memorial, essas informações se tornam prementes. A descrição da morfologia urbana do entorno configura melhores possibilidades de planejar uma justa relação entre o novo uso e o tecido urbano existente. Ademais, permite decisões mais sintonizadas com a relação histórica e espacial de um monumento e com o sítio a que pertence. Assim, o projeto propõe uma intervenção que respeita a identidade do lugar e, ao mesmo tempo, ambienta-o às novas demandas de uso.

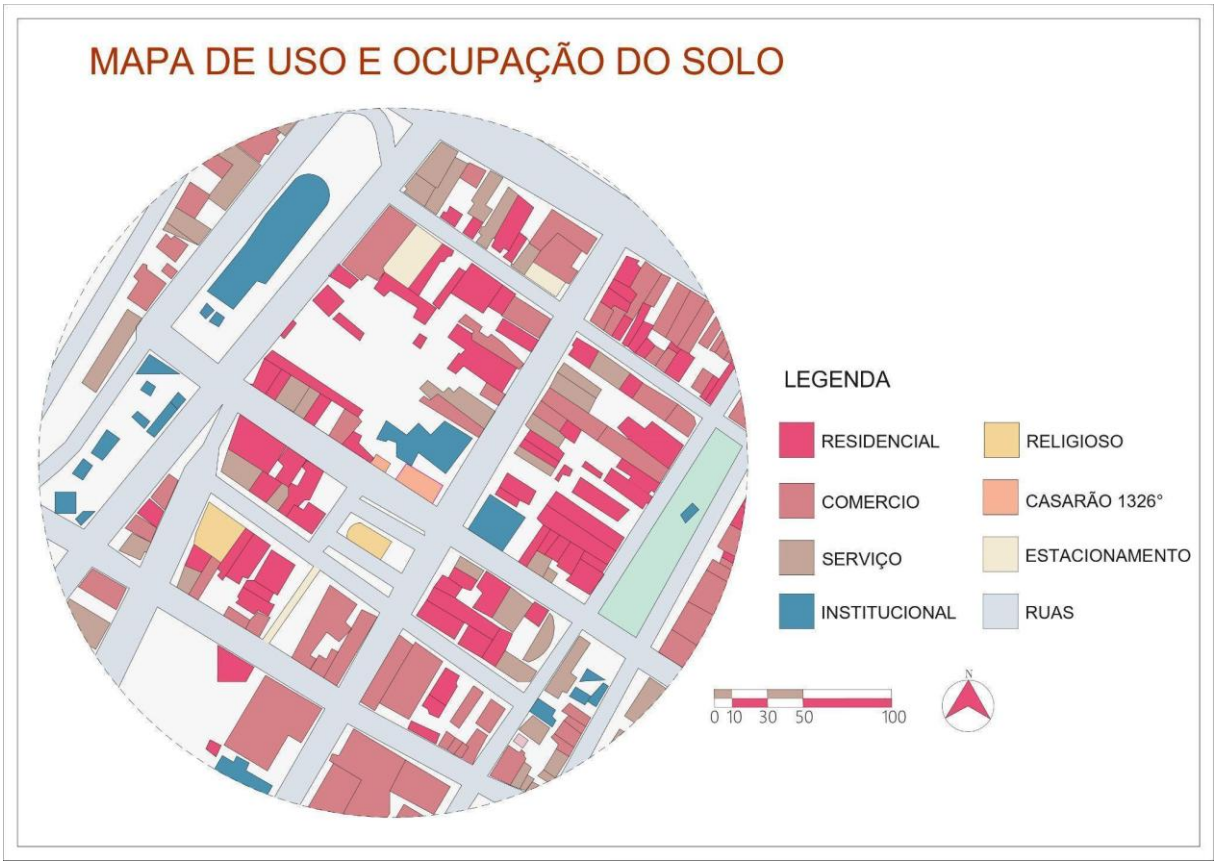
O estudo da malha viária estabelece como as diferentes categorias de ruas e avenidas se articulam no espaço urbano, revelando não apenas os caminhos de maior fluxo, mas também a estrutura de mobilidade cotidiana. De acordo com o Art. 60 do Código Nacional de Trânsito (2009), as vias urbanas são classificadas em (i) via de trânsito rápido (80 km/h e acima); (ii) via arterial (60 km/h); (iii) via coletora (40 km/h) e (iv) via local (30 km/h). O mapa de hierarquia viária (mapa 03) especifica algumas modalidades de vias determinadas pelo código: rodovias (trânsito rápido), vias coletoras, locais e estrada vicinal. O mapa de hierarquia viária (mapa 03) revela uma organização espacial pautada na hierarquização da circulação, com duas vias arteriais e sua grande maioria coletora, contendo as ruas que circulam a Igreja São Vicente locais, comprova o enorme fluxo visto no bairro Centro em que se localiza o Casarão N° 1326. O autofluxo nessa área causa grande conturbações em dias úteis devido ao enorme comércio nesse bairro, a quantidade de trabalhadores e compradores superlotam os arredores da área analisada.

Mapa 3 - Mapa de Hierarquia Viário

Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2025).

A elaboração e análise de um mapa de uso e ocupação do solo é um passo fundamental na realização de pesquisas sobre a dinâmica urbana. A cartografia temática permite reconhecer a disposição dos diferentes usos na cidade, revelando como o solo é ocupado e qual a função das edificações já existentes. Assim, por meio do mapa de uso e ocupação do solo (Mapa 04), observa-se que os usos da área de estudo são predominantemente comercial e de serviços, contando também com dois elementos de uso religioso: a Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias e a Igreja de São Vicente, localizada ao lado do Casarão nº 1326. Há ainda algumas edificações de uso institucional, como escolas, o Palácio da Resistência, situado ao lado do casarão, e alguns dos equipamentos que integram o Corredor Cultural, como o Teatro Municipal Dix-huit Rosado e o Memorial da Resistência.

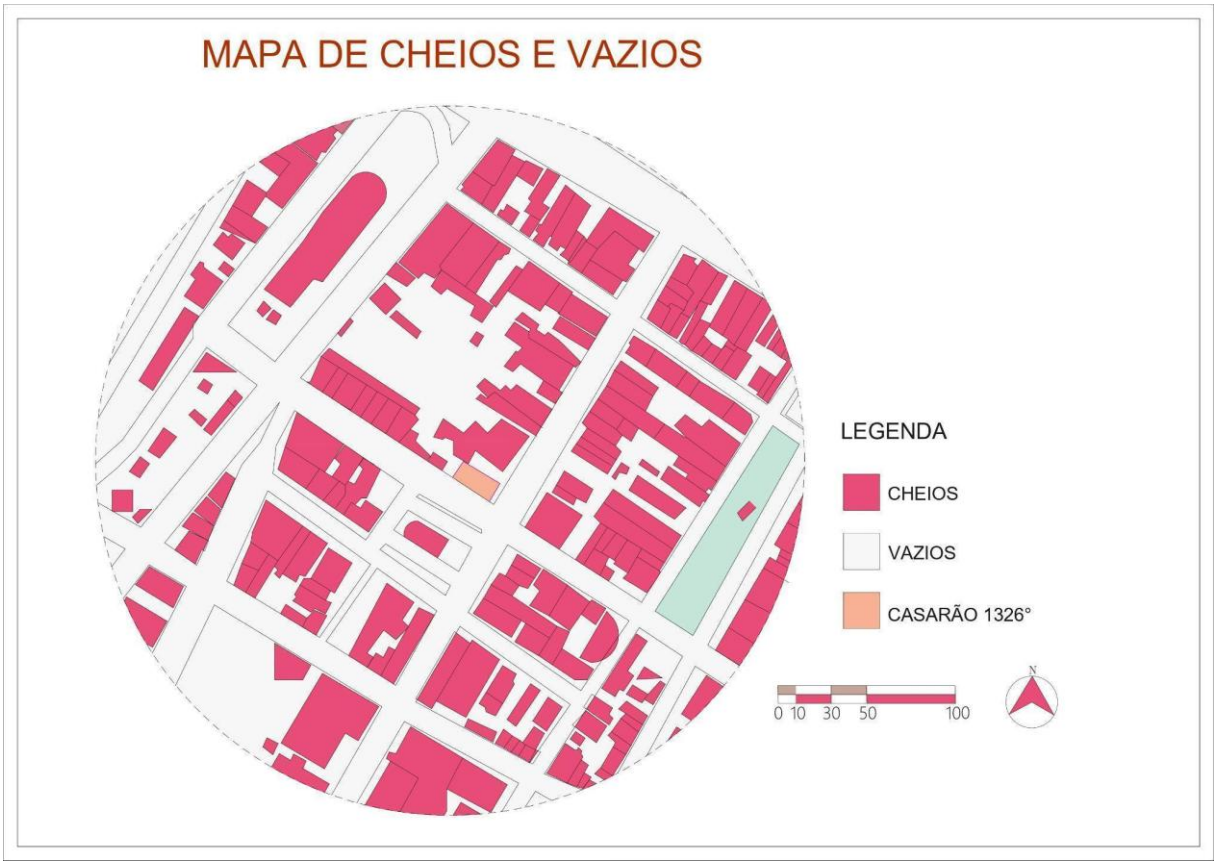
Mapa 4 - Mapa de Uso e Ocupação do Solo



Fonte: Autora, 2025

A elaboração e análise do mapa de espaços construídos (cheios e vazios) (mapa 05) busca revelar como os espaços da cidade estão sendo ocupados e transformados. Ao verificar as áreas ocupadas por edificações em contraste com terrenos vazios, áreas verdes e espaços abertos, nota-se como o tecido urbano se organiza. Essa representação ajuda a entender não apenas o que já foi consolidado, mas também onde há potencial para intervir, melhorar ou preservar. Assim, o mapa se torna instrumento central para pensar o presente da cidade e planejar seu futuro de forma mais equilibrada e consciente. É possível observar que o circuito em análise está totalmente ocupado por edificações, indicando a alta densidade construtiva da área, o que reforça seu intenso fluxo e dinamismo urbano.

Mapa 5 - Mapa de Cheio e Vazios



Fonte: Desenvolvido a partir do software autocad (2025).

6.3 Normativas

Para que o projeto de restauração do Casarão Nº 1326 e a implantação do Memorial do Teatro de Mossoró fossem concebidos de forma responsável e coerente, foi essencial considerar o conjunto de normas e diretrizes que regem o ordenamento urbano e a preservação do patrimônio local. Nesse processo, destacam-se dois documentos fundamentais: o Plano Diretor e o Código de Obras do Município de Mossoró.

O Plano Diretor, instituído pela Lei Complementar nº 12/2006, funciona como um "norte" para o planejamento e o projeto urbanos, estabelecendo princípios como a função social da propriedade, a justiça social, a sustentabilidade e, especialmente, a valorização da memória e da história cultural e arquitetônica. Esses princípios são diretamente aplicáveis ao caso do Casarão 1326, uma vez que se trata de um imóvel simbólico para a memória coletiva de Mossoró. O Plano ainda reforça que o planejamento da cidade deve estar alinhado à preservação do patrimônio, propondo que intervenções em bens históricos sejam realizadas com respeito às suas características originais, às preexistências e ao contexto urbano em que estão inseridas (MOSSORÓ, 2006).

Por seu turno, o Código de Obras, regulamentado pela Lei Complementar nº 47/2010, define os critérios técnicos para qualquer tipo de intervenção arquitetônica no município. Toda obra de restauração, como é o caso deste projeto, deve passar pela aprovação da Gerência do Desenvolvimento Urbanístico (GEDUR), com a apresentação de documentos como o projeto arquitetônico detalhado, a Anotação de Responsabilidade Técnica (ART) e comprovações de regularidade do imóvel. Essa exigência garante não apenas a legalidade da intervenção, mas também o respeito aos parâmetros urbanísticos e de acessibilidade, aspectos fundamentais em projetos voltados ao uso público e cultural (MOSSORÓ, 2010).

Além das normas municipais, o projeto também foi orientado por marcos legais de abrangência nacional, como o Decreto-Lei nº 25, de 1937, que organiza o tombamento de bens históricos no Brasil, e pela Portaria nº 375/2018 do IPHAN, que estabelece diretrizes para intervenções em bens culturais protegidos (IPHAN, 2018). No âmbito local, destaca-se ainda a Lei nº 3.917/2021, que trata especificamente da proteção do patrimônio histórico-cultural mossoroense, reforçando a importância de preservar construções históricas não apenas pela sua arquitetura, mas pelos significados que carregam para a cidade e sua população (MOSSORÓ, 2021).

Outras legislações também foram consideradas, como a Lei nº 6.292/1975 e a Lei nº 4.775/1978, ambas relacionadas à proteção do solo urbano e do meio ambiente no contexto estadual. Já no campo federal, o Estatuto da Cidade (Lei Federal nº 10.257/2001) traz diretrizes fundamentais, como o princípio da função social da cidade e da propriedade, bem como a valorização da gestão democrática e participativa - essenciais quando se trata de equipamentos culturais que dialogam diretamente com a vida social e urbana (BRASIL, 2001).

No tocante à acessibilidade, a proposta também segue as diretrizes estabelecidas pela ABNT NBR 9050, norma técnica que estabelece critérios e parâmetros para a acessibilidade de edificações, mobiliários, espaços e equipamentos urbanos. Essa norma garante que pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida tenham autonomia, segurança e conforto nos espaços públicos e culturais, reforçando o compromisso do projeto com a inclusão e o uso democrático do patrimônio restaurado (ABNT, 2020).

Portanto, mais do que cumprir exigências legais, o projeto buscou construir uma proposta sensível ao contexto urbano, social e histórico de Mossoró. Aplicar essas normas é uma forma de honrar a memória que o casarão carrega e de garantir que o futuro Memorial do Teatro seja, de fato, um espaço acessível, seguro e significativo para a cidade. É a partir desse cuidado com as regras e com a história que a arquitetura cumpre seu papel: preservar, transformar e, sobretudo, contar histórias.

6.4 Conceito e partido

A proposta do projeto nasce da vontade de ressignificar um lugar carregado de memórias. Inspirado nas ideias de Giovanni Carbonara (2023), o conceito gira em torno do princípio de “construir no construído”, ou seja, intervir na preexistência com cuidado, respeito e criatividade. Como o próprio autor defende, “a restauração não pode ser neutra; ela é sempre um ato de projeto, uma forma de ‘arquitetura sobre a arquitetura’, que precisa manter diálogo respeitoso com a memória” (Carbonara, 2023, p. 174). Assim, o projeto busca não só conservar o que é antigo, mas também renovar o espaço, para que ele continue sendo parte ativa da vida cultural da cidade.

O objetivo é manter a construção original, preservando suas formas, materiais e identidade, ao mesmo tempo em que ajusta o edifício a uma nova função. A intenção não é congelar o passado, mas permitir que ele conviva com o presente de maneira dinâmica.

Como inspiração, foi utilizada a Casa do Benin, projeto de Lina Bo Bardi em Salvador. A arquiteta ítalo-brasileira soube aproveitou a arquitetura original por meio de elementos decorativos sutis, enriquecendo o ambiente sem descaracterizá-lo. Nessa mesma direção, o projeto propõe inserções pontuais, que dialogam com o universo teatral e com a cultura local, criando uma atmosfera vibrante, sensível e acolhedora.

A ideia de rusticidade também está presente na proposta. A escolha por materiais aparentes, como madeira, reboco e pedra, ajuda a reconstruir o casarão com um certo ar teatral e artesanal, lançando luz na textura do tempo e da história. O anexo, que abrigará o auditório, segue essa mesma linguagem, com o uso predominante da madeira tanto na estrutura quanto nos acabamentos, reforçando a sensação de proximidade e aconchego.

O palco, elaborado em madeira, será disposto em formato semicircular. Essa forma foi escolhida para permitir que o público se sinta mais próximo da cena, criando interação entre artistas e espectadores. A plateia, desenhada em torno desse palco, contribui para uma experiência mais envolvente e participativa, em que o teatro se torna espaço de pertencimento e troca.

Além disso, o projeto prevê espaços interativos e ambientes voltados para oficinas, com destaque para o público infantil. A intenção é transformar o memorial em um lugar educativo, de descoberta e aprendizado, onde as crianças possam ter seu primeiro contato com a arte teatral e com a história e memória de sua cidade.

De fato, o palco se abre para um jardim externo, pensado especialmente para visitas escolares e atividades ao ar livre. Esse espaço amplia as possibilidades de uso do memorial e

incentiva o contato com a natureza, com a arte e com o patrimônio local. Mais do que um edifício restaurado, o projeto quer ser um convite à convivência, ao saber e à valorização da cultura mossoroense.

Jardim e auditório serão o complemento do memorial. Ali serão realizados eventos culturais com o intuito de atrair visitantes, os quais, por sua vez, preservarão a memória do lugar e serão submetidos ao universo da dramaturgia. Um dos focos será o incentivo à realização de visitas escolares, que permitirão aos estudantes vivenciar, de forma prática e sensível, a arte, a memória e o patrimônio. A proposta é que essas experiências despertem o interesse dos jovens pela história local e fortaleçam o vínculo com a cultura da cidade.

Esse conceito segue o que Carbonara chama de “terceira via”: um caminho de intervir no antigo sem copiar nem romper completamente com ele, mas construindo uma relação viva, crítica e respeitosa. “A restauração é o esforço de fundir o antigo e o novo em uma verdadeira unidade” (Carbonara, 2023, p. 176).

6.5 Programa de Necessidades

O programa de necessidades do Memorial Palco foi pensado como parte de um esforço maior de ressignificação cultural no centro histórico de Mossoró. A proposta busca transformar o Casarão nº 1326 e o novo anexo em espaços vivos de memória, arte e educação, respeitando as características arquitetônicas originais (inclusive mediante adições de novas linguagens estéticas arquitetônicas) e o papel simbólico que o edifício ocupa na história urbana. A ideia é conferir novo sentido a esse patrimônio, adaptando-o a funções que dialoguem com a cultura local e com o uso público contemporâneo.

A organização dos ambientes segue divisão funcional em quatro setores: (i) expositivo, (ii) educativo, (iii) administrativo e (iv) de serviços ao público. Além disso, o projeto prevê a construção de auditório destinado a apresentações teatrais de companhias locais e de outras partes do Brasil.

Logo na entrada, os visitantes serão recebidos em um espaço de recepção que também servirá como ponto de informações e área de espera. A circulação entre os ambientes foi pensada para ser clara e acessível, permitindo um percurso fluído e imersivo pelos diferentes espaços do memorial.

O setor expositivo será composto por uma sala de exposição permanente sobre a história do teatro em Mossoró, com painéis, vitrines e recursos visuais organizados cronologicamente. Idealiza-se uma sala para exposições temporárias, que permitirá a renovação constante do

conteúdo expositivo. Um espaço maior será reservado para painéis temáticos e cronológicos enfatizando a cena teatral na cidade. Outro ambiente será destinado à exposição de figurinos e elementos cênicos, com proteção adequada, além de uma sala de imersão equipada com projetor e som ambiente, criando uma experiência sensorial voltada à memória afetiva das artes cênicas.

Na parte educativa, o memorial contará com uma biblioteca especializada em teatro, com acervo técnico e histórico, além de mobiliário para consulta e leitura. Haverá uma sala de oficinas, pensada para atividades formativas como cursos, encontros e vivências teatrais, promovidas de forma eventual ou contínua.

A área administrativa inclui uma sala de curadoria para organização do acervo e das exposições, além de uma sala administrativa multifuncional, que poderá ser utilizada para reuniões. Complementam esse setor uma copa, um vestiário e uma sala de descanso para os funcionários, garantindo condições adequadas de trabalho.

Os serviços ao público preveem a implantação de sanitários acessíveis, uma pequena lanchonete e uma loja de lembranças com produtos relacionados ao teatro e à história de Mossoró que servirá para reverter dinheiro ao próprio memorial. Já o pátio externo será arborizado e equipado com mobiliário urbano, servindo como um espaço de convívio e permanência, convidando os visitantes a se apropriar do lugar também ao ar livre.

Por fim, o auditório que será construído como anexo ao casarão contará com um palco circular aberto, com plateia em meia-lua que o acompanha, uma sala de apoio para os artistas e uma área independente de carga e descarga, pensada para facilitar a montagem de espetáculos e cenografias.

Tabela 2 - Programa de Necessidades Memorial Palco.

Setor	Ambientes / Espaços	Descrição e Função
Recepção / Acolhimento	Recepção e espera	Ponto inicial de orientação para os visitantes, com informações gerais e local de espera.
Expositivo	Sala de exposição permanente	Painéis e vitrines sobre a história do teatro em Mossoró, organizados cronologicamente.
	Sala de exposições temporárias	Espaço para exposições rotativas e temáticas, permitindo dinamismo ao acervo.
	Espaço amplo com painéis cronológicos e temáticos	Abordagem dos eventos culturais e sociais da cidade.
	Área de figurinos e elementos cênicos	Exposição de peças teatrais com proteção adequada.

Educativo	Sala de imersão	Equipado com projetor e som ambiente para experiências sensoriais.
	Biblioteca especializada	Acervo técnico e histórico sobre teatro; espaço para consulta e leitura.
Administrativo	Sala de oficinas	Destinada a cursos e atividades formativas pontuais relacionadas ao teatro.
	Sala de curadoria	Organização de acervos e planejamento de exposições.
	Sala administrativa	Uso administrativo e realização de pequenas reuniões.
	Copa	Apoio aos funcionários.
	Vestiário	Espaço para troca e higiene dos funcionários.
Serviços ao Público	Sala de descanso	Ambiente de repouso e conforto para a equipe.
	Sanitários acessíveis	Infraestrutura sanitária adequada e inclusiva para visitantes.
	Lanchonete	Espaço para alimentação leve dos visitantes.
	Loja de lembranças	Venda de produtos culturais e artesanato ligados ao teatro e à cidade.
	Pátio externo	Área arborizada e mobiliário urbano para convivência e descanso ao ar livre.
Anexo	Palco	Palco circular, apropriado para encenações teatrais e apresentações culturais.
	Plateia	Espaço em formato de meia lua acompanhando o palco.
	Sala de Apoio	Ambiente para organização dos atores antes das apresentações.
	Carga e Descarga	Entrada independente para transporte, montagem e desmontagem de cenários e equipamentos.

Fonte: Desenvolvido com Exel (2025).

6.6 Projeto de restauração: Memorial Palco

A proposta de restauro do Casarão n° 1326 é parte central deste trabalho, por representar não apenas a preservação física de uma edificação histórica de Mossoró, mas também a possibilidade de requalificação do espaço como lugar de memória e expressão cênica.

6.6.1. Restauração das patologias do casarão

Com base nos danos identificados nas fachadas do Casarão n° 1326 e nas diretrizes

apresentadas na obra citada anteriormente Conservação e Restauro: Arquitetura Brasileira, as soluções de restauração devem ser aplicadas com base no princípio da mínima intervenção, respeitando o significado histórico dos objetos que compõem a edificação e priorizando o uso de materiais e técnicas compatíveis com os originais (Trevisan, 2003). De acordo com Trevisan (2003), as intervenções propostas visam não apenas a eliminação das patologias existentes, mas também a prevenção de novos processos de degradação, seguindo os critérios técnicos e éticos que regem a conservação do patrimônio arquitetônico.

A primeira etapa consiste na eliminação das fontes de umidade, principal causadora das patologias observadas, como eflorescências, descolamento de revestimentos, bolor e fissuras. Segundo Trevisan (2003), é necessário implantar sistemas de drenagem eficazes no entorno da edificação, garantir o funcionamento adequado de calhas e condutores pluviais e aplicar barreiras físicas ou químicas nas alvenarias afetadas por umidade ascendente, especialmente em edificações que não dispõem de proteção original contra a capilaridade.

As áreas com descolamento de revestimentos, em placas ou com pulverulência, devem ser tratadas por meio da remoção controlada do material solto, seguida de escovamento manual da superfície e reaplicação de argamassa compatível, preferencialmente à base de cal, respeitando a porosidade necessária para a transpiração das paredes (Trevisan, 2003). Em locais com empolamento e vesículas recomenda-se a remoção total da pintura existente e a substituição por acabamentos minerais ou à base de cal, promovendo a difusão do vapor e a durabilidade dos paramentos (Trevisan, 2003).

As crostas negras devem ser removidas com escovas de cerdas macias e, quando necessário, por métodos químicos controlados, como poultices ou aplicação localizada de solventes, sempre precedidos de testes para garantir a integridade do suporte (Trevisan, 2003). O bolor deve ser tratado com soluções biocidas apropriadas e com a correção das condições ambientais que favorecem sua proliferação (Trevisan, 2003).

As fissuras horizontais e mapeadas exigem monitoramento contínuo por meio de testemunhos, como selos de gesso ou vidro, para avaliar sua estabilidade (Trevisan, 2003). Quando estabilizadas, podem ser preenchidas com argamassa fluida de cal hidráulica ou tratadas com técnicas tradicionais de embrechamento[13], utilizando materiais compatíveis com os originais. Caso se identifiquem movimentações estruturais ativas, será necessário realizar reforços estruturais pontuais e intervenções nas fundações para estabilização do solo (Trevisan, 2003).

[13] **Embrechamento**: técnica de preenchimento de lacunas ou fissuras com fragmentos ajustados e argamassa compatível, utilizada para consolidar superfícies históricas (Trevisan, 2003).

As esquadrias metálicas com sinais de oxidação devem ser tratadas por meio de escovamento ou lixamento manual, aplicação de fundo anticorrosivo, seguido de pintura compatível com a original. Segundo Trevisan (2003), elementos gravemente comprometidos podem ser substituídos com técnicas de reprodução artesanal, mantendo-se a linguagem original da peça. Já os elementos decorativos danificados ou ausentes, como ornatos de platibanda, podem ser reintegrados por meio de moldagem de peças remanescentes e recomposição volumétrica com argamassa plástica compatível, desde que se comprove documentalmente a existência das formas originais (Trevisan, 2003). A restituição decorativa, quando possível, serve para afetar positivamente os sentimentos das pessoas que utilizam o ambiente ou simplesmente o contemplar da rua, como preconiza Paolo Marconi em sua teoria da restauração.

Além das intervenções de reparo, recomenda-se a implantação de um plano de manutenção preventiva, conforme defendido por Trevisan (2003), com inspeções periódicas nas coberturas, esquadrias, revestimentos e sistemas de drenagem, garantindo uma resposta precoce a possíveis recorrências das patologias. Esse plano é essencial para a longevidade das ações de restauro e para a preservação contínua do valor patrimonial da edificação, especialmente considerando sua nova função como memorial.

Tabela 03 - Quadro resumo para identificação e solução de patologias.

Patologias	Aspectos observados	Causas prováveis	Possíveis Soluções
Crosta negra	Camadas escuras, espessas e aderidas às superfícies externas, principalmente em áreas altas, protegidas da lavagem pela chuva.	Acúmulo de poluentes atmosféricos (fuligem, SO_2, poeira) combinados à umidade, que reagem com os componentes do revestimento formando crostas químicas.	Remoção mecânica cuidadosa com escovas macias; se necessário, uso de poultices ou métodos químicos controlados. Realizar testes prévios. Prevenir reaparecimento com plano de manutenção e monitoramento da poluição.
Bolor	Manchas esverdeadas ou escuras, revestimento em desagregação	Umidade constante, área não exposta ao sol	Limpar com solução biocida, corrigir a umidade e melhorar ventilação e insolação no local para evitar reincidência
Vesículas	Empolamento da pintura apresentando cores diferenciadas no interior das empolas: 1. Branca 2. Preta 3. Vermelho acastanhada	Diagnóstico da coloração: 1. Hidratação retardada de óxido de cálcio da cal 2. Presença de pirita ou de matéria orgânica na areia 3. Presença de concreções ferruginosas na areia	Remover a pintura onde houver bolhas, verificar a origem da umidade e aplicar acabamento respirável, como tinta mineral ou à base de cal

	Bolhas contendo umidade no interior	Aplicação prematura de tinta impermeável, infiltração de umidade	
Alteração cromática	Diferenças visuais de cor na superfície do revestimento; surgimento de tons amarelados, esbranquiçados ou escurecidos em áreas localizadas.	Degradação por radiação solar, chuvas ácidas, acúmulo de poeira, poluentes atmosféricos e presença de sais na superfície. Pode também indicar envelhecimento desigual de materiais.	Realizar limpeza superficial com escovas ou lavagens suaves (após testes), associada à correção da umidade. Em casos mais severos, remover e reaplicar revestimentos ou pinturas com materiais compatíveis e permeáveis.
Eflorescência	Manchas de umidade, Pó branco acumulado sobre a superfície	Umidade constante, Sais solúveis presentes no componente da alvenaria Sais solúveis presentes na água de amassamento ou umidade infiltrada, Cal não carbonatada	Eliminar a fonte de umidade (como infiltrações ou umidade ascendente), remover os sais da superfície com escovação seca ou compressas, e aplicar novo revestimento compatível, como argamassa à base de cal
Calcinação	Superfícies esbranquiçadas, ressecadas, porosas ou com perda de coesão superficial, geralmente em áreas com forte incidência solar.	Exposição direta e prolongada ao sol, que provoca degradação térmica dos componentes da argamassa, principalmente da cal ou de aglomerantes orgânicos.	Remoção da camada degradada e reaplicação de revestimento com materiais mais estáveis à radiação, como argamassa de cal bem curada. Garantir proteção futura, quando possível, com sombreamento ou pintura compatível.
Descolamento com empolamento	A superfície do reboco descola do emboço formando bolhas, aumenta progressivamente o seu diâmetro. O reboco apresenta som cavo sob percussão	Hidratação retardada do óxido de magnésio da cal	Retirar a camada empolada, corrigir infiltrações e reaplicar revestimento compatível, evitando materiais impermeáveis
Descolamento em placas	A placa apresenta-se endurecida, quebrando com dificuldade, o revestimento apresenta som cavo sob percussão	A superfície de contato com a camada inferior apresenta placas frequentes de mica, argamassa muito rica em cimento, argamassa aplicada em camada muito espessa	Remover as placas soltas, escovar a base e reaplicar a argamassa com boa aderência, utilizando traço tradicional com cal
	A placa apresenta-se endurecida, mas quebradiça desagregando-se com facilidade, o revestimento apresenta som cavo sob percussão	A superfície da base é muito lisa, a superfície da base está impregnada com substância hidrófuga, ausência da camada de chapisco.	
		Argamassa magra, ausência da camada de chapisco	

Descolamento com pulverulência	A película de tinta descola carregando o reboco que se desagrega com facilidade, o revestimento apresenta som cavo sob percussão	Excesso de finos no agregado; Argamassa magra; Argamassa rica em cal; Ausência de carbonatação da cal; Argamassa de reboco aplicada em camada muito espessa.	Eliminar todo o material esfarelado, limpar a superfície e refazer o revestimento com argamassa de cal, garantindo cura adequada
Fissuras horizontais	Ao longo de toda a superfície com aberturas variadas, descolamento do revestimento em placas, com som cavo sob percussão.	Expansão da argamassa de assentamento por hidratação retardada de óxido de magnésio da cal, expansão da argamassa de assentamento por reação cimento-sulfatos, ou devido à presença de argilominerais expansivos no agregado	Monitorar com testemunhos, verificar se há movimentação ativa, e preencher com argamassa fluida se estiverem estabilizadas
Fissuras mapeadas	Distribuição em todas a superfície em monocamada, pode ocorrer descolamento do revestimento em placas de fácil desagregação	Retração da argamassa por excesso de: finos de agregado, cimento único aglomerante, água de amassamento	Causadas por retração da argamassa; devem ser tratadas com remoção da camada comprometida e reaplicação de revestimento compatível e mais poroso
Fissuras geométricas	Acompanham o contorno do componente da alvenaria (blocos, tijolos, pedras, etc.)	Reparação da argamassa de assentamento por excesso de cimento ou de finos no agregado, movimentação hidrotérmica do componente	Geralmente ligadas à movimentação estrutural; exigem diagnóstico técnico e, se estabilizadas, podem ser preenchidas com argamassa ou reforçadas discretamente
Partes faltantes	Ausência total ou parcial de ornatos, molduras, frisos ou detalhes construtivos em áreas originalmente decoradas.	Ação do tempo, intemperismo, infiltrações, vibrações, vandalismo ou intervenções anteriores com descaracterização. (No caso do muro da fachada leste, foi um acidente onde um carro colidiu com ele)	Recompor os elementos faltantes por moldagem ou escultura artesanal, a partir de peças remanescentes, registros fotográficos ou documentação gráfica. Usar argamassa plástica compatível. Deve-se garantir que a reintegração seja discernível e reversível, conforme os princípios do restauro crítico.
Oxidação	Manchas avermelhadas, marrom-escuras ou esverdeadas em esquadrias metálicas, dobradiças, gradis ou estruturas de ferro expostas.	Exposição prolongada à umidade, perda da camada protetora de pintura, infiltrações e ausência de manutenção preventiva.	Remover a ferrugem com escovas ou lixas manuais; aplicar fundo anticorrosivo e repintura com tinta adequada. Substituir elementos metálicos comprometidos com réplicas de mesmo material e técnica construtiva.

Fonte: Autora a partir dos estudos de Rosina Trevisan (2004)

6.6.2. Projeto Memorial Palco

Para transformar o casarão nº 1326 no Memorial do Teatro de Mossoró, foi preciso repensar completamente a configuração dos seus ambientes internos. Originalmente, a planta do imóvel refletia o uso residencial típico de sua época, com quartos, salas e áreas de serviço bem definidos e compartimentados. No entanto, para que a edificação pudesse abrigar sua nova vocação museológica e cultural, os ambientes preexistentes precisavam ser ajustados.

Algumas paredes internas que separavam os antigos quartos e salas foram removidas, permitindo a criação de ambientes amplos e integrados (Figura 43). Essa abertura possibilitou a implantação de áreas destinadas a exposições permanentes e temporárias, oficinas, loja temática e espaços de convivência, ambientes pensados para acolher o público e fomentar a interação com a memória teatral da cidade.

Na área que antes ocupava a sala de almoço, de jantar e a cozinha, foi convertida para o ambiente expositor de figurinos e cenários (Figura 44) . Assim como no resto do casarão, o objetivo foi preservar a estética original e como felizmente os azulejos estavam preservados, eles permaneceram nesse ambiente, assim como o piso.

Figura 43 - Sala de exposição permanente

Fonte: Desenvolvido a partir do software Enscape (2025).

Figura 44- Sala de exposição de figurinos

Fonte: Desenvolvido a partir do software Enscape (2025).

Além disso, muitos dos cômodos ganham novas funções. A antiga sala de estar, por exemplo, tornou-se uma recepção. Outros espaços foram convertidos em curadoria, biblioteca especializada, sala de imersão e setores administrativos e técnicos, todos cuidadosamente planejados para dar suporte ao funcionamento do memorial. Nos fundos do terreno, foi adicionado um auditório moderno, conectado ao casarão, junto com áreas específicas para figurinos e cenários, vestiários, copa e banheiros acessíveis. Foi necessário a abertura de algumas janelas no novo auditório e na sala de exposição para que existisse entrada de luz e ar (Figura 45).

Figura 45 - Fachadas restauradas com novas janelas

Fonte: Desenvolvido a partir do software Enscape (2025).

As áreas externas também foram requalificadas. O jardim original foi preservado como elemento central de permanência e contemplação com a adição do anexo para apresentações ocasionais (Figura 46), enquanto a varanda e os acessos foram reorganizados para melhorar o fluxo entre o interior e o exterior do edifício. A área de carga e descarga foi estrategicamente posicionada para atender às demandas logísticas sem comprometer a experiência do visitante.

Figura 46 - Área externa com auditório

Fonte: Desenvolvido a partir do software Lumium (2025).

Para as fachadas, assim como o interior, foi buscado tentar ao máximo preservar sua identidade original, mudando apenas a cor de alguns detalhes para harmonizar com seu novo

uso (Figuras 58). A parte faltante do muro que foi derrubada em um acidente de trânsito, foi construída com alvenaria atual e pintada em uma cor diferente para que seja possível identificar a parte original dele e a atual (Figura 47).

Por último, para cumprir a NBR 9050, foi instalado plataformas elevatórias na entrada do casarão juntamente também na escada para ter o acesso ao segundo pavimento. Além disso, também foi colocado piso tátil por todo o perímetro do memorial

Figura 47 - Detalhes repintados e Fachada com muro novo construído

Fonte: Desenvolvido a partir do software Enscape (2025).

Essa intervenção buscou respeitar a volumetria e as características históricas da fachada, ao mesmo tempo em que renovou os espaços internos com soluções contemporâneas, garantindo não só a preservação da memória arquitetônica, mas também uma nova vida e função social ao casarão.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo propor uma intervenção restaurativa no Casarão nº 1326, localizado na área central de Mossoró/RN, aliando a preservação do patrimônio arquitetônico à valorização da memória cultural e teatral da cidade. A proposta de implantação do Memorial do Teatro de Mossoró no interior do casarão partiu da compreensão de que o patrimônio edificado não deve ser tratado apenas como objeto físico de conservação, mas como suporte de significados históricos, sociais e simbólicos.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, foi possível refletir sobre a importância da memória na construção da identidade urbana e cultural, com base em autores como Ecléa Bosi, Maurice Halbwachs e Jacques Le Goff. A partir de suas contribuições, compreendeu-se que preservar o patrimônio é também preservar narrativas, afetos e modos de vida que se entrelaçam com o espaço urbano. O Casarão nº 1326, nesse contexto, se apresenta como um bem de valor histórico e simbólico, representando parte da resistência à invasão de Lampião, em 1927, e da história urbana de Mossoró.

Do ponto de vista metodológico, a proposta foi estruturada com base em estudos de referências projetuais, levantamento arquitetônico e mapeamento de danos, integrando conhecimentos técnicos de restauração com diretrizes de educação patrimonial e ativação cultural. A divisão do projeto em duas frentes, a restauração das patologias do casarão e o desenvolvimento do Memorial Palco, possibilitou uma abordagem ampla, capaz de respeitar a materialidade histórica do edifício ao mesmo tempo em que o adapta a uma nova função museológica, cultural e educativa.

A inclusão de um auditório anexo ao edifício histórico busca ampliar o potencial de uso do espaço, fortalecendo seu papel como equipamento cultural de uso público. Este espaço está projetado para receber espetáculos, eventos e, principalmente, visitas escolares, funcionando como ferramenta prática de valorização da arte, da história e do patrimônio local. Ao abrir as portas para estudantes e educadores, o projeto visa estimular o reconhecimento da memória da cidade desde as fases iniciais da formação cidadã, colaborando com políticas de educação patrimonial e inclusão cultural.

Dessa forma, este trabalho defende que os processos de restauração e requalificação de bens históricos devem ser guiados não apenas por critérios técnicos, mas também por compromissos éticos e sociais. É preciso compreender o patrimônio como parte integrante do cotidiano urbano, capaz de dialogar com as necessidades contemporâneas e de funcionar como mediador entre passado, presente e futuro.

Por fim, acredito que o Memorial do Teatro de Mossoró poderá contribuir

significativamente para a preservação e difusão da história cultural da cidade, promovendo o reencontro da população com seu patrimônio, incentivando práticas culturais e educativas e fortalecendo os vínculos simbólicos entre a arquitetura e a vida coletiva. A experiência proposta reafirma o papel da Arquitetura e Urbanismo como campo de atuação multidisciplinar, comprometido não apenas com o espaço físico, mas com a preservação da memória e a promoção da cultura em sua dimensão mais ampla.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Marcelio. **Mais de 230 mil pessoas bateram recorda de público no "Pingo da Mei Dia"**. 2024. Mossoró: Prefeitura Municipal, 2024. Disponível em: https://prefeiturademossoro.com.br/noticias/mais-de-230-mil-pessoas-bateram-recorde-de-publico-no-pingo-da-mei-dia-2024/12412#:~:text=Esse%20ano%2C%20o%20percurso%20foi,até%20a%20Praça%20de%20Esportes.&text=O%20. Acesso em: 11 dez. 2024.

ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade**: correspondências. ANDRADE, Maria de (org.). Notas de Clara de Andrade Alvim, Lélia Coelho Frota. São Paulo: Todavia, 2023.

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. **A casaca do Arlequim: Belo Horizonte, uma capital eclética do século XIX.** *Revista Pós*, São Paulo, FAUUSP, v. 27, n. 47, p. 406–429, 2020.

ARRAES, Damião Esdras Araujo. **Ecos de um suposto silêncio:** paisagem e urbanização dos "certoens" do Norte (c.1666-1820). Tese (doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ASSOCIAÇÃO CATARINENSE DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS. **A atualidade do pensamento de Cesare Brandi**. 2004. Elaborada por: Claudia dos Reis e Cunha. Disponível em: https://accr.org.br/a-atualidade-do-pensamento-de-cesare-brandi/. Acesso em: 24 fev. 2025.

AUGÉ, Marc. **Não lugares:** introdução a uma antropologia da supermodernidade. São Paulo: Papirus Editora, 2017.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

BRASIL. **Código Nacional de Trânsito**. 2 ed. Brasília: Senado Federal, 2009.

BRASIL ARQUITETURA. **Casa do Benin na Bahia: projetos, memórias e narrativas.** 2018. Disponível em: https://www.brasilarquitetura.com

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 25**, de 30 de novembro de 1937.

BRENDLE, Betânia. Uma teoria, alguns princípios e muita arquitetura: a atualidade do pensamento brandiano no em intervenções arquitetônicas na Alemanha, Dinamarca e Itália. **Revista Thésis**, v. 1, n. 4, 2016.

BROLIN, Brent C. **La arquitectura de la Integración.** Madri: Ediciones CEAC, 1990.

CARBONARA, Giovanni; ANDRADE, Nivaldo; CAFEZEIRO, Yan Graco. **A restauração não é conservação..** Revista Thésis, v. 8, n. 16, 2023.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **A Pedra e o Tempo: Arquitetura Como Patrimônio Cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Notas e documentos para a história de Mossoró**. Fundação

Vingt-un Rosado, 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Nomes da Terra:** história, geografia e toponímia do Rio Grande do Norte. Natal: Fundação José Augusto, 1968.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural:** conceitos, políticas, instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio e valores:** a via crítica de Aloïs Riegl. Belo Horizonte: IEDS; Miguilim, 2022.

CASTRO, José Liberal. **Arquitetura eclética no Ceará.** In: FABRIS, Annateresa (org.). Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo: Edusp, 1987. p. 209-225.

CAVASSIN, Juliana. Perspectivas para o Teatro na Educação como Conhecimento e Prática Pedagógica. **Revista Científica/Fap**, Curitiba, v. 3, p. 39-52, dez. 2008.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio.** São Paulo: Editora UNESP, 2017.

CÓDIGO de Posturas do Município de Mossoró em 1855. **Coleção Mossoroense**, série B. nº 843, 1991.

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.

DUARTE, Wesley. **Memorial da Resistência Mantém viva a história de heroísmo de Mossoró**. Mossoró: Prefeitura Municipal, 2022. Disponível em: https://prefeiturademossoro.com.br/noticias/memorial-da-resistencia-mantem-viva-a-historia-de-heroismo-de-mossoro/9387. Acesso em: 11 dez. 2024.

FERES, Lucas; LAGO, Lucas. **Casa do Benin na Bahia: projetos, memórias e narrativa***s*. 1. ed. Salvador: Pinaúna, 2021.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio.** 2005

FRACALOSSI, Igor. **Clássicos da Arquitetura: Solar do Unhão / Lina Bo Bardi**. *ArchDaily Brasil*, 5 dez. 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos.** Tradução de Vítor Moura. Lisboa: Gradiva, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda:** os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2002.

GOULART REIS FILHO, Nestor. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. (Coleção Debates; v. 118).

GURGEL, Marina. **Casarão que fez parte da resistência a Lampião**. *Revista Bzzz*, Natal, ano 5, n. 63, p. 11–14, set. 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HERITAGE, Paul (org.). Mudança de Cena: o uso do teatro no desenvolvimento social. Rio de Janeiro: British Council. 2000.

HERITAGE, Paul. Theatre, Community, and Change. In: TELLES, Silvana Garcia. **Estudos sobre teatro e educação**. São Paulo: SENAC, 2003.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf. Acesso em: 10 jan 2025.

IPHAN. **Portaria n.º 375**, de 19 de setembro de 2018.

JALES, Carlos Daniel Martins. **A história petrificada do "País de Mossoró": proposta de plano de proteção patrimonial para o centro histórico.** Orientadora: Anna Rachel Baracho Eduardo Julianelli. 2024. 125 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Departamento de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2024.

JODELET, Denise. Cidade e memória: a construção social dos lugares pelo processo de memorização. In: DEL RIO, Vicente et al. Projeto do lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002. p. 31–42.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização**: Problemas Teóricos de Restauro. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista: história e cultura material**, v. 18, p. 287-320, 2010.

KÜHNER, Maria Helena & KÜHNER, Gilberto. Teatro: espelho e resposta. Rio de Janeiro: Trampo. 1989.

LAMAS, José Manuel Ressano García. **Morfologia urbana e desenho da cidade.** 5 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Tradução de Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).

Lei de 26 de Agosto de 1875, autorizando o Presidente da Província a contratar com João Ulrich Graf, ou com quem maiores vantagens oferecer, a construcção de uma estrada de ferro a partir do porto da cidade de Mossoró aos limites da província com direção aos municípios de Apody e Páo dos Ferros. In: **Colleção das leis provinciais do Rio Grande do Norte**.

Disponível em www.memoria.bn.gov.br. Acesso em 17 mai. 2025.

LEMOS, Carlos A. C. **História da casa brasileira.** São Paulo: Editora Contexto, 1989. (Capítulo: "As casas do século XX", p. 62–71).

MARCONI, Pedro. **Imóvel antigo na rua Quintino Bocaiúva é demolido**. In: Folha de Londrina, Seção Cidade, 11 de julho de 2022. Disponível em: https://www.folhadelondrina.com.br/cidades/imovel-antigo-na-rua-quintino-bocaiuva-e-demol ido-3208213e.html?d=1. Acesso em: 10 jan. 2025.

MARX, Murillo. *Cidades no Brasil, terra de quem?* São Paulo: Edusp; Studio Nobel, 1991.

MITRE, Amanda Bianco et al. **Victor Dubugras e a Estação Ferroviária de Mairinque: a trajetória de um projeto**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo (USP). Escola de Engenharia de São Carlos (EESC/SBD).

MOSSORÓ. **Lei Nº 3.917, de 15 de dezembro de 2021**.

MOSSORÓ (RN). **Decreto n.º 7.120**, de 10 de junho de 2024.

NONATO, Raimundo. **Aspectos do teatro em Mossoró**. Serviço Nacional de Teatro, 1967.

NONATO, Raimundo. **Evolução Urbanística de Mossoró**. 2ª ed. Coleção Mossoroense. Mossoró: ESAM, 1983.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Revista Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7–28, 1993.

PATETTA, Luciano. **Considerações sobre o ecletismo na Europa**. In: FABRIS, Annateresa (org.). Ecletismo na Arquitetura Brasileira. São Paulo: Edusp, 1987. p. 9-25

PEREIRA, Matheus. **Museu Rodin Bahia / Brasil Arquitetura**. *ArchDaily Brasil*, 17 ago. 2020.

PINHEIRO, Karisa Lorena Carmo Barbosa. **O processo de urbanização da cidade de Mossoró:** histórico da expansão urbana da cidade de Mossoró desde 1772 até os dias atuais. Mossoró-RN: CEFET-RN editora; FUNCEM, 2007.

RESOLUÇÃO nº 87, de 27 de outubro de 1843. Desmembrando da freguesia do Apudy, e elevando á categoria de Matriz a Capella de S. Luzia de Mossoró, e incorporando-a ao termo e comarca do Assú. Disponível em www.memoria.bn.gov.br. Acesso em 17 mai. 2025.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Victor Dubugras:** precursor da arquitetura moderna na América latina. São Paulo: Edusp, 2005.

RIEGL, Alois. **O Culto Moderno dos Monumentos: a sua essência e a sua origem**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória.** Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

SILVA, Wanderlânia Lima da. **Caminhos da Arquitetura: um passeio pelo patrimônio histórico e arquitetônico da área central de Mossoró/RN.** 2014.

SOUZA, Francisco das Chagas Silva; DE FREITAS PONTES, Joriana; DE MOURA, Glaudênia Alves. **Palco e resiliência: narrativas de artistas de teatro de Mossoró-RN**. **Educ. Form.**, v. 3, n. 8, p. 138-152, 2018.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética. Rio de Janeiro**: José Olympio, 2012.

TCM NOTÍCIA. **Imóvel demolido na Avenida Rio Branco estava na lista do MP para estudo de tombamento**. 2022. Elaborada por Redação TCM Notícia. Disponível em: https://tcmnoticia.com.br/mossoro/imovel-na-avenida-rio-branco-e-derrubado-e-nova-paisagem-gera-debate/. Acesso em: 11 dez. 2024.

TREVISAN, Rosina. **Patologias nas construções históricas**. In: BRAGA, Márcia (org.). **Conservação e restauro - Arquitetura Brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. da Universidade Estácio de Sá, 2004.

TREVISAN, Rosina. **Técnicas de restauração**. In: BRAGA, Márcia (org.). **Conservação e restauro - Arquitetura Brasileira.** Rio de Janeiro: Ed. da Universidade Estácio de Sá, 2004.

TRIBUNA DO NORTE. **Leodécio Neo morre aos 70 anos**. 2006. Elaborado por Redação Tribuna do Norte. Disponível em: https://tribunadonorte.com.br/politica/leodecio-neo-morre-aos-70-anos/. Acesso em: 10 jan 2025.

VIÑAS, Savador Muñoz. **Teoria contemporânea da restauração.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

ZOLLINGER, Carla Brandão. **O trapiche à beira da baía:** a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi**.** Salvador: UFBA, 2007.

APÊNDICE

MEMORIAL

PALCO

CONTEXTO DO MEMORIAL

O casarão nº 1326, situado ao lado do Palácio da Resistência em Mossoró, foi provavelmente construído por volta de 1920 por Alfredo Fernandes, segundo relatos familiares. Teve papel estratégico na resistência à invasão de Lampião em 1927, funcionando como ponto de defesa durante o conflito (Gurgel, 2018). Com o tempo, tornou-se símbolo da paisagem urbana e da memória coletiva da cidade, sediando eventos políticos e culturais, como a peça “Chuva de Bala no País de Mossoró”. Arquitetonicamente, o imóvel possui dois pavimentos (visíveis apenas por dentro e na lateral), fachada frontal simétrica com colunas coríntias, platibanda decorada, esquadrias de madeira e vidro com relevos, além de jardim e edícula. Reformas importantes ocorreram em 1936 com Antônio Ferreira Néo e, mais tarde, com seu filho Leodécio Fernandes Néo, que adaptou a casa às novas necessidades (Silva, 2014). Desde sua saída, o casarão encontra-se em estado de abandono, com infiltrações, fissuras e desgaste da pintura.

Paralelamente, a história do teatro em Mossoró antecede o episódio de 1927, refletindo o desenvolvimento econômico e o intercâmbio cultural da cidade. Segundo Raimundo Nonato (1967), o teatro amador local surgiu a partir de influências externas, incentivo de figuras progressistas e o empenho da população em superar carências estruturais. Essa tradição cênica consolidou-se como expressão de resistência e identidade, com artistas atuando de forma marcante na vida cotidiana. Em Mossoró, o teatro ultrapassa os palcos e se afirma como instrumento vital da memória e da cultura local.

Casarão 2015

Fonte: Google Earth;

Oratório De Santa Luzia

Fonte: Larissa Calado

Cia. Teatral de Mossoró -Panelinha

CIRCO
SEM
LONA

Fonte: Instagram da Companhia;

PLANTA DE COBERTA ORI

Casrão na epoca da invasão.

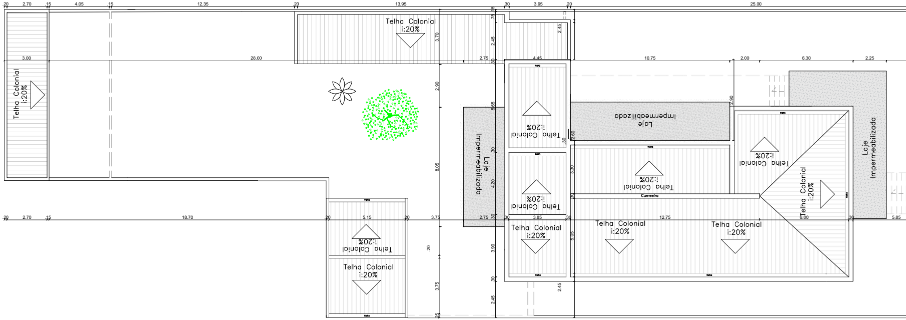
Fonte: Desconhecido;

Chuva De Bala

Fonte: Divulgação Oficial.

Cia. Teatral de Mossoró - A Máscara

Fonte: Instagram da Companhia;


Telha Colonial i:20%
Laje Impermeabilizada
Cumeeira
.20
2.70
.15
4.05
12.35
13.95
.30
3.95
25.00
3.00
28.00
2.75
4.45
10.75
2.00
6.30
2.25
18.70
5.15
3.75
3.85
12.75
6.00
5.85
3.70
2.45
2.90
8.05
5.65
4.20
3.30
3.90
5.05
2.60

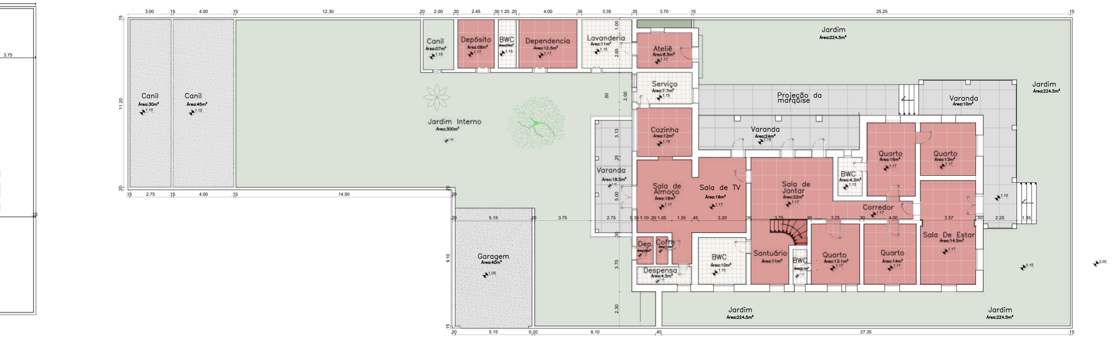
01

PLANTA DE COBERTAORIGINAL

ESCALA 1/150

GINAL

PLANTA BAIXA

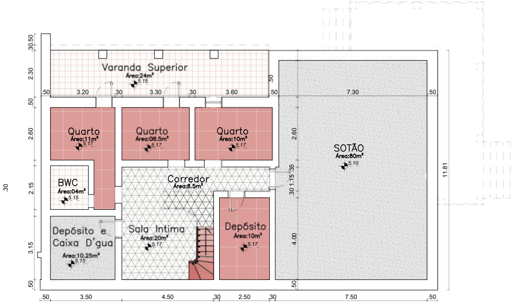

Canil
Área:30m²
Canil
Área:45m²
Jardim Interno
Área:300m²
Canil
Área:07m²
Depósito
Área:08m²
BWC
Área:04m²
Dependencia
Área:12.5m²
Lavanderia
Área:11m²
Ateliê
Área:8.5m²
Jardim
Área:224.5m²
Serviço
Área:7.7m²
Projeção da marquise
Varanda
Área:10m²
Jardim
Área:224.5m²
Cozinha
Área:12m²
Varanda
Área:24m²
Varanda
Área:18.5m²
Sala de Almoço
Área:18m²
Sala de TV
Área:16m²
Sala de Jantar
Área:22m²
BWC
Área:4.2m²
Quarto
Área:16m²
Quarto
Área:13m²
Corredor
Sala De Estar
Área:14.5m²
Garagem
Área:40m²
Dep.
Cofre
BWC
Área:10m²
Despensa
Área:4.5m²
Santuário
Área:11m²
BWC
Quarto
Área:13.1m²
Quarto
Área:14m²
Jardim
Área:224.5m²
Jardim
Área:224.5m²

02

PLANTA BAIXA ORIGINAL - TERREO

ESCALA 1/150

ORIGINAL



Varanda Superior
Área:24m²
5.15
Quarto
Área:11m²
5.17
Quarto
Área:08.5m²
5.17
Quarto
Área:10m²
5.17
BWC
Área:04m²
5.15
Corredor
Área:8.5m²
Depósito e Caixa D'gua
Área:10.25m²
5.15
Sala Intima
Área:20m²
5.17
Depósito
Área:10m²
5.17
SOTÃO
Área:80m²
5.10
.50
3.20
.30
3.30
.30
3.60
.50
7.30
.50
3.50
4.50
.30
2.50
.30
7.50
.50
.30
.50
2.30
.50
2.60
2.15
3.15
.50
2.60
.35
1.15
.30
4.00
.50
11.81

03

PLANTA BAIXA ORIGINAL - PRIMEIRO PAV.

ESCALA 1/150

ARQUITETURA
E URBANISMO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do
Casarão N°1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

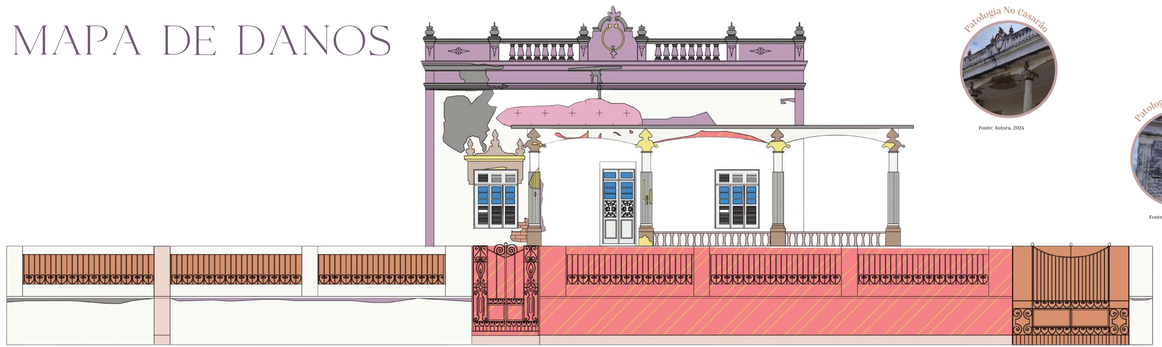
CONTEUDO:
Contexto Prejetual e Planta Original

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:

01

MAPA DE DANOS



Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

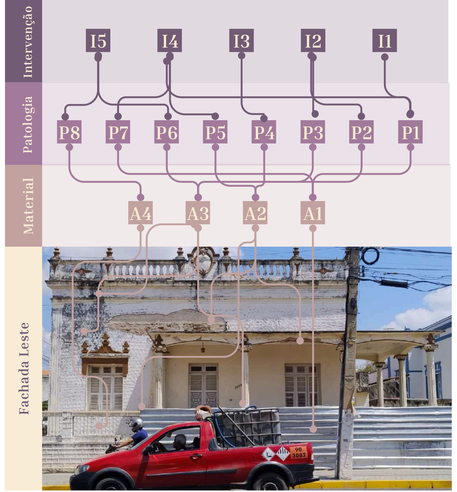
Legenda:

- Adição
- Crosta Negra
- Bolor
- Descolamento em Placa
- Descolamento com Pulverulência
- Calcinação
- Parte faltante
- Oxidação

Fonte: Autora, Francisca Geovana e Vitoria Regia (2024)

Fachada Leste

esc.: 1/50



Fonte: Autora,2024

MATERIAL

- A1 Alvenaria
- A2 Reboco
- A3 Pintura
- A4 Metal

INTERVENÇÃO

- I1 Remoção
- I2 Limpeza
- I3 Recomposição
- I4 Reconstrução
- I5 Recuperação

PATOLOGIA

- P1 Adição
- P2 Crosta Negra
- P3 Bolor
- P4 Des. Em Placa
- P5 Des. Com Pulverulência
- P6 Calcinação
- P7 Parte Faltante
- P8 Oxidação

MP

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

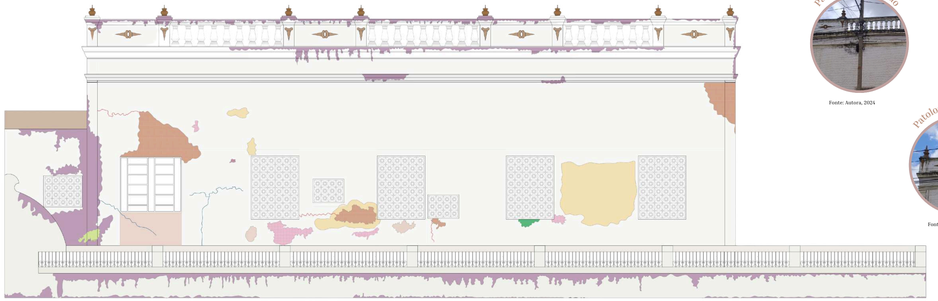
ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Mapa de Danos

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
02

MAPA DE DANOS



Fonte: Autora, Francisca Geovana e Vitoria Regia (2024)

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

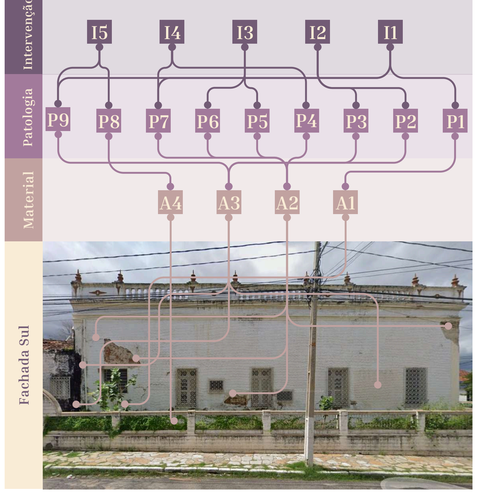
Fonte: Autora, 2024

Legenda:

- Adição
- Alteração Cromática
- Bolor
- Descolamento em Placa
- Descolamento com Pulverulência
- Fissura Horizontal
- Fissura Mapeada
- Oxidação
- Vesícula

Fachada Sul

esc.: 1/50



MATERIAL

- A1 Alvenaria
- A2 Reboco
- A3 Pintura
- A4 Metal

INTERVENçãO

- I1 Remoção
- I2 Limpeza
- I3 Recomposição
- I4 Reconstrução
- I5 Recuperação

PATOLOGIA

- P1 Adição
- P2 Alteração Cromática
- P3 Bolor
- P4 Des. Em Placa
- P5 Des. Com Pulverulência
- P6 Fissura Horizontal
- P7 Fissura Mapeada
- P8 Oxidação
- P8 Vesícula

Fonte: Autora,2024

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

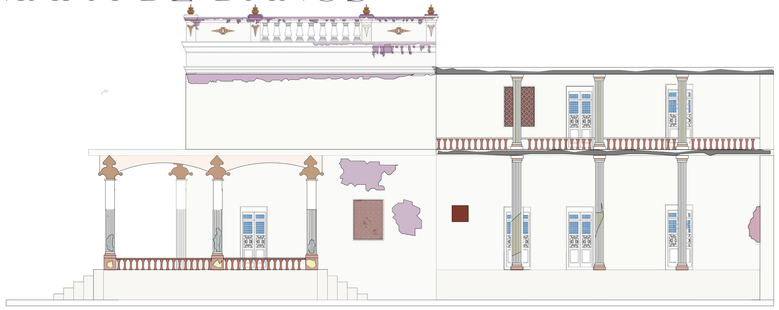
ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Mapa de Danos

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
03

MAPA DE DANOS



Fonte: Autora,2025

Legenda:

- Bolor
- Crosta Negra
- Calcinação
- Alteração Cromática
- Descolamento com Empolamento
- Descolamento com Pulverulência
- Oxidação

Fachada Norte

esc.: 1/50

Fonte: Autora, 2024

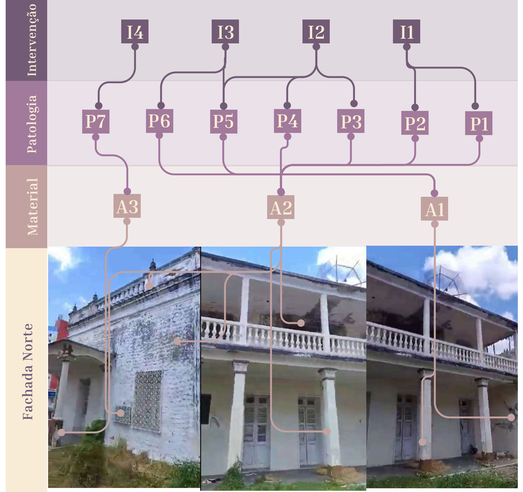
Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024

Fonte: Autora, 2024



Fonte: Autora,2024

MATERIAL

- A1 Reboco
- A2 Pintura
- A3 Metal

INTERVENçãO

- I1 Limpeza
- I2 Remoção
- I3 Recomposição
- I4 Recuperação

PATOLOGIA

- P1 Bolor
- P2 Crosta Negra
- P3 Calcinação
- P4 Alteração Cromática
- P5 Des. Com Empolamento
- P6 Des. Com Pulverulência
- P7 Oxidação

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Mapa de Danos

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
04

MAPA DE DANOS

Fonte: Autora,2025

Legenda:

- Bolor
- Crosta Negra
- Alteração Cromática
- Descolamento com Pulverulência
- Descolamento com Empolamento
- Descolamento em Placa

Fachada Oeste

esc.: 1/50

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

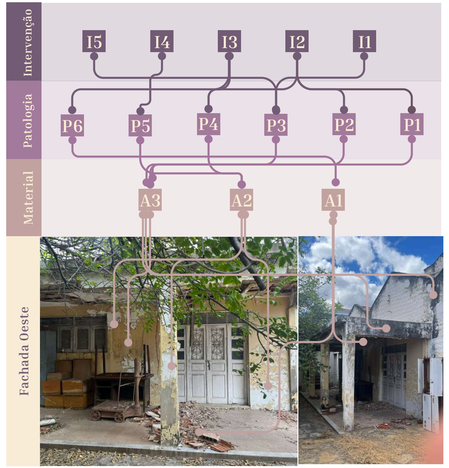
Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024

Patologia No Casarão

Fonte: Autora, 2024



Material

- A1 Alvenaria
- A2 Reboco
- A3 Pintura

Intervenção

- I1 Remoção
- I2 Limpeza
- I3 Recomposição
- I4 Reconstrução
- I5 Recuperação

PATOLOGIA

- P1 Bolor
- P2 Crosta Negra
- P3 Alteração Cromática
- P4 Des. Com Pulverulência
- P5 Des. Com Empolamento
- P6 Des. em Placa

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Mapa de Danos

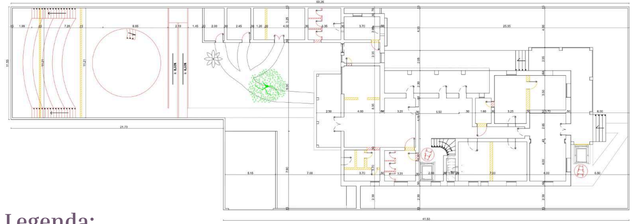
ESCALA:
Indicada

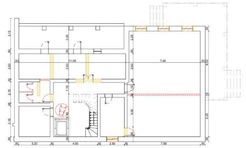
PRANCHA:
05

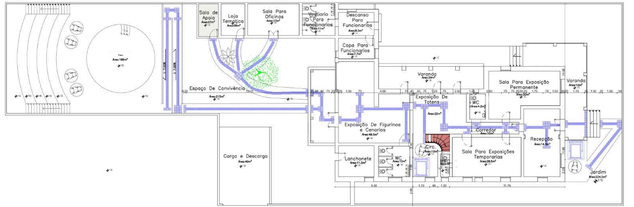
PLANTA DE RESTAURO - MEMORIAL

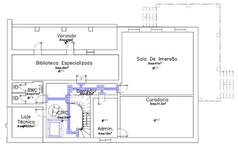
PLANTA DE ACESSIBILIDADE - MEMORIAL

Programa de Necessidades			
Recepção e espera	Sala de imersão	Copa	Loja de lembranças
Sala de exposição permanente	Biblioteca especializada	Vestiário	Sala de Apoio
Sala de exposições temporárias	Sala de oficinas	Sala de descanso	Plateia
Espaço amplo com painéis cronológicos e temáticos	Sala de curadoria	Sanitários acessíveis	Palco
Área de figurinos e elementos cênicos	Sala administrativa	Lanchonete	Área de carga e descarga









Legenda:

Indicação Para Demolir.

Indicação Para Construir.

04 PLANTA DE RESTAURO- TERREO
ESCALA 1/150

05 PLANTA DE RESTAURO - PRIMEIRO PAV.
ESCALA 1/150

06 PLANTA DE ACESSIBILADE - TERREO
ESCALA 1/150

07 PLANTA DE ACESSIBILIDADE- PRIMEIRO PAV.
ESCALA 1/150

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

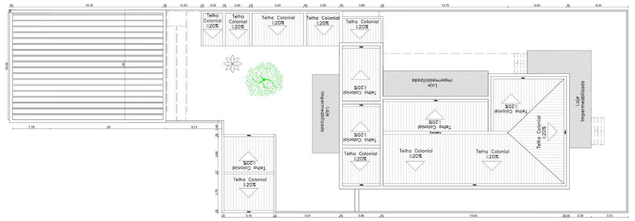
ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Plata de Restauro e Acessibilidade

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
06

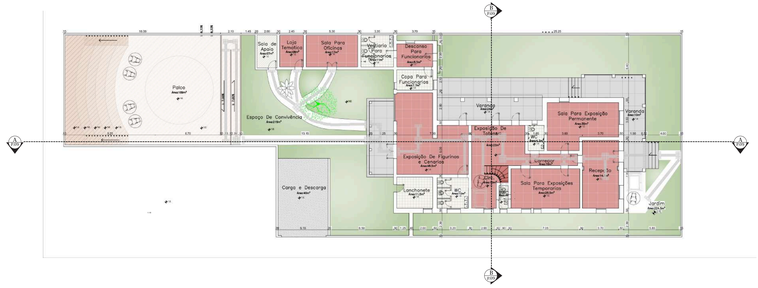
PLANTA DE COBERTA - MEMORIAL



08 PLANTA DE COBERTA - MEMORIAL

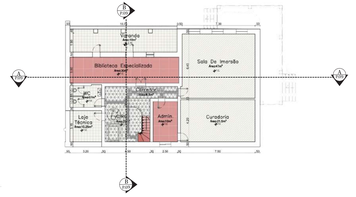
ESCALA 1/150

PLANTA BAIXA - MEMORIAL



09 PLANTA BAIXA MEMORIAL - TERREO

ESCALA 1/150



10 PLANTA BAIXA MEMORIALL - PRIMEIRO PAV.

ESCALA 1/150

QUADRO DE ESQUADRIAS - PORTAS					
CÓD	QT	COMPRIMENTO	ALTURA	PERÍMETRO	ÁREAS
P01	5	0,660	2,100	4,860	1,39 m²
P02	3	0,660	2,100	4,860	1,39 m²
P03	18	0,760	2,100	4,960	1,60 m²
P04	3	0,860	2,100	5,060	1,81 m²
P05	1	1,260	2,100	5,460	2,65 m²
P06	1	1,460	2,100	5,660	3,07 m²

QUADRO DE ESQUADRIAS - JANELAS						
CÓD	QT	COMPRIMENTO	ALTURA	PEITORIL	PERÍMETRO	ÁREAS
J01	1	1,000	0,500	1,600	3,000	0,50 m²
J02	1	1,250	1,000	1,950	4,500	1,25 m²
J03	4	1,550	2,000	1,600	7,300	3,10 m²
J04	1	1,650	1,000	1,100	5,300	1,65 m²
J05	1	2,000	1,800	1,600	7,600	3,60 m²

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Projeto Memorial

ESCALA:
Indicada

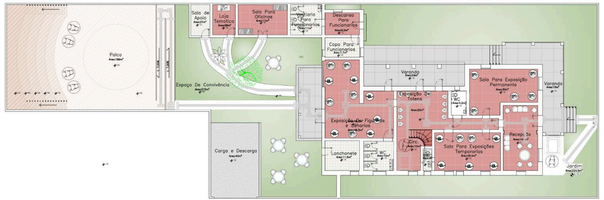
PRANCHA:
07

PRESERVAR

MOODBOARD

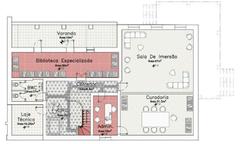
PALETA DE CORES

LAYOUT DO MEMORIAL



11 PLANTA LAYOUT MEMORIAL - TERREO

ESCALA 1/150



12 PLANTA LAYOUT MEMORIAL - PRIMEIRO PAV.

ESCALA 1/150

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Layout do Memorial

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
08

13 Corte AA

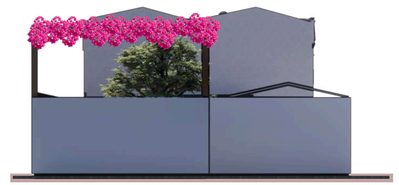
ESCALA 1/200

15 Fachada Norte - Restaurada

ESCALA 1/200

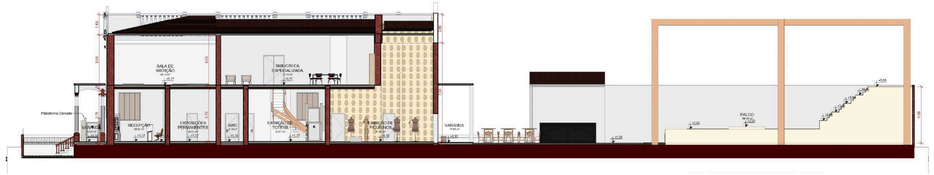
16 Fachada Leste - Restaurada

ESCALA 1/200



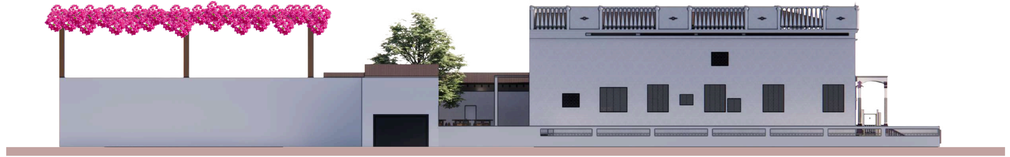
17 Fachada Oeste - Restaurada

ESCALA 1/200



14 Corte BB

ESCALA 1/200



18 Fachada Sul - Restaurada

ESCALA 1/200

PRIMAVEIRA

NOME CIENTÍFICO: BOUGAINVILLEA SPECTABILIS

LOCAL: PERGOLADO DO AUDITORIO

PORTE: ATÉ 12 M DE ALTURA E 7 M DE LARGURA

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Cortes e Fachadas

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:
09

19 Fachada Lesta

SEM ESCALA

20 Novo Muro

SEM ESCALA

21 Fachada Norte

SEM ESCALA

22 Fachada Sul

SEM ESCALA

23 Recepção

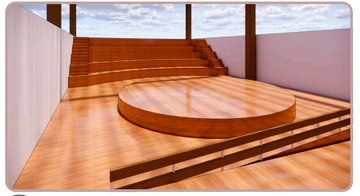
SEM ESCALA

24 Sala de Exposição Permanente

SEM ESCALA

25 Sala de Exposição de Figurinos

SEM ESCALA

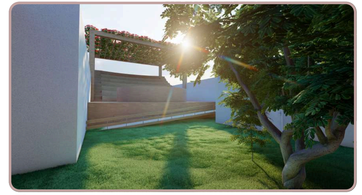


26 Palco do Auditorio

SEM ESCALA

27 Espaço de Convivência

SEM ESCALA



28 Auditorio

SEM ESCALA

ARQUITETURA E URBANISMO

PROJETO:
Intervenção restaurativa do Casarão Nº1326 e o Memorial Palco

DISCENTE:
Maria Cecilia D. B. Pamplona

ORIENTADOR:
Dr. Damião Esdras Arraes

CONTEUDO:
Renders

ESCALA:
Indicada

PRANCHA:

10