



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

DANIEL LIMA SILVA

NO PALCO DA CIDADE:
PROPOSTA DE REQUALIFICAÇÃO DO TEATRO MUNICIPAL E CRIAÇÃO DA ESCOLA DE
ARTES DE LIMOEIRO DO NORTE/CE.

PAU DOS FERROS - RN

2026

DANIEL LIMA SILVA

NO PALCO DA CIDADE:

PROPOSTA DE REQUALIFICAÇÃO DO TEATRO MUNICIPAL E CRIAÇÃO DA ESCOLA DE
ARTES DE LIMOEIRO DO NORTE/CE.

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

Orientador: Gabriela de Andrade Lira Mota
Assunção, Prof^a. Dr^a.

PAU DOS FERROS - RN

2026

© 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 nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 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.

S586p Silva, Daniel Lima.
No palco da cidade: proposta de requalificação do teatro municipal e criação da escola de artes de Limoeiro do Norte/CE. / Daniel Lima Silva. - 2026.
116 f. : il.

Orientadora: Gabriela de Andrade Lira Mota Assunção.
Monografia (graduação) - Universidade Federal Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2026.

1. Teatro. 2. projeto arquitetônico. 3. ensino artístico. 4. equipamento cultural público. I. Assunção, Gabriela de Andrade Lira Mota, orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade com AACR2 e os dados fornecidos pelo(a) 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.

DANIEL LIMA SILVA

NO PALCO DA CIDADE:

PROPOSTA DE REQUALIFICAÇÃO DO TEATRO MUNICIPAL E CRIAÇÃO DA ESCOLA DE
ARTES DE LIMOEIRO DO NORTE/CE.

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

Defendida em: 17 / 06 / 2026.

BANCA EXAMINADORA

Gabriela de Andrade Lira Mota Assunção, Prof^ª. Dr^ª – (UFERSA)
Presidente

Gabriel Leopoldino Paulo de Medeiros, Prof. Dr. – (UFERSA)
Membro Examinador

Athirson Pascoal Aquino Nascimento, membro externo
Membro Examinador

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu amado avô (in memoriam), o primeiro construtor que conheci em minha vida e que ajudou a me criar. Lembrarei sempre do seu sorriso no último dia em que o vi.

Dedico também aos meus pais (presentes), que me ensinaram a amar e a perseguir meus sonhos por meio da educação. A Limoeiro, minha cidade e meu lar, onde encontro paz ao lado de quem me ama.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a **Deus**, senhor soberano, que esteve comigo nesses cinco anos de faculdade, que não me abandonou e me deu forças nos momentos mais difíceis que enfrentei sozinho. Ao longo dessa minha jornada, nunca me desamparou, existe um cântico que me faz lembrar da sua graça: “apesar dessa glória que tens, tu te importas comigo também”.

Aos meus pais, **Charliene e Moisés**, que não mediram esforços para eu conseguir chegar até aqui, vocês são pais exemplares! A força e a coragem de vocês é um espelho para mim. Agradeço por nunca desistirem de mim, e terem acreditado que eu conseguiria chegar até o fim, mesmo que sozinho e sem o amparo presencial de vocês. Tenho o privilégio de chamá-los como pais e ser filho de duas pessoas tão sabias. Saibam que essa minha conquista também é de vocês. Eu os amo incondicionalmente.

As minhas irmãs, **Jaislene e Shirley**, sou grato por vocês serem essas irmãs protetoras!

Aos meus avós, **Lúcia, Noemi e Francisco** (in memoriam), vocês fizeram parte da construção de quem sou hoje.

A **Joelma e Jailton**, que me ajudaram muito até aqui, não tenho palavras para agradecer a vocês dois pela toda benevolência que me proporcionaram, que Deus os abençoe sempre!

Aos meus melhores amigos, **Alan, Karine, Paulo e Jociel**, vocês me davam força para continuar nas muitas vezes que nos encontrávamos em Limoeiro. A amizade de vocês é um alívio em meio a tantas tempestades, em breve estaremos nos reunindo de vez para rir e comemorar juntos.

Ao meu gato, Aang que me escolheu em um dia chuvoso, me fez companhia e se fez lar em meu coração.

Aos meus amigos da faculdade, **Stephany, Maysa, Luana e Isa**, vocês foram primordiais nesses anos de curso. Um grupo que me identifiquei e que levarei para o resto da minha vida, pois, apesar dos vários momentos felizes que vivenciamos, também estávamos juntos nos momentos difíceis, dando força um ao outro, para chegarmos nessa linha de chegada! Maysa e isa, minhas companheiras cearenses e Stephany e Luana, minhas companheiras potiguaras, obrigado por tudo! Levarei vocês no coração e na nossa profissão!

A **Roger**, um companheiro, um amigo, um ser de luz, que tornou os dias mais leves e fáceis de se viver! Sou grato pelos conselhos, pelo carinho, incentivo e força que me deu!

Aos meus amigos e professores, **Lenilson, Lorena, Yuri e Camila**, quero ser ao menos um terço dos arquitetos e urbanistas que vocês são. Obrigado pelos ensinamentos que me proporcionaram, são excelentes e verdadeiros transmissores de conhecimento.

A professora **Gabriela**, minha orientadora nesse trabalho de conclusão de curso, que me guiou nesses meus últimos passos, com calma e sabedoria. Aos demais professores dessa instituição que me deram aula, meu muitíssimo obrigado, vocês também foram essenciais para a construção de conhecimento na Arquitetura e do Urbanismo.

Está chegando ao fim os meus passos dentro da graduação. Hoje estou completando um sonho de criança e a única opção de profissão que eu tinha. Sou grato a **mim** por todas as vezes que chorei sozinho no meu quarto, e não ter desistido. Me lembro como se fosse hoje o professor Antônio perguntando na turma de Desenho de Arquitetura se achávamos o curso difícil, e sua resposta foi a seguinte: “o curso de arquitetura não é difícil, é apenas árdua, que puxa tudo de si para se entregar”. Desistir é uma opção fácil, mas continuar nesse caminho é uma escolha diária para se conquistar um grande sonho.

Esse caminho me proporcionou também o melhor de mim, me redescobri, me reinventei, me amadureci, me tornei adulto, responsável e independente, mesmo que o futuro da vida adulta me assuste, eu irei enfrenta-lo. Hoje eu me celebro e celebro essa minha conquista.

A **todos**, meu muitíssimo obrigado!

ÉPIGRAFE

*“Quando a gente sai de casa
Nossa mãe nos abençoa
Mesmo sabendo que vamos sofrer
Ela também sabe que a gente vai vencer”
- João Gomes*

RESUMO

A cultura desempenha um papel fundamental na construção da identidade coletiva e no desenvolvimento social das comunidades. Nesse contexto, a presente pesquisa tem como objetivo elaborar uma proposta de requalificação do Teatro Municipal Márcia Mendonça e da criação de uma Escola de Artes no município de Limoeiro do Norte - Ceará. O estudo fundamenta-se em pesquisa bibliográfica, levantamento arquitetônico, urbano e fotográfico, análise de legislações pertinentes e estudos de referências projetuais voltadas para equipamentos culturais e educacionais. Os resultados demonstram que a arquitetura pode atuar como instrumento de preservação da memória coletiva, fortalecimento da identidade cultural e democratização do acesso à arte e a educação. A proposta desenvolvida busca devolver à população em equipamento cultural capaz de estimular a produção artística, a formação de novos talentos e a convivência comunitária. Mais do que recuperar uma edificação degradada, o projeto pretende reativar um espaço de pertencimento e expressão cultural, contribuindo para o desenvolvimento social e cultural de Limoeiro do Norte e da região do Vale do Jaguaribe.

Palavras-chave: teatro; projeto arquitetônico; ensino artístico; equipamento cultural público.

ABSTRACT

Culture plays a fundamental role in the construction of collective identity and in the social development of communities. In this context, this research aims to develop a proposal for the revitalization of the Márcia Mendonça Municipal Theater and the creation of an Arts School in the municipality of Limoeiro do Norte, Ceará, Brazil. The study is based on bibliographic research, architectural, urban and photographic surveys, analysis of relevant legislation, and the investigation of architectural references related to cultural and educational facilities. The results demonstrate that architecture can act as an instrument for preserving collective memory, strengthening cultural identity, and democratizing access to art and education. The proposed intervention seeks to provide the population with a cultural facility capable of encouraging artistic production, fostering new talents, and promoting community interaction. Beyond the recovery of a deteriorated building, the project aims to reactivate a space of belonging and cultural expression, contributing to the social and cultural development of Limoeiro do Norte and the Jaguaribe Valley region.

Keywords: theater; architectural design; arts education; public cultural facility.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da localização da cidade de Limoeiro do Norte.....	18
Figura 2 – Mapa da malha urbana de Limoeiro do Norte.....	21
Figura 3 – Mapa do recorte espacial do terreno do projeto.....	21
Figura 4 – Planta do Teatro de Epidauro.....	27
Figura 5 – Representação do teatro temporário do Renascimento.....	28
Figura 6 – Formatos do teatro italiano.....	30
Figura 7 – Planta baixa do Teatro Alla Scala - Milão.....	30
Figura 8 – Fachada do Teatro São João – Salvador.....	32
Figura 9 – Planta baixa do Teatro São João - Salvador.....	33
Figura 10 – Planta baixa do Teatro Santa Isabel – Recife.....	34
Figura 11 – Fachada do Teatro Santa Isabel – Recife.....	34
Figura 12 – Planta baixa do Teatro José de Alencar – Fortaleza.....	35
Figura 13 – Fachada do Teatro José de Alencar – Fortaleza.....	36
Figura 14 – Fachada do Teatro Alberto Maranhão – Natal.....	36
Figura 15 – Planta baixa do Teatro Alberto Maranhão – Natal.....	37
Figura 16 – Planta baixa do Teatro Santa Roza – João Pessoa.....	37
Figura 17 – Fachada do Teatro Santa Roza – João Pessoa.....	38
Figura 18 – Ribeira do Jaguaribe e divisão da sesmaria.....	49
Figura 19 – Mapa da cidade de Limoeiro do Norte em 1911.....	51
Figura 20 – Grupo Cultural Maneiro Pau Mestre.....	52
Figura 21 – Grupo Cultural Maracatu Nação Jaguaribe.....	52
Figura 22 – Grupo Cultural Quadrilha Junina Filhos do Sertão.....	53
Figura 23 – Grupo Cultural Boi Pai do Campo da Faceira.....	53
Figura 24 – Foto de Márcia Mendonça.....	54
Figura 25 – Estátua de Dom Aureliano Matos.....	55
Figura 26 – Quadro da N. S. da Conceição na Catedral de Limoeiro do Norte.....	57
Figura 27 – Fachada e volumetria do Teatro Pedra do Reino.....	60
Figura 28 – Foyer e mezanino do Teatro Pedra do Reino.....	61
Figura 29 – Auditório do Teatro Pedra do Reino.....	62
Figura 30 – Corte Longitudinal do Teatro Pedra do Reino.....	63
Figura 31 – Fachada lateral do Museu Cais do Sertão.....	63

Figura 32 – Corte Longitudinal do Museu Cais do Sertão.....	64
Figura 33 – Pátio de convivência do Museu Cais do Sertão.....	64
Figura 34 – Fachada principal do Museu Cais do Sertão.....	65
Figura 35 – Vista aérea da Praça das Artes.....	66
Figura 36 – Evento na Praça das Artes.....	66
Figura 37 – Fachada de um do prédio da Praça das Artes.....	67
Figura 38 – Corte Longitudinal da Praça das Artes.....	67
Figura 39 – Fachada Frontal da Escola Educar SESC II.....	68
Figura 40 – Pátio interno da Escola Educar SESC II.....	69
Figura 41 – Rasgo na fachada da Escola Educar SESC II.....	69
Figura 42 – Corte Longitudinal da Escola Educar SESC II.....	70
Figura 43 – Mapa de cheios e vazios da delimitação de 500 metros.....	73
Figura 44 – Mapa de uso e ocupação do solo da delimitação de 500 metros.	74
Figura 45 – Mapa de vias da delimitação dos 500 metros.....	75
Figura 46 – Gráfico de temperaturas.....	76
Figura 47 – Gráfico da Rosa dos Ventos.....	77
Figura 48 – Gráfico de Chuva.....	78
Figura 49 – Diagrama solar do terreno do projeto.....	78
Figura 50 – Zona Bioclimática 07.....	79
Figura 51 – Vista Posterior e Lateral do teatro.....	83
Figura 52 – Vista Frontal do teatro.....	84
Figura 53 – Vista do Palco para a plateia.....	84
Figura 54 – Da esquerda para a direita – Foyer, Banheiro e Depósito do teatro.....	85
Figura 55 – Perspectiva 3D da implantação do projeto no terreno.....	87

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BNCC - Base Nacional Comum Curricular

ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPECE - Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará

NBR – Norma Brasileira

SECULT - Secretária de Cultura do Estado do Ceará

SEURB - Secretária Municipal de Urbanismo

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFPB – Universidade Federal da Paraíba

ZUD – Zona de Usos Diversificados

ZEU – Zona Expansão Urbana

ZUE – Zona de Usos Econômicos

LISTA DE SÍMBOLOS

m² - Metro quadrado

m – Metro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	17
1.1 Recorte espacial e temporal.....	20
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	22
2.1 Fonte teórica	22
2.2 Levantamento arquitetônico, urbanístico e fotográfico.....	23
2.3 Estudos de referências	23
3 MADE IN NORDESTE: HISTÓRIA DO TEATRO NO NORDESTE	26
4 CONCEITO E IDEIA DE CULTURA NA SOCIEDADE.....	40
5 ARTE COMO FERRAMENTA NO APRENDIZADO	43
6 MEU LIMOEIRO, A ILHA DO ENCONTRO DAS ÁGUAS.....	48
6.1 Cultura de Parapuã	52
6.2 Márcia Mendonça, gênio da arte reconhecida pós morte	54
7 ESTUDO DE CASO: EQUIPAMENTOS CULTURAIS COMO REFERÊNCIAS PROJETUAIS.....	60
7.1 Teatro pedra do reino – João Pessoa	60
7.2 Museu cais do sertão - Recife.....	63
7.3 Praça das artes – São Paulo.....	65
7.4 Escola educar SESC II.....	68
7.5 Quadro de inspiração projetual	71
8 VIVA A ARTE E CULTURA LIMOEIRENSE: PROJETO DE REFORMA DO TEATRO MÁRCIA MENDONÇA E ESCOLA DE ARTES	73
8.1 Diagnóstico urbano.....	73
8.2 Condicionantes do terreno.....	76
8.3 Condicionantes legais – plano diretor e código de obras de Limoeiro do Norte	80
8.4 CONDIÇÕES DO TEATRO ATUAL.....	83
8.5 Reforma e desenvolvimento do projeto	87
9 CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	94
APÊNDICE	97
ANEXO.....	103

1 INTRODUÇÃO

A ampla diversidade da sociedade brasileira, resultado da contribuição intensa de miscigenação de vários povos, fez com que a cultura do país se tornasse plural e abrangente, levando em consideração suas crenças, arte e costumes, em conjunto, compõem a identidade coletiva e individual de cada cidadão. Para Roque Laraia (2009), todos são seres culturais, resultado de um processo contínuo de experiências e conhecimentos adquiridos ao longo do tempo de socialização e convívio¹. Desse modo, desde muito tempo, os indivíduos se apropriam de espaços para a promoção e a disseminação de sua cultura, seja por meio de expressões físicas, ou por manifestações concebidas pelo pensamento criativo, que reverberam até os dias atuais.

A arquitetura desempenha um papel fundamental para auxiliar na permanência e manutenção da história cultural de um grupo. Na contemporaneidade, observa-se um significativo interesse pela construção e valorização de equipamentos que são destinados à cultura. Centros e equipamentos culturais participam ativamente do processo de democratização e da formação social, ao fornecer espaços para o aprendizado e a fomentação da arte, como também, o enriquecimento de políticas públicas que promovem a valorização cultural e a educação.

Giovanna Cruz, em *“Um Lugar da Arte”* (2010), defende que a produção de equipamentos culturais no século atual se tornou um dever sociopolítico, que por meio de interesses mercadológicos, pode-se popularizar a apreciação da produção artística de alta qualidade². Por meio desse processo mercadológico, que possibilitou a chegada da cultura a diversas camadas sociais, foi possível promover a inclusão social, por meio de iniciativas públicas ou filantrópicas de educação artística para a população.

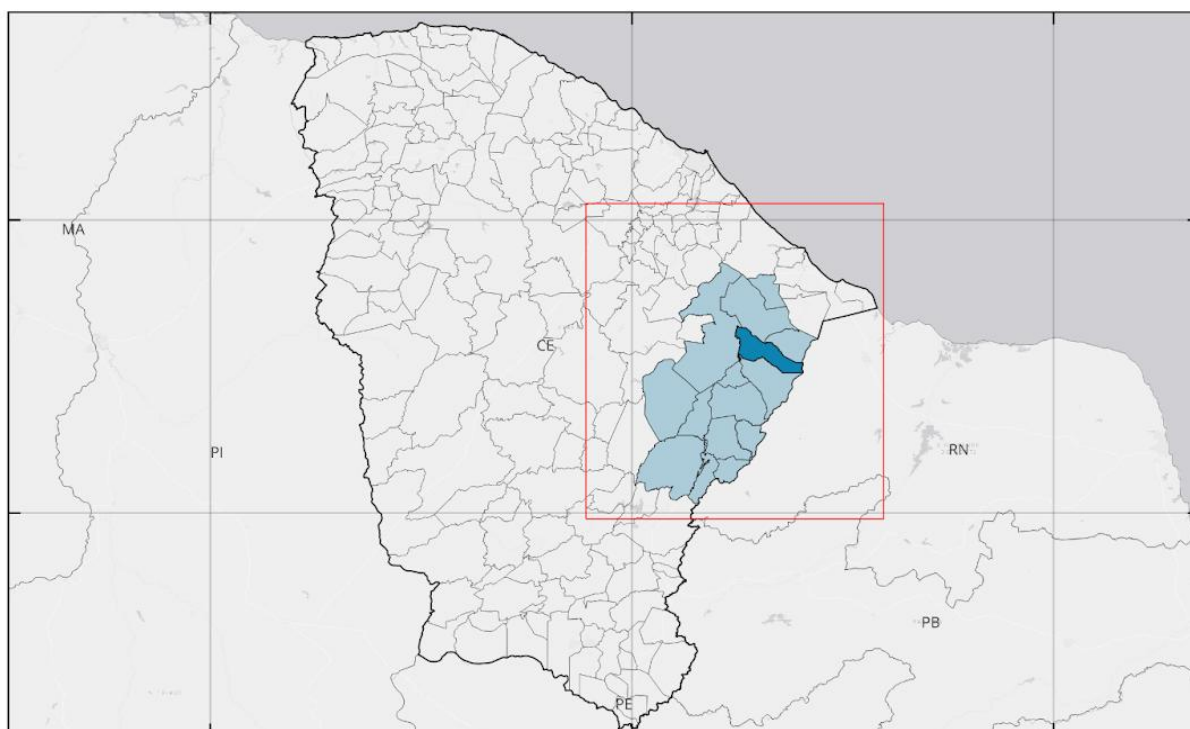
Cheia de expressões artísticas e culturais, a cidade de Limoeiro do Norte, no Vale do Jaguaribe, interior do Ceará, Brasil, reúne grupos e artistas diversos, como desenhistas, pintores, capoeiristas, quadrilheiros e orquestra, que produzem trabalhos artísticos. Considerado um importante polo de desenvolvimento cultural, econômico e educacional da região jaguaribana, o município, com uma população aproximadamente de 62.623 mil

¹ LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 120 p. ISBN 8571104387.

² Cruz, Giovana. *O lugar da arte: um breve panorama sobre a arquitetura dos museus e centros culturais*. In: Seminário Arquimuseus, Eixo I, 2010, Espírito Santo. Anais... Vitória: Arquimuseus, 2010. Disponível em: https://arquimuseus.arq.br/anais-seminario-2010/eixo-i/P1_Artigo_Giovana_Cruz.html. Acesso em: 19 set. 2025.

habitantes³, dispõe de diversos equipamentos de difusão cultural e social, como biblioteca, museu, teatro e cinema, que contribuem significativamente para o desenvolvimento artístico e cultural da população regional.

Figura 1 – Mapa de localização do município de Limoeiro do Norte-CE. Em azul claro temos o limite da macrorregião do Vale do Jaguaribe, na qual, a cidade de Limoeiro do Norte (em azul escuro) faz parte.



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

Em relação aos equipamentos culturais citados, destaca-se, o Teatro Municipal de Limoeiro do Norte, que foi inaugurado em julho de 2009, em uma área consolidada da cidade, para promover as artes cênicas da região do Vale do Jaguaribe, que compreende 15 municípios do Estado do Ceará⁴. Diante disso, o recorte temporal do objeto da pesquisa vai de 2009 até os dias atuais. É o único teatro oficializado, com estrutura adequada e permanente na região, fazendo parte do Mapa Cultura do Ceará, criado para desenvolver a democratização de políticas culturais da Secretária de Cultura do Estado do Ceará (SECULT). O espaço leva o nome da artista limoeirense Márcia Mendonça (1949 - 1998),

³ IBGE. Panorama no município de Limoeiro do Norte. Brasil, Ceará. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/limoeiro-do-norte/panorama>. Acesso em: 18 set. 2025.

⁴ IPECE – Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará. Regiões de Planejamento. Fortaleza: IPECE, [s.d.]. Disponível em: <https://www.ipece.ce.gov.br/regioes-de-planejamento/>. Acesso em: 20 set. 2025.

artista transexual conhecida por sua arte sacra católica, na forma de pintura e escultura, nos estilos neoclássico, barroco e cusquenho, com obras espalhadas pelo Brasil e Europa.

Apesar de sua importância no cenário cultural do município, o equipamento, se encontra, atualmente, em evidente estado de abandono por parte dos órgãos administradores, resultando na ausência de uso de seus espaços internos e com estruturas comprometidas pela falta de reparos ao longo do tempo. Em meio a esses obstáculos, uma indagação norteia a pesquisa: como elaborar um anteprojeto de reforma e ampliação do teatro Marcia Mendonça, com a inserção de um anexo voltado para a criação de uma escola de artes, que respeite sua história e devolva esse equipamento tão importante para a cultura municipal e da região?

Resgatar os valores das artes cênicas para o município tem um imenso valor para a construção da memória cultural da população, que, atualmente, não desfruta da oportunidade de vivenciar os momentos de apresentação dos espetáculos, já ocorridos no passado. Além disso, compreende-se a necessidade de se ter um espaço educacional que proporcione a produção e o ensino da arte, bem como a valorização dos atuais e novos artistas locais.

A proposta fundamenta-se na memória cultural e no anseio do restabelecimento do pleno funcionamento do teatro, de modo a estimular a cultura local, que tem como objetivo principal: **propor** um projeto de reforma do atual Teatro Municipal de Limoeiro do Norte, no Ceará, e de um novo anexo, que funcionará como escola de arte pública para o município, com o intuito de aprimorar a estrutura existente e atender às necessidades dos usuários. Assim, para efetuar o objetivo proposto, deve-se seguir os objetivos específicos estabelecidos: **entender** como o ensino das artes plásticas na educação podem contribuir no âmbito da sociedade, levando em consideração a Base Nacional Comum Curricular (BNCC); **compreender** o funcionamento de equipamentos culturais por meio de análises de projetos de referência, considerando-se suas características arquitetônicas; **identificar** os principais problemas para a reforma da edificação; e **inserir** as principais adequações necessárias ao projeto de reforma do teatro Marcia Mendonça, contemplando diretrizes de acessibilidade, conforto e qualidade do ambiente.

Este trabalho se divide em capítulos de modo a organizar as ideias do projeto: com o **Capítulo I**, intitulado introdução, que tem como finalidade contextualizar e apresentar as concepções iniciais que nortearam a proposta, a motivação que levou ao interesse pelo reavivamento do teatro e os caminhos metodológicos percorridos para a concretização da

pesquisa. Em seguida, o **Capítulo II**, será dedicado ao estudo do referencial teórico, com reflexões acerca do conceito de centros culturais e suas funções, como também sobre a educação e ensino da arte no contexto brasileiro, empregando-se bibliografias relevantes acerca do assunto. Na seção, **Capítulo III**, consistirá em duas divisões, com um voltado para a história de Limoeiro do Norte, evidenciando seus traços culturais, socioeconômicos, aspectos geográficos e climáticos, além do mapeamento urbano do recorte do terreno, informações relevantes para a análise morfológica necessárias para a concepção inicial do projeto. No tópico seguinte, será dedicada inteiramente à artista Márcia Mendonça, em memória de sua contribuição à arte e cultura limoeirense, prestando homenagem ao nome que o Teatro Municipal carrega.

O **Capítulo IV** se debruça nos projetos de referências, buscando entender o funcionamento dos equipamentos culturais distintos, alinhados à proposta do objetivo principal da pesquisa. Por fim, o **Capítulo V**, expõe os resultados obtidos na pesquisa, abordando o produto final, que contempla as demandas e as fases projetuais para a reforma do teatro e o projeto final da escola de artes, constando sua volumetria e seus desenhos técnicos. Seguido das considerações finais e as referências bibliográficas listadas, utilizada para o embasamento teórico desta pesquisa.

1.1 Recorte espacial e temporal

A princípio, é importante destacar que o recorte temporal abrange o período de julho de 2009 - data da sua inauguração - até os dias atuais desta pesquisa. Esse intervalo assim demonstra que o prédio cultural existente já faz parte da história da cidade há mais de 15 anos, o que justifica a necessidade de preservar a materialidade do teatro, sem demoli-lo.

A delimitação espacial para o projeto de reforma e ampliação do teatro corresponde, atualmente, ao terreno onde se encontra o equipamento cultural, situado no centro da cidade de Limoeiro do Norte - Ceará, em uma área próxima a prédios educacionais públicos e privados, estabelecendo conexão com bairros adjacentes ao centro. O terreno escolhido, de 4.901,23 m², é determinado pelos seguintes dados geográficos: **Ponto A** (Latitude: 5° 9' 3.08" S; Longitude: 38° 5' 56.94" W), **Ponto B** (Latitude: 5° 9' 5.14" S; Longitude: 38° 5' 57.97" W), **Ponto C** (Latitude: 5° 9' 4.83" S; Longitude: 38° 5' 58.56" W), **Ponto D** (Latitude: 5° 09' 05.43" S; Longitude: 38° 05' 58.85"

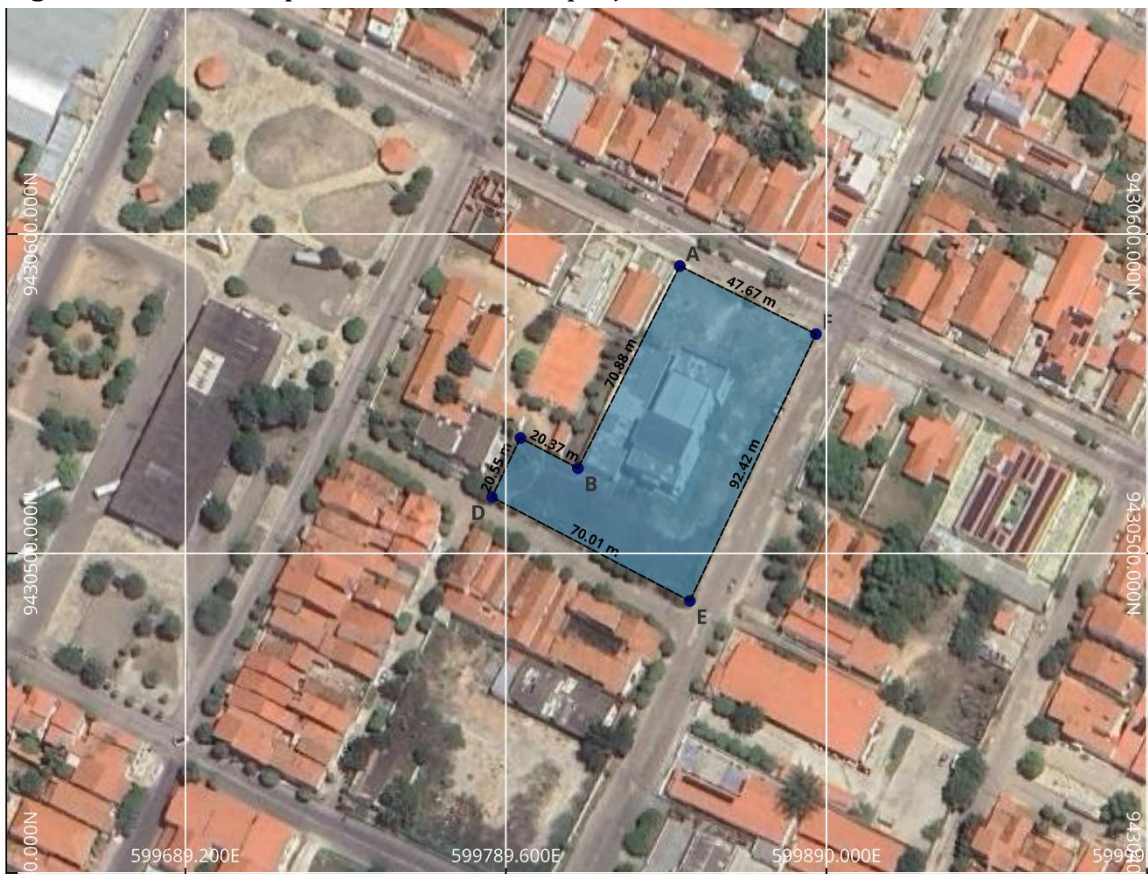
W), **Ponto E** (Latitude: 5° 09' 06.49" S; Longitude: 38° 05' 56.83" W) e **Ponto F** (Latitude: 5° 09' 03.77" S; Longitude: 38° 05' 55.55" W).

Figura 2 - Mapa da malha urbana de Limoeiro do Norte - Ceará



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

Figura 3 - Recorte espacial do terreno do projeto.



Fonte: Adaptado do Google Earth (2025).

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Este tópico aborda os procedimentos necessários para atingir os objetivos propostos, a princípio, a revisão de literatura utilizada para o embasamento do objeto de estudo, os estudos de referências e, por fim, as técnicas empregadas para a coleta de dados, com vista à realização do produto final.

2.1 Fonte teórica

A pesquisa adota, em seu aspecto metodológico, um estudo **qualitativo**, que busca compreender, por meio de fontes bibliográficas, documentos históricos, regulamentações municipais, teses, dissertações e artigos, que auxiliam na contextualização e construção teórica do projeto.

Entre os autores que contribuíram para fundamentar o desenvolvimento teórico da pesquisa, destacam-se os autores, Lauro de Oliveira Lima (1997) em “Na Ribeira do Rio das Onças”, que contribuiu para a exposição da cidade de Limoeiro do Norte-CE; e a Marcise Mendonça Vital e Francisca Maia Mendonça, que organizaram o livro biográfico com as memórias de Marcia Mendonça – A Arte em Dois Mundos (2007) – que auxiliou no tópico de exposição da artista.

Com o objetivo de entender o surgimento da arquitetura teatral do nordeste brasileiro, foi explorado os autores: Maria Berthilde Moura Filha (1992), que em seu trabalho: Modernização e Europização: Os teatros no Brasil no séc XIX e início do séc XX. Sistematização das Informações Referentes aos Teatros do Nordeste, explana sobre a chegada do teatro brasileiro com a vinda do rei de Portugal para o Brasil e seu desenvolvimento moderno nas capitais nordestinas no século XIX e XX. Como também um breve estudo da evolução dos teatros ocidentais até chegar ao Brasil, levando em consideração as obras de Leonardo Benevolo: História da Cidade; Marvin Carlson: Lugares de espetáculo: a semiótica da arquitetura do teatro (tradução do autor); Richard e Helen Leacroft: Teatro e casa de espetáculos: um levantamento ilustrado das edificações teatrais desde a Grécia antiga até os dias atuais (tradução do autor) e Geraldo Gomes Silva: Arquitetura de Ferro no Brasil.

Para compreender os conceitos de cultura, foi adotado a base teórica de Roque de Barros Laraia; Cultura – Um Conceito Antropológico (2009), que explora profundamente a cultura dentro da sociedade. Além disso, os autores Giovanna Cruz; em O Lugar da Arte:

Um Breve Panorama Sobre Arquitetura dos Museus e Centros Culturais (2010); e A Casa da Invenção: Biblioteca, Centro de Cultura (2003) e Centro de Cultura: Forma e Função (1990) de Luís Milanesi, onde abordam a ideia de equipamentos culturais como fundamental dentro da sociedade para a disseminação de conhecimento e preservação da cultura.

No âmbito da educação, foi realizado a leitura do livro Arquitetura Escolar (2011) de Doris C. C. K. Kowaltowski, para análise teórico da qualidade do ambiente escolar nos projetos escolares e educacionais, como também leis governamentais, a Lei de Diretrizes e Base da Educação (9.394/96), O Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA – Lei 8.069/1990) e a Base Comum Curricular (BNCC) para os fins da estruturação da importância do ensino artístico na educação.

2.2 Levantamento arquitetônico, urbanístico e fotográfico

O levantamento arquitetônico e urbano foi conduzido através da solicitação formal aos órgãos administradores do município, a Secretária Municipal de Urbanismo (SEURB), que disponibilizou o levantamento arquitetônico existente do Teatro Municipal, e a Secretária Municipal de Cultura e Turismo (SECULT), que concedeu acesso ao teatro para a produção de documentos fotográficos e verificação do espaço atual. E por meio do manuseio de softwares, foi realizado a análise e construção de mapas urbanos, em um raio de 500 metros, para os acessos ao terreno, o uso e ocupação do solo, escolas e equipamentos existentes próximas ao teatro, como também, a elaboração do projeto arquitetônico diante do levantamento topográfico e da construção existente, feito no local.

Para a realização do projeto arquitetônico, o plano diretor – lei 2.051/2018 – e o código de obras – lei 2.055/2018 – de Limoeiro do Norte, vai auxiliar nas condicionantes legais para a elaboração da etapa projetual.

2.3 Estudos de referências

Os estudos de referências são necessários para a etapa de construção de ideias e possibilita o emprego de técnicas utilizadas para combater as limitações que se adequem ao projeto desta pesquisa e entender como funciona o fluxo desse tipo de equipamento cultural. Nesse contexto, foram pesquisadas referências que se adequem ao contexto do nordeste brasileiro, em especial obras que foram construídas no Brasil.

Assim, foi selecionado, o Teatro Pedra do Reino, de João Pessoa na Paraíba, projetado para grandes espetáculos e faz parte do centro de convenções de João Pessoa. Fundado em 2014 e projetado por Isabel Caminha⁵, recebe vários espetáculos de manifestação cultural desde a sua inauguração. Outros equipamentos culturais que abrange outros segmentos da cultura foram escolhidos para análise, o Museu Cais do Sertão de 2018, em Recife no Pernambuco, e a Praça das Artes de 2012, no centro da cidade de São Paulo, ambos elaborados pelo escritório Brasil Arquitetura, com um programa sociocultural que marcam a área urbana de ambas as cidades. E no âmbito educacional, o projeto Escola Educar SESC II de 2022, em Fortaleza no Ceará, elaborado pelo escritório Rede Arquitetos, contribuirá para o desenvolvimento de referência para construir os espaços educacionais e fluxos.

⁵ GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. *Teatro “Pedra do Reino” – Centro de Convenções da Paraíba*. João Pessoa, PB. Disponível em: <http://www.cecon.pb.gov.br/pt-br/teatro-pedra-do-reino/>. Acesso em: 22 out. 2025.

3 MADE IN NORDESTE: HISTÓRIA DO TEATRO NO NORDESTE

O teatro é uma das mais antigas e reconhecidas formas de expressão artística e cultural conhecidas no mundo. Trata-se de um espaço onde as pessoas se reúnem para apreciar os espetáculos apresentados, os quais possuem um valor social imensurável que se mantém até os dias atuais. Para Marvin Carlson (1989), o teatro necessariamente não é mais só a encenação física de um texto escrito, mas, atualmente, considera-se uma experiência teatral de uma forma mais global, onde o significado da apresentação não está somente no texto, mas também na experiência do público. (Carlson, 1989, p. 02)

A palavra “teatro” tem origem da forma grega “*theatron*”, derivado do verbo “*ver*” (*theaomai*) e do substantivo “vista” (*thea*), estando diretamente entrelaçado ao surgimento das peças teatrais e berço do teatro ocidental, na Grécia antiga⁶. Porém, a arte dramática e performática do teatro, tem registros antes mesmo da Grécia antiga, em outras sociedades, por meio de danças ritualísticas, demonstrações militares e dos poemas épicos.

Não é obrigatório que o ato teatral precise do edifício “teatro” para que ocorra o espetáculo, podendo ser utilizado qualquer espaço para a apresentação da narrativa a ser exposta e traduzir ao expectador o significado, utilizando dos sentidos humano para a percepção, interação e interpretação da história. Na Grécia antiga, as peças teatrais ocorriam no teatro construído de pedra, localizada na ágora da pólis grega⁷, com capacidade para a população de toda a cidade, no qual, eram apresentadas ao ar livre, onde usavam o céu como cobertura e necessitavam da disposição da luz do dia e clima para acontecer as apresentações.

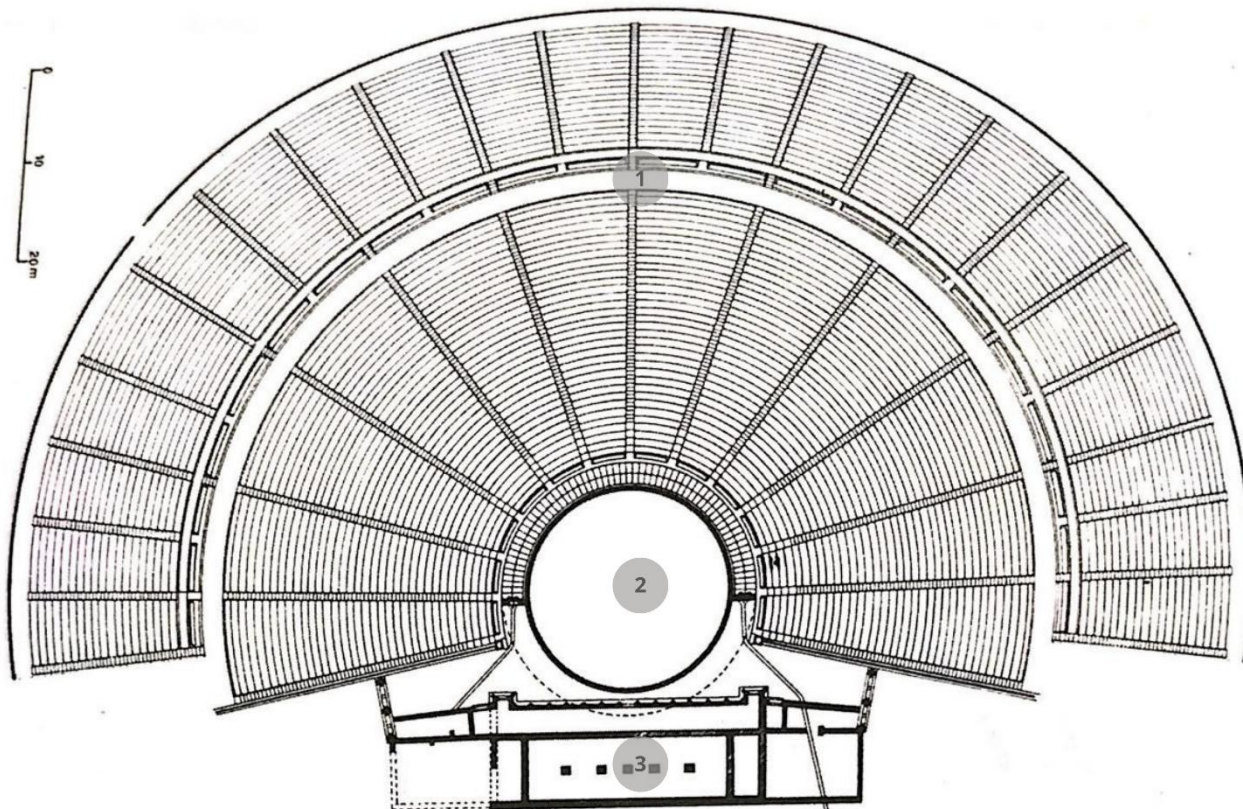
A forma do teatro grego era composta por alguns elementos: a **Orchestra**, o espaço circular ao centro, destinado a evolução do coro, com suas músicas e danças; o **Théatron**, o auditório em formato semicircular voltada ao centro, com foco na orchestra, formada por degraus e andares, formando as arquibancadas ao público; a **Skené**, posicionada a frente do auditório, era destinada para o camarim e o espaço para guardar o material da

⁶ SOUZA, Sara Nunes de. *A relação forma e função em edifícios teatrais em um ambiente virtual de aprendizagem*, Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

⁷ Pólis é a cidade grega na antiguidade clássica. A ágora é a praça principal que constitui a pólis grega, onde as pessoas se reuniam para a convivência, debates e questões públicas da cidade, portanto, é a maior esfera pública e urbana na Grécia antiga. BENEVOLO, L. *História da Cidade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993. Página: 77.

peça; e a frente da skené, estende-se o **Proskenion**, um palco onde ocorria a atuação dos atores⁸. (ver Figura 4)

Figura 4 - Planta do teatro de Epidauro, o mais bem conservados dos teatros gregos. Na imagem, podemos ver no centro [2] a Orchestra, envolta pelas arquibancadas e corredores que formam o Théatron [1]. A Skené [3] está posicionada logo a frente do público, com os camarins na parte posterior e logo a frente o Proskenion



Fonte: modificado pelo autor. BENEVOLO, L. História da Cidade. São Paulo. 1993. p. 82.

Com o intuito de focar nos períodos em que o equipamento “teatro” se destacou e evoluiu na arquitetura, será necessário realizar recortes temporais importantes, da forma e do espaço teatral, onde partimos para a Renascença na Europa, nos séculos XV ao XVI, marcada por uma efervescência de criações artísticas.

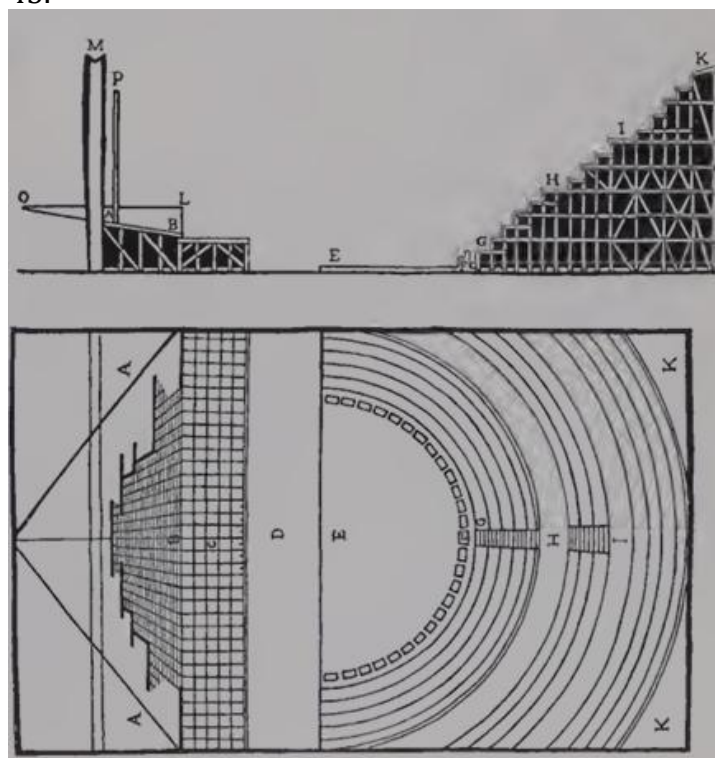
Durante o período do Renascimento, os artistas descobriram e reinventaram novas formas de pintar, construir, esculpir e escrever, transformando não somente a relação do trabalho artístico produzido, mas também mudou as relações e atividades humanas (BENEVOLO, 1993. p. 401). A Itália foi o berço dessas transformações, onde os artistas buscavam resgatar de volta as ideias clássicas de se produzir arte na Grécia antiga, rompendo com a forma de como se criava arte no período medieval, que segundo

⁸ P. DANCKWARDT, Voltaire. *O edifício teatral: resultado edificado da relação palco-platéia*, Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

Gombrich (2012) era focado em se produzir arte para a fé ocidental e comunicar a mensagem da História Sagrada.⁹

Segundo Richard Leacroft e Helen Leacroft (1984), o teatro do início do renascimento não era um edifício permanente, sendo erguido apenas em determinadas ocasiões, geralmente em pátios ou salões de palácios. Nesses espaços, construíam-se arquibancadas de madeiras ao redor de uma orquestra semicircular levemente elevada, com assentos individuais para os nobres na primeira fileira, seguidos pelos degraus de madeiras destinados à corte e separados da parte mais alta, reservada aos plebeus, se assemelhando ao teatro grego (ver Figura 5).

Figura 5 – Representação do teatro temporário do Renascimento, construídos de madeira em salões de palácios. Fonte: Leacroft, Theatre and playhouse. p. 43.



Fonte: Leacroft, Theatre and playhouse. p. 43.

Assim, os primeiros edifícios teatrais permanentes a serem construídos, imitaram fortemente a organização dos teatros temporários, já que, esses primeiros teatros

⁹ “[...] Na Idade Média, o artista aprendeu a expressar também na sua obra o que sentia. [...] Pois esses artistas não pretendiam criar semelhança convincente com a natureza ou realizar belas coisas: queriam comunicar a seus irmãos de fé o conteúdo e a mensagem da História Sagrada” (Gombrich, 2012, p. 146)

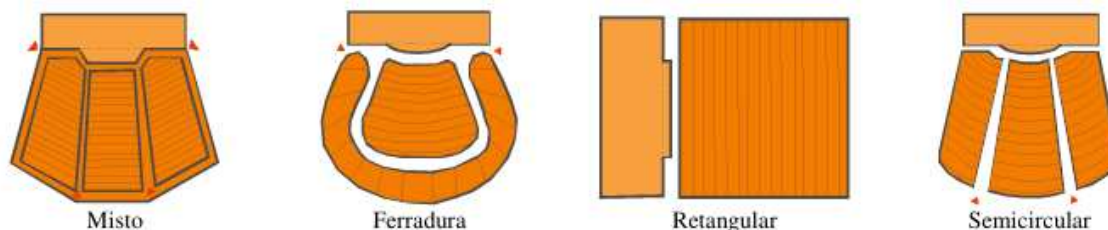
permanentes surgiram dentro de palácios de cortes, como forma de riqueza, domínio e conhecimento da arte clássica, na qual Carlson¹⁰ discute que:

[...] o desenvolvimento de tais espaços teatrais não se restringiu por muito tempo aos palácios principescos. Logo, aristocratas ricos e até comerciantes abastados passaram a incluir teatros totalmente equipados, ou pelo menos salões facilmente convertíveis para tais finalidades, em suas casas como indicativo de sua riqueza e sofisticação cultural.” (CARLSON, 1989. p.44, tradução nossa).

A forma do teatro e a disposição da plateia em relação ao palco podem influenciar diretamente na experiência cênica do público. A partir do conhecimento prévio do surgimento do teatro arquitetônico ocidental, oriundo na Grécia antiga e reinventado durante o Renascimento, é possível identificar tipologias famosas estabelecidas na arquitetura teatral que foram desenvolvidas no mundo ocidental, que de acordo com Souza (2006), tem sido: o teatro **italiano** (ver Figura 6), uma evolução do teatro renascentista que se disseminou em todo o ocidente, com um prosaênio na frente do palco, onde o público assiste a atuação, os cenários desenvolvidos postos no palco e com uma cortina que esconde o palco, caso seja necessário a troca deste cenário. Ele tem um formato tradicional retangular fechado em três lados e uma quarta parede na boca de cena, mas também, pode ser semicircular, em formato de ferradura ou misto. O teatro de **arena/anfiteatro** é semelhante ao teatro grego, com um palco ao centro envolto pela plateia, com formato circular, semicircular, $\frac{3}{4}$ de um círculo ou oval, podendo haver cobertura ou não sobre o teatro. A tipologia do teatro **elizabetano**, difundido na Inglaterra e em outros países da Europa, se assemelha ao italiano, mas com um prosaênio alongado que se adentra a plateia, fazendo com que exista três lados de uma plateia que circunda o palco.

¹⁰ CARLSON, Marvin. *Places of performance: the semiotics of theatre architecture*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1989.

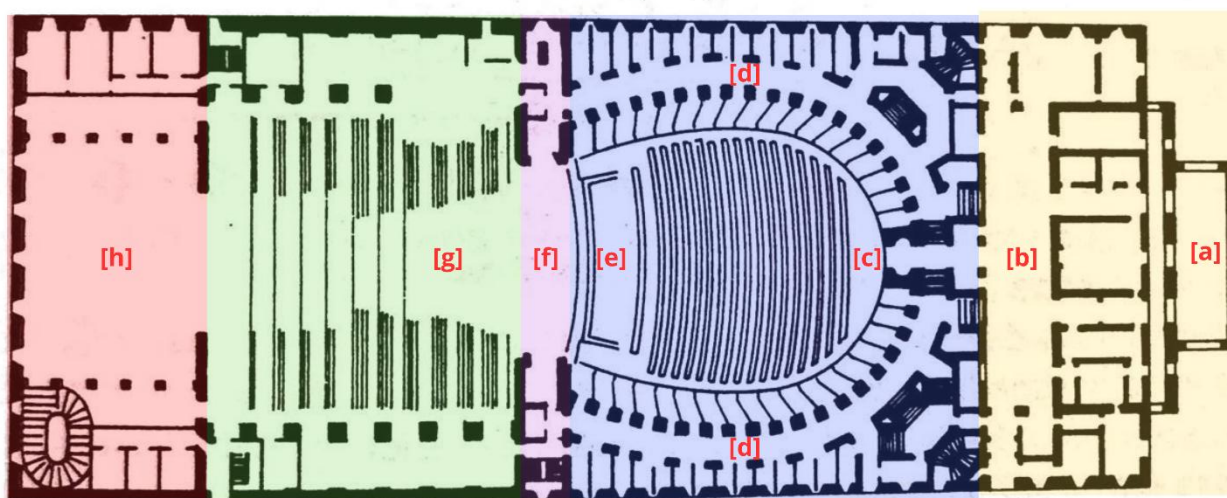
Figura 6 - Formatos do teatro italiano.



Fonte: Souza, 2006.

Essas tipologias do teatro, sobretudo a italiana (ver Figura 7), é composta por elementos teatrais, tais como: o **foyer**, que corresponde a área de interação social que marca a passagem do exterior ao interior do teatro; o **auditório**, composto pela **plateia** em níveis escalonados mais baixo que o palco, por pisos superiores de plateia, intitulado de **balcão**, com frisas (segundo piso), camarote (terceiro piso) e torrinhas (do quarto piso à galeria mais alta existente do teatro)¹¹, além do **fosso para a orquestra**. Bem como, a **caixa cênica** que comporta área de cenários, maquinaria, bastidores, o **palco**, **proscênio** e **salas de apoio**, que integra os camarins, salas de ensaio e depósito para guardar peças de cenários.

Figura 7- Planta baixa do teatro Alla Scala, em Milão na Itália. Projetado pelo arquiteto Giuseppe Piermarini, e inaugurado em 03 de agosto de 1778, o teatro Alla Scala é grande referência para o estilo italiano. O [a] é o pórtico de entrada do teatro, [b] o foyer para a interação do público antes de entrar na platéia [c] circundado pelos pavimentos de galerias [d]. Logo em seguida tem [e] o fosso da orquestra e [f] o proscênio. Posterior ao proscênio vamos ter o [g] palco para os cenários e ações da performance e por fim os [h] camarins e as salas de apoio.



Fonte: Adaptado de Neufert. a arte de projetar em arquitetura(2022. p. 403.)

¹¹ SILVA, Geraldo Gomes da. *Arquitetura do Ferro no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1988, 2ª Edição.

No Brasil, o teatro foi introduzido por meio da influência portuguesa, durante o período colonial. Segundo Magaldi (1962), na Europa, o estilo teatral italiano já predominava, caracterizado, em sua maioria, por palcos em formato de ferradura e por construções destinadas apenas às apresentações teatrais. Como observa o autor, em sua obra “panorama do teatro brasileiro¹²”, as encenações teatrais foram trazidas para ao Brasil pelos jesuítas como instrumento de catequese, funcionando como forma mais dinâmica de difundir a religião e a fé entre o público.

Apesar de, que no século XVIII, já haver casas teatrais em funcionamento pelo território brasileiro, especialmente nos principais centros urbanos daquele século, como menciona Magaldi:

Ao estímulo da prosperidade e do patrocínio oficial, espalham-se casas de espetáculos pelos principais centros urbanos do Brasil, sobretudo em fins do século XVIII. Vila Rica, a atual Ouro Preto, já possuía o seu teatro, que o historiador Salomão de Vasconcelos considera o mais antigo da América do Sul. Diamantina, Recife, São Paulo, Porto Alegre, Salvador e outras cidades participaram desse surto de estabilização cênica, infelizmente sem continuidade apreciável. (MAGALDI, 1962. p. 32)

Mesmo que, nesse período, já houvesse a construção de casas de espetáculos em algumas cidades, não existiu motivação suficiente para que essa iniciativa se mantivesse e se expandisse pelo restante do território, antes que surgisse, de fato, o interesse de se construir espaços teatrais, que segundo Magaldi, a efervescência em torno da construção de teatros, se consolidou com a transferência da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, no século XIX, quando o rei de Portugal se refugiou da invasão de Napoleão:

A sede de um reino não poderia limitar-se ao acanhado âmbito de colônia, e tudo prosperou, a partir de fins da primeira década do século: a abertura dos portos ao comércio livre, aos novos direitos políticos e ao incremento econômico, somou-se a criação de bibliotecas, museus, jornais e escolas superiores, e o incentivo da vida artística, dentro do qual o teatro se tornaria de fato uma atividade regular. (MAGALDI, 1962. p. 33)

Assim, outras cidades brasileiras tomaram o Rio de Janeiro como exemplo e passam a adotar, em seus territórios, uma arquitetura mais requintada e próxima daquela que se desenvolvia na capital do país naquele momento. No final do século XIX e início do século XX¹³, o Rio de Janeiro passou por um processo de modernização em seu centro urbano, como capital da nova república. Inspirada na reforma urbana de Haussmann em Paris, com o objetivo de embelezamento da cidade, tornando-a mais atrativa.

¹² *Panorama do Teatro Brasileiro* (1962), obra de Sábato Magaldi, é uma obra clássica na historiografia do teatro no Brasil, onde valoriza a relação entre contexto social e a produção teatral, produzido em parceria com o Ministério da Educação.

¹³ DIAS, José da Silva. *Teatros do Rio: do Século XVIII ao Século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 2012.

Segundo Dias (2012), diante dessa reforma, promoveu melhores condições ao meio urbano e ao combate do avanço de doenças, causado pelos problemas urbanos, decorrente do crescimento habitacional no Rio de Janeiro, e a precariedade dos serviços públicos e o déficit habitacional que não conseguiu acompanhar tal crescimento. O processo de embelezamento urbano vinha acompanhado da arborização das ruas, da construção de jardins e praças, além da edificação de equipamentos públicos suntuosos, com o objetivo de marcar a presença e a monumentalidade associada ao discurso do progresso e da modernidade da capital brasileira, como é o caso do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, idealizado pelo arquiteto Albert Guilbert.

No período republicano (1889 -1930) as reformas urbanas também foram realizadas nos centros urbanos do Nordeste, com a adoção de novos símbolos do progresso, a exemplo os teatros. Em um primeiro momento, Salvador e Recife, foram as primeiras capitais a valorizar espaços públicos, ainda no período colonial (1500 – 1822) e no Império (1822 – 1889), e em seguida, transformações urbanas atingiram os Estados do Ceará, Rio Grande do Norte e Paraíba¹⁴.

Esta pesquisa irá se limitar as capitais do Nordeste, sobretudo, as capitais que passaram por transformações, como já citadas, tomando como base e referência as informações na exposição de Berthilde Moura Filha, em seu trabalho “Modernização e Europização: Os teatros no Brasil no século XIX e início do século XX. Sistematização das informações referentes aos teatros do Nordeste” de 1992. A obra se destaca por apresentar uma análise abrangente sobre o teatro no Nordeste, diante da escassez de publicações teóricas específicas sobre o tema.

Figura 8 - Fachada do teatro São João.



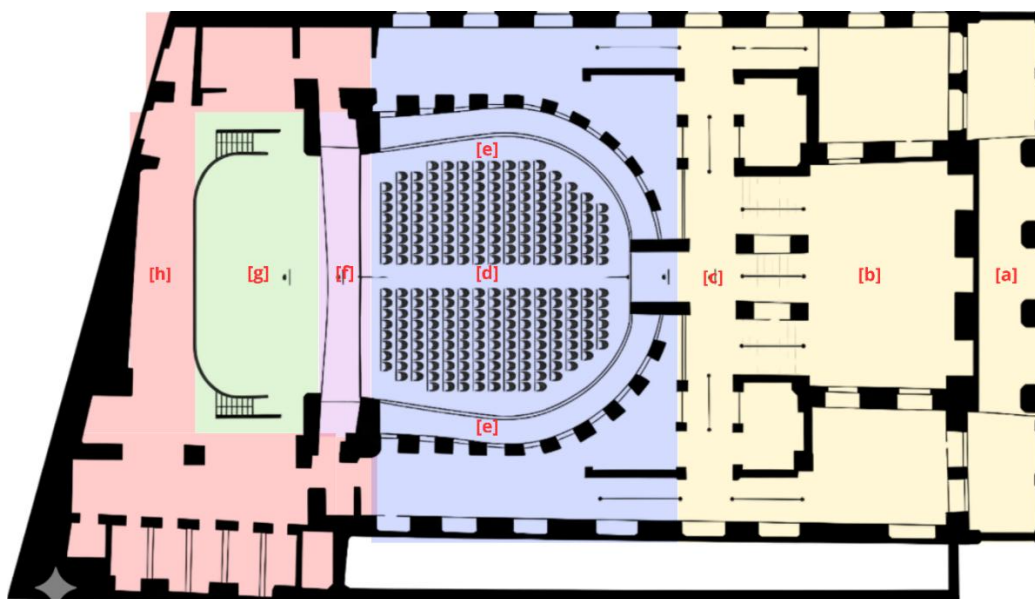
Fonte: Benjamin Mulock. Disponível em: Mulock.com

¹⁴ MOURA FILHA, Maria Berthilde. *Modernização e Europização: Os teatros no Brasil no séc XIX e início do séc XX. Sistematização das Informações Referentes aos Teatros do Nordeste*. Bolsa de aperfeiçoamento – CNPq apresentada ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, desenvolvida sob a orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio A. de Filgueiras Gomes, 1992.

Nesse primeiro momento, antes das modernizações dos centros urbanos no Brasil republicano, Salvador e Recife, foram precursoras na construção de teatros, e importantes núcleos urbanos e econômicos ainda na colônia. Em Salvador, o teatro São João (ver Figura 9), iniciado em 1806 e inaugurado em 1812, no governo de Conde dos Arcos. O teatro se encontrava em posição privilegiada na Praça da Cidade, se destacando em uma paisagem com antigos edifícios de poder e religioso. O teatro apresentava os elementos clássicos do teatro italiano: como um **foyer**, quatro ordens de **galeria**, uma **plateia** em formato de ferradura, um **fosso para a orquestra**, uma **caixa cênica** grande com um **palco** largo e o **proscênio**, **camarins** e **salas de apoio**. (ver Figura 8).

Em Recife, o processo de intervenções urbanas foi bastante marcante, com uma economia revigorada, pelo crescimento populacional e pelo estímulo de vida urbana. Esses fatores motivaram a adoção de medidas de reforma e embelezamento da cidade ainda no período do império (1822 – 1889). Uma dessas ações de modernização e embelezamento da cidade, foi construção de equipamentos públicos que fomentassem a cultura e vida social.

Figura 9 - Planta baixa do Teatro São José da Bahia, Salvador. O teatro conta com o [a] pórtico de entrada, acompanhada pelo [b] foyer e [c] escadaria que leva o público à plateia. A [d] em formato de ferradura com suas [e] galerias nas laterais, logo a frente da plateia temos o [f] fosso da orquestra. A caixa cênica vem logo em seguida, com o [g] palco e o proscênio, com os [h] camarins e salas de apoio na parte posterior do palco.



Fonte: Gomes (2017). Modificada pelo autor.

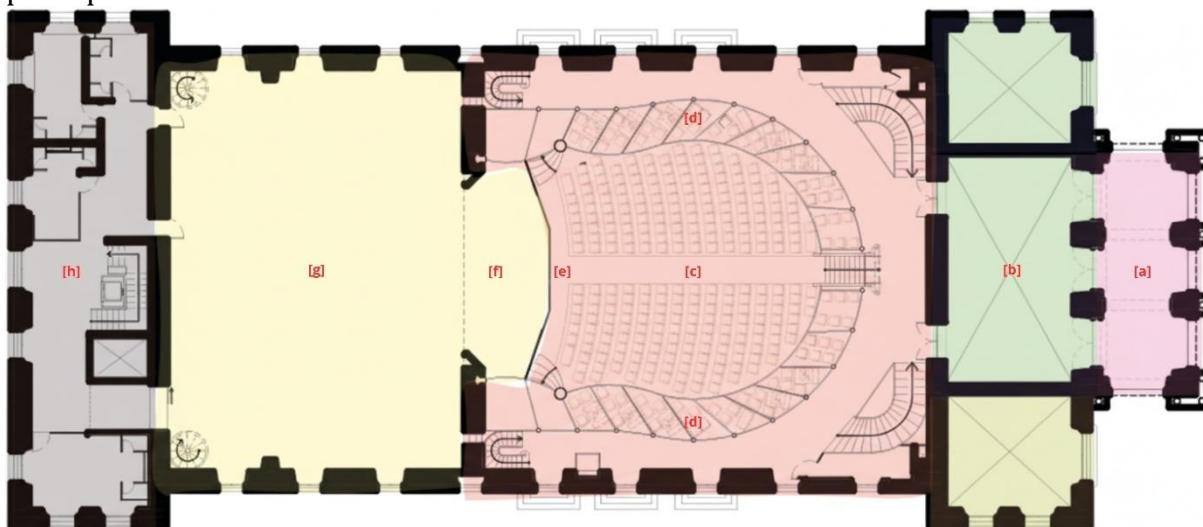
Foi construído então o Teatro Santa Isabel (ver Figura 09), inaugurado em maio de 1850, com o intuito de demonstrar o progresso e a civilização na cidade recifense, mas, entretanto, na mesma época, foi construído o Teatro Apolo, de iniciativa privada, fundado em dezembro de 1846, com o mesmo objetivo. Apesar do Apolo ser descrito como clássico e com fachada bem trabalhada, o Santa Isabel se destacou pela imponência de sua arquitetura e pela implantação em destaque dentro da malha urbana consolidada, junto à Praça do Palácio da Presidência.

Figura 10 - Fachada principal do Teatro Santa Isabel, Recife – PE.



Fonte: Site da prefeitura de Recife (2012). Disponível em: recife.pe.gov.br

Figura 11 - Planta baixa do Teatro Santa Isabel em Recife – PE. Com [a] pórtico de entrada, acompanhado do [b] foyer, que dá acesso a [c] plateia em formato de ferradura e com suas [d] galerias em volta. A caixa cênica, apresenta um [f] prosccênio e [e] fosso para orquestra no mesmo local, um grande [g] palco para os cenários e [h] camarins/salas de apoio na parte posterior.



Fonte: Palmeira; Roseanny (2017). Modificado pelo autor.

Tombado em 31 de outubro de 1949, o teatro Santa Isabel passou por diversas reformas desde o incêndio que o destruiu em 19 de setembro de 1869, sendo reinaugurado em 16 de setembro de 1876. Também categorizado como teatro italiano (ver Figura 11), possui **foyer**, que dá acesso à **plateia** em formato de ferradura com quatro ordens de **galerias**, a **caixa cênica** com amplo **palco**, **proscênio** e **fosso de orquestra** ocupando o mesmo espaço, com **camarins** e **salas de apoio** na parte posterior ao palco.

Na capital do Ceará, Fortaleza, também acompanhou as transformações que se espalhava pelo Brasil no século XX. O Teatro José de Alencar (ver Figura 12), representante do “teatro-jardim” no Brasil, foi inaugurado em 17 de junho de 1910, com homenagem ao famoso escritor cearense José de Alencar, foi um marco para a capital cearense, implantado no tecido urbano da cidade, como símbolo de progresso e para abarcar a grande movimentação artística existente, com sua estrutura arquitetônica feita de ferro fundido, que acompanhava as tendências da Belle Époque e sua arquitetura de ferro. A sua implantação a priori iria ser no centro da praça do Patrocínio, e passou a ser em um terreno em frente da mesma praça, entre edificações. Assim o teatro passou a ter um jardim entre a bilheteria e a plateia, para melhorar as condições higienistas em debate na época.

Figura 12 - Fachada do Teatro José de Alencar.

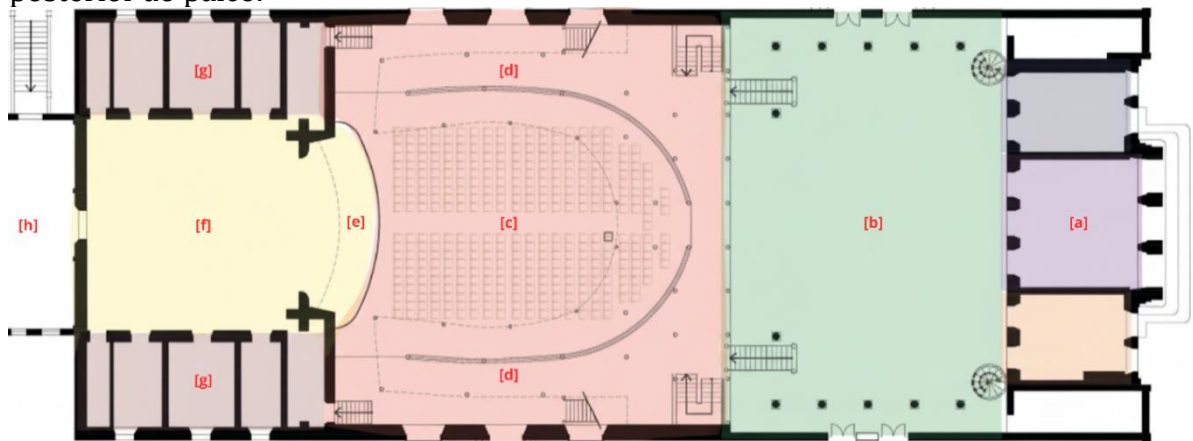


Fonte: Ceará. Secretaria de Cultura. Theatro José de Alencar. Disponível em: theatrojosedealencar.cultura

Tombado em 10 de agosto de 1964, a sua forma arquitetônica, possui três volumes e quatro seções na sua configuração. A primeira seção corresponde ao primeiro volume que é o **foyer**, a segunda seção é o pátio-jardim que separa o foyer do auditório. A terceira

seção faz parte do segundo volume da edificação, que apresenta o **auditório**, com a **plateia** em formato de ferradura, em três ordens de **galerias**: frisas, camarote e torrinha. Na parte mais baixa, na **caixa cênica** estão localizados o **palco**, o **proscênio** e o **fosso de orquestra** ocupando o mesmo espaço e nas laterais os **camarins**. A quarta seção corresponde ao terceiro bloco com as **salas de apoio** para os cenários, administração e equipamentos. (ver Figura 13).

Figura 13 - Planta baixa do Teatro José de Alencar, Fortaleza – CE. Com um [a] foyer no primeiro volume do teatro, abrindo vista para o [b] pátio-jardim que dá acesso ao auditório. O segundo volume, compondo a [c] plateia em formato de ferradura, com as tipologias de [d] galerias embarcando a plateia. A caixa cênica à frente da plateia, com o [f] palco longo e o [e] proscênio e o fosso de orquestra ocupando o mesmo espaço. Os [g] camarins ficam localizados na lateral do palco e [h] as salas de apoio no terceiro volume, posterior ao palco.



Fonte: Palmeira, Roseanny (2017). Modificado pelo autor.

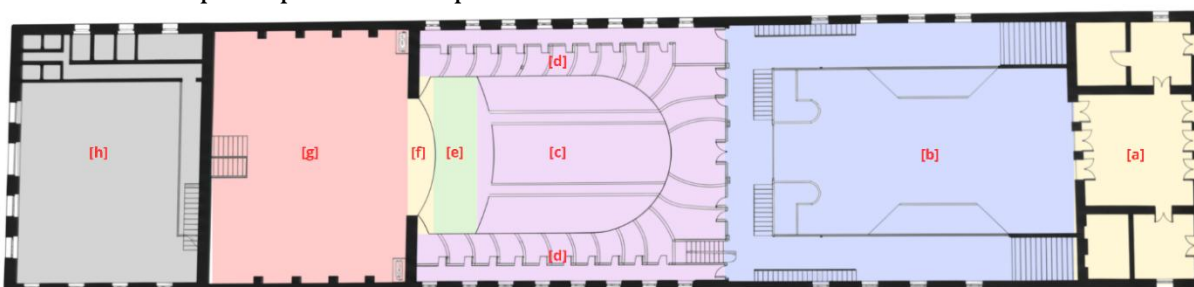
Figura 14 - Fachada do Teatro Alberto Maranhão.



Fonte: Coral Plaza. Disponível em: coralplaza.com

Em Natal, a construção do Teatro Alberto Maranhão (ver Figura 15), também fez parte do desenvolvimento e progresso na virada do século, implantada estrategicamente junto aos prédios públicos e na paisagem urbana. Com influência do Teatro Santa Isabel de Recife, Natal propôs a construção de teatro público simples, mas que preenchesse os requisitos básicos encontrados no teatro de Recife e que suprisse as necessidades de se ter um teatro público na sociedade natalense.

Figura 15 - Planta baixa do Teatro Alberto Maranhão. Com um [a] foyer, abrindo vista para o [b] pátio-jardim que dá acesso ao auditório. A [c] plateia em formato de ferradura, com as tipologias de [d] galerias embarcando a plateia. A caixa cênica à frente da plateia, com o [g] palco longo e o [f] proscênio e o [e] fosso de orquestra. Os [h] camarins ficam localizados na parte posterior ao palco.



Fonte: Luna (2016). Modificado pelo autor.

Inaugurado em 1904, o teatro passou por uma reconstrução entre 1910 e 1912, que assumiu os moldes do teatro-jardim, com quatro seções parecidas com a do teatro cearense José de Alencar, que também adotou uma estrutura de ferro que substituiu a de madeira. Tombado em 27 de julho de 1985, o teatro apresenta uma configuração parecida com a do Teatro Jose de Alencar, com a primeira seção apresentando um **foyer** que se abre para o pátio interno e que leva o expectador à segunda seção, com a **plateia** em formato de U e três níveis de **galerias**. A terceira seção fica a cargo da **caixa cênica**, com o **palco**, **proscênio** e o **fosso de orquestra** em espaços separados, e por fim, os **camarins** representando a quarta seção.

Figura 16 - Fachada do Teatro Santa Roza. Fonte: Prefeitura Municipal de João Pessoa.

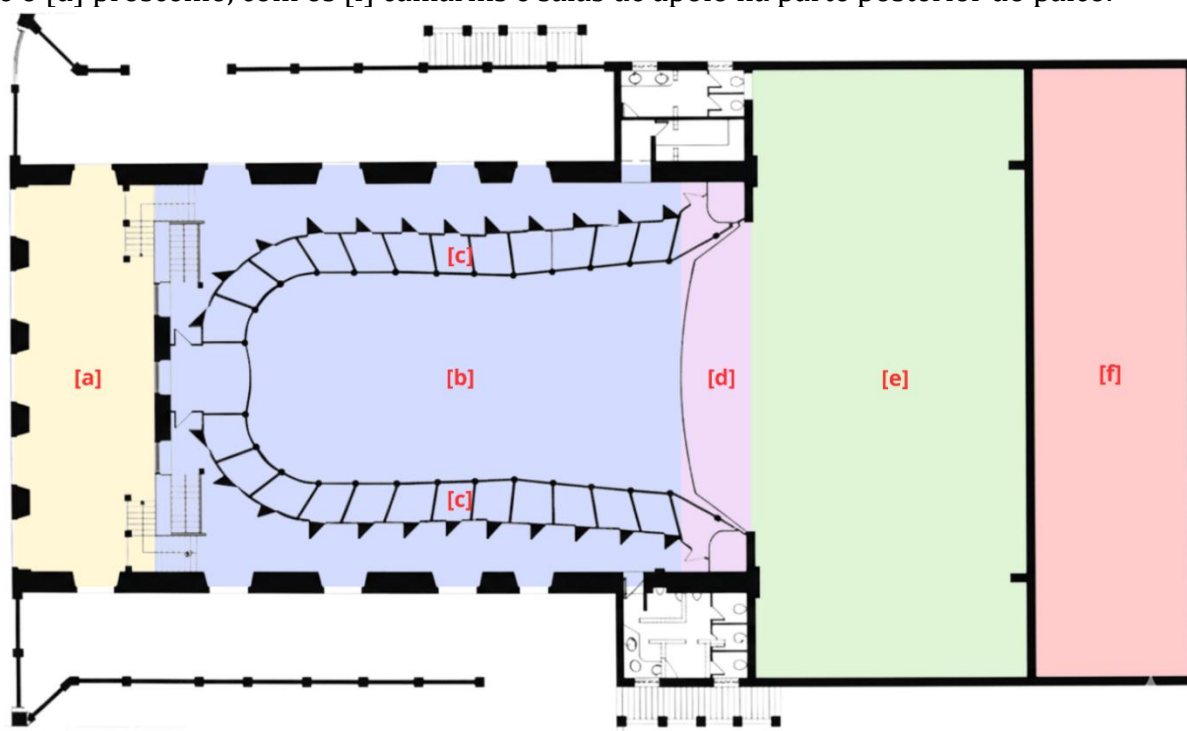


Fonte: site da Prefeitura Municipal de João Pessoa. Disponível em: joaopessoa.pb.gov.br

Na Paraíba, a capital João Pessoa, passa por mudanças significativas no seu tecido urbano, com ampliações de ruas, construções de largas avenidas, praças, jardins e a construção de edifícios públicos que embelezassem a cidade. Assim, a partir da continuação de uma construção inacabada, o Teatro Santa Rosa foi inaugurado em 3 de novembro de 1889 (ver Figura 16), implantada junta a praça Pedro Américo, seguindo os parâmetros de teatros juntos as praças e jardins, para a convivência social da população.

Tombado em 2 de dezembro de 1998 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, assim como os demais teatros tombados citados, seu partido arquitetônico neoclássico em sua fachada, com uma configuração do teatro italiano, apresenta um **foyer**, **plateia** em formato de sino e duas ordens de **galerias** com estrutura de madeira, o **palco** também de madeira, está logo a frente da plateia, com o **proscênio** e na parte posterior podemos encontrar os camarins. (ver Figura 17).

Figura 17 - Planta baixa do Teatro Santa Rosa, João Pessoa - PB. O teatro conta com o [a] foyer e escadaria que leva o público à plateia. A plateia [b] em formato de ferradura com suas [d] galerias nas laterais, logo a frente da plateia temos a caixa cênica, com o [e] palco e o [d] proscênio, com os [f] camarins e salas de apoio na parte posterior do palco.



Fonte: Dias (2012). Modificada pelo autor.

Para finalizar, as capitais nordestinas citadas foram aquelas que construíram as primeiras edificações teatrais ainda no período de colônia e império, por influência de Portugal e as que passaram por grandes transformações de modernização durante a

recém instaurada República do país, marcada pela idealização de progresso e modernidade que se buscava transmitir. Além disso, seus teatros públicos analisados tiveram suas plantas e configurações – foyer, auditório, caixa cênica e salas de apoio – examinados e que se transformaram em referência no surgimento da arquitetura teatral no Nordeste.

4 CONCEITO E IDEIA DE CULTURA NA SOCIEDADE

No início do trabalho, cultura foi conceituada de uma forma mais antropológica na sociedade, conforme Roque Laraia (2009). Nesse contexto, o conceito anteriormente apresentado por Laraia, a cultura é o resultado da socialização e convívio de uma comunidade. Neste tópico, além de discutir com maior clareza a ideia de cultura na sociedade, busca-se também, explorar a necessidade de equipamentos arquitetônicos culturais, que são fundamentais para a propagação e valorização das manifestações culturais.

Carlson (1989), em sua obra que explora a evolução da arquitetura teatral, evidencia a importância de as crianças estarem inseridas em uma cultura. Segundo o autor:

[...] o fato de que toda criança humana nasce em uma sociedade e cultura preexistente significa que, praticamente desde o momento do nascimento, a criança deve se engajar em uma relação contínua com essa cultura. Os métodos pelos quais uma criança aprende uma língua – ou uma cultura – sem dúvida continuarão a ser um grande desafio para os pesquisadores da psicologia, mas é claro que, apesar da incrível capacidade humana de assimilar as complexas estruturas da sociedade, nenhum sistema estrutural específico, seja linguístico ou cultural, pode ser reivindicado como inato. (CARLSON, 1989, p. 03, tradução nossa).

Assim, como indivíduos, somos naturalmente levados a interagir com a cultura na qual estamos inseridos e a interpretar as hipóteses e significados que ela nos fornece, como também, rejeitar comportamentos que fogem dos padrões que somos inseridos.

Mas, da mesma forma que somos inseridos em uma cultura, podemos participar totalmente dela de forma integral, considerando as diferenças existentes entre os membros de uma mesma sociedade? Na bibliografia de Laraia (2009), é perceptivo que, ao longo da história da humanidade ocidental, que os homens sempre tiveram maior participação na vida cultural do que as mulheres, as quais só recentemente vêm ocupando os espaços de diferentes formas na cultura. De fato, o autor discute a existência da limitação na cultura em relação ao sexo e à idade:

Este fato é tão verdadeiro nas sociedades complexas com um alto grau de especialização, quanto nas simples, onde a especialização refere-se apenas às determinadas pelas diferenças de sexo e de idade. [...] Existem limitações que são objetivamente determinadas pela idade: uma criança não está apta para

exercer certas atividades próprias de adultos, da mesma forma que um velho já não é capaz de realizar algumas tarefas. (Laraia, 2009, p. 42).

A cultura pode passar por mudanças ao longo do tempo e transformar percepções e limitações, isso ocorre, porque a humanidade tem a capacidade de questionar seus próprios hábitos culturais e modifica-los em relação aos seus interesses e necessidades, como já ocorreu com muitos hábitos que deixaram de ser praticados. Por ser dinâmica, Laraia define dois tipos de mudanças:

Podemos agora afirmar que existem dois tipos de mudança cultural: uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema cultural com um outro. No primeiro caso, a mudança pode ser lenta, quase impercebível para o observador que não tenha o suporte de bons dados diacrônicos. O ritmo, porém, pode ser alterado por eventos históricos tais como uma catástrofe, uma grande inovação tecnológica ou uma dramática situação de contato. (Laraia, 2009, p. 50).

Os sistemas culturais existentes já passaram e ainda passam por essas duas mudanças. Em um mundo globalizado que existe, a internet é uma ferramenta eficaz para as mudanças relacionados ao contato de sistemas. Grandes mudanças foram necessárias para moldar o mundo atual. Assim se conclui que a cultura apesar de formar uma sociedade, seus costumes e pensamentos, o tempo e as necessidades, permite que se reformule esses costumes para melhor ou sofra um retrocesso.

Com essas mudanças culturais que ocorreram e mudaram a sociedade, também se veio a mudança de como a arte produzida pela cultura e costumes eram visualizadas e expostas. Assim, para Giovana Cruz (2010), museus e centros culturais surgiram como forma de expor e expressar a arte que se é reproduzido culturalmente para o público, e que, não somente esses espaços servem para expor a arte, mas de forma singular, serve para a socialização e convívio das pessoas por meio do cenário cultural.

Luís Milanesi (2003) trata o centro cultural como objeto de status social, em que as sociedades contemporâneas se interessaram em possuir centros culturais como expressão de uma sociedade desenvolvida, apesar que, a sociedade entende que cultura é uma forma de lazer e necessária para a manutenção social da população.

Embora esses espaços culturais sejam necessários para à qualidade de vida urbana de uma sociedade, na contemporaneidade ganhou uma ênfase mercadológica e com acessos as classes sociais mais abastadas da sociedade. Milanesi (2003) levanta, em seu texto, a indagação acerca do intuito e do público para o qual os espaços culturais são voltados. Embora acha um discurso democratizador, no qual o público é convidado a

frequentar esses locais, em que não são elaborados em comunidades capazes de atrair o público periférico. Além disso, não oferecem condições efetivas que possibilitem sua permanência nesses ambientes.

Assim como a educação, Milanesi acredita que a cultura é um aspecto transformador social no combate às desigualdades sociais existentes:

A distribuição de bens culturais de maneira mais igualitária poderia ser a base de uma política cultural preocupada com os desequilíbrios sociais, uma tentativa de reforçar o fraco pela distribuição de doses generosas de conhecimento. É fato, sem ser regra, que os menos escolarizados possuem menos bens materiais e que a escolarização e o domínio do saber habilitam o indivíduo a competir com maiores oportunidades. (Milanesi, 2003, p. 167)

Dessa forma, os centros culturais, juntamente com a cultura, têm como objetivo democratizar o acesso, por meio de seus costumes e vivências, reunindo esse público em um mesmo local e superando suas diferenças. Assim, no processo de participação das ações culturais, busca-se evitar divisões de classes, pois a intenção tanto dos centros culturais quanto da própria cultura é tornar as pessoas indiferentes e promover a interação, convivência e diálogo. A troca de experiências oferecidas ao público, torna esse espaço único e de forte ação social e cultural.

5 ARTE COMO FERRAMENTA NO APRENDIZADO

O dicionário da língua portuguesa define educação como a ação de educar, com a capacidade de aperfeiçoar suas habilidades, através do exercício contínuo com ideias culturais de cada sociedade. Atrelado ao conceito de arte, entendida como o produto da habilidade em demonstrar uma ideia concebida pelo pensamento humano, capaz de reunir várias expressões artísticas de uma sociedade que resulta na cultura de um povo. Segundo Kowaltowski (2011), a educação é vista como uma transmissão do acúmulo de conhecimentos e valores de uma sociedade, que passou por um desenvolvimento cultural, econômico e político.

Ana Mae Barbosa (2007) enfatiza que as manifestações artísticas estão com a humanidade desde o homem primitivo¹⁵. Assim, a arte serviu para o desenvolvimento e evolução do ser humano até a contemporaneidade, no ensino, a arte serve para a inovação, invenção, difundir novas ideias e tecnologias, encorajando um ambiente institucional inovador (Barbosa, Ana Mae. 2007. p. 02). O ensino da arte por parte:

Arte não é apenas básico, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, a arte representa o melhor trabalho do ser humano. Arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa capacidade de dizer em palavras. (Barbosa, 2007. p. 04)

No Brasil, existem diretrizes para a base educacional nacional – Lei nº 9.394/96 – na qual, em seu Capítulo II, que trata sobre a educação básica no país, estabelece-se que o currículo das escolas deve ter uma parte diversificada, contemplando o ensino da arte como componente obrigatório, de maneira a promover o desenvolvimento dos discentes. A inter-relação do ensino das artes plásticas e a educação é um fator democratizador, exercendo muitas vezes o papel de inclusão social e de criação de oportunidades dentro da sociedade.

Apesar de ser um componente obrigatório no currículo das escolas públicas, grande parte delas não é contemplada com salas ou espaços físicos apropriados para as aulas práticas e educativas do ensino da arte. É uma realidade que as salas de aula das escolas são rígidas e carecem de espaços dinâmicos para a realização dessas atividades. Em geral, as salas de aula apresentam uma configuração rígida, organizada em modelo

¹⁵ BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Perspectiva, 2007

tradicional, com carteiras enfileiradas e pouca flexibilidade espacial. Desse modo, as aulas de arte, são restritas ao campo teórico.

O Ministério da Educação formulou a Base Nacional Comum Curricular - BNCC, um documento normativo que define as aprendizagens que devem ser desenvolvidas durante a educação básica (educação infantil, ensino fundamental e ensino médio), que em conjunto com a lei 9.394/96 já citada, exclusivas para a educação escolar, visam a formação humana e à construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. Na BNCC, definem dez competências gerais que assegura aos estudantes o direito de aprendizagem e desenvolvimento, que contribuem para a transformação da sociedade, apresentadas a seguir:

1. Valorizar e utilizar os conhecimentos historicamente construídos sobre o mundo físico, social, cultural e digital para entender e explicar a realidade, continuar aprendendo e colaborar para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva.
2. Exercitar a curiosidade intelectual e recorrer à abordagem própria das ciências, incluindo a investigação, a reflexão, a análise crítica, a imaginação e a criatividade, para investigar causas, elaborar e testar hipóteses, formular e resolver problemas e criar soluções (inclusive tecnológicas) com base nos conhecimentos das diferentes áreas.
3. Valorizar e fruir as diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais, e também participar de práticas diversificadas da produção artístico-cultural.
4. Utilizar diferentes linguagens – verbal (oral ou visual-motora, como libras, e escrita), corporal, visual, sonora e digital – bem como conhecimentos das linguagens artística, matemática e científica, para se expressar e partilhar informações, experiências, ideias e sentimentos em diferentes contextos e produzir sentimentos que levem ao entendimento mútuo.
5. Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva.
6. Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

7. Argumentar com base em fatos, dados e informações confiáveis, para formular, negociar e defender ideias, pontos de vista e decisões comuns que respeitem e promovam os direitos humanos, a consciência socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional e global, com posicionamento ético em relação ao cuidado de si mesmo, dos outros e do planeta.
8. Conhecer-se, apreciar-se e cuidar de sua saúde física e emocional, compreendendo-se na diversidade humana e reconhecendo suas emoções e as dos outros, com autocrítica e capacidade para lidar com elas.
9. Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza.
10. Agir pessoal e coletivamente com autonomia, responsabilidade, flexibilidade, resiliência e determinação, tomando decisões com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários.

Além dessas competências estabelecidas pela BNCC, que orienta na criação dos planos curriculares dos sistemas e redes escolares, a lei como a do estatuto da criança e do adolescente – lei 8.069/1990 – nas disposições preliminares, no art. 4º:

prever a responsabilidade das instancias responsáveis pela criança e ao adolescente, a família, comunidade, o poder público e a sociedade de forma geral, garantir acesso aos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, independente da situação familiar, idade, sexo, raça, etnia ou cor, religião, deficiência, condição pessoal, condição econômica, ambiente social, região e/ou local de moradia, como também qualquer outra condição que diferencia as pessoas, as famílias ou a comunidade em que vivem. (Art. 4º. Lei 8.069/1990).

Como também, no capítulo V, que dispõe do direito à educação, à cultura, ao esporte e ao lazer, que concede acesso ao direito pleno à educação, que visa o desenvolvimento pessoal, que no processo educacional – art.58 – o respeito aos valores culturais, artísticos e históricos estejam aliados, garantindo criação e acesso à fontes de culturas, da mesma forma que, os municípios, com apoio dos Estados e União – art.59 – devem estimular e facilitar a destinação de recursos e espaços para programação cultural, esportiva e de lazer, voltados para a infância e a juventude. Portanto, os equipamentos culturais e artísticos, formalizam o direito constitucional e a democratização entre a produção cultural e sociedade, resultando em um símbolo de transformação social, tal

qual, a proposta de intervenção no Teatro Municipal Márcia Mendonça pode ser objeto transformador no contexto sociocultural no município de Limoeiro do Norte.

Ter leis e orientações que estimulam o ensino da arte e valorização da cultura é uma vitória na base educacional brasileira, que de certa forma, Estados, municípios e escolas que adotam o ensino artísticos e valorizam a cultura local, formam uma geração que desenvolve a interação crítica, sensibilidade e reconhecimento da diversidade, a valorização do espaço e perpetuação da cultura local, diálogos, censo comunitário e pertencimento.

6 MEU LIMOEIRO, A ILHA DO ENCONTRO DAS ÁGUAS¹⁶

Neste tópico, será abordado o contexto de formação e desenvolvimento do município, no qual o projeto está inserido. Em seguida, serão apresentadas informações sobre aspectos culturais e socioeconômicos relevantes para a consolidação do trabalho.

Localizado no interior do Estado do Ceará, mais especificamente na Macrorregião do Vale do Jaguaribe, o município de Limoeiro do Norte é geograficamente banhado pelo rio Jaguaribe e pelo seu afluente, o rio Banabuiú, formando um imenso vale, circundado, por parte, pela Chapada do Apodi e por serras. Situado no extremo leste do Ceará, faz divisa com o Estado do Rio Grande do Norte e com outros cinco municípios do Vale do Jaguaribe: Russas, Quixeré, Tabuleiro do Norte, Morada Nova e São João do Jaguaribe.

Por apresentar cenário dinâmico no comércio, nos serviços públicos e privados e na atividade religiosa da região, o município tornou-se cidade pólo. Além disso, em razão das belezas naturais, da inovação na área da saúde e da oferta de instituições de ensino¹⁷, a cidade recebeu o título de “Princesinha do Vale”¹⁸.

O topônimo de Limoeiro, segundo Lauro de Oliveira Lima, está ligado intrinsecamente a uma árvore de limão trazida pelos colonizadores, uma vez que o limoeiro não é uma espécie nativa das terras brasileiras, mas sim da Índia, local onde se abrigavam para o descanso (LIMA, 1997, p. 95). Outra explicação dada pelo autor em sua obra é de que o topônimo não se refere à fruta limão, mas está diretamente relacionado ao limo – região escorregadia –, à lama, ao lodo e ao solo limoso, de cidades provenientes das margens de rios (LIMA, 1997, p. 99).

O surgimento do município está ligado diretamente ao processo de colonização do sertão brasileiro, nas terras que hoje conhecemos ser o Ceará. A formação esta ligada a capitania do Siara-Grande e suas divisões de sesmarias, que segundo Rolim (2012) naquele período, século XVII – XVIII, eram divididas em três grandes regiões, que

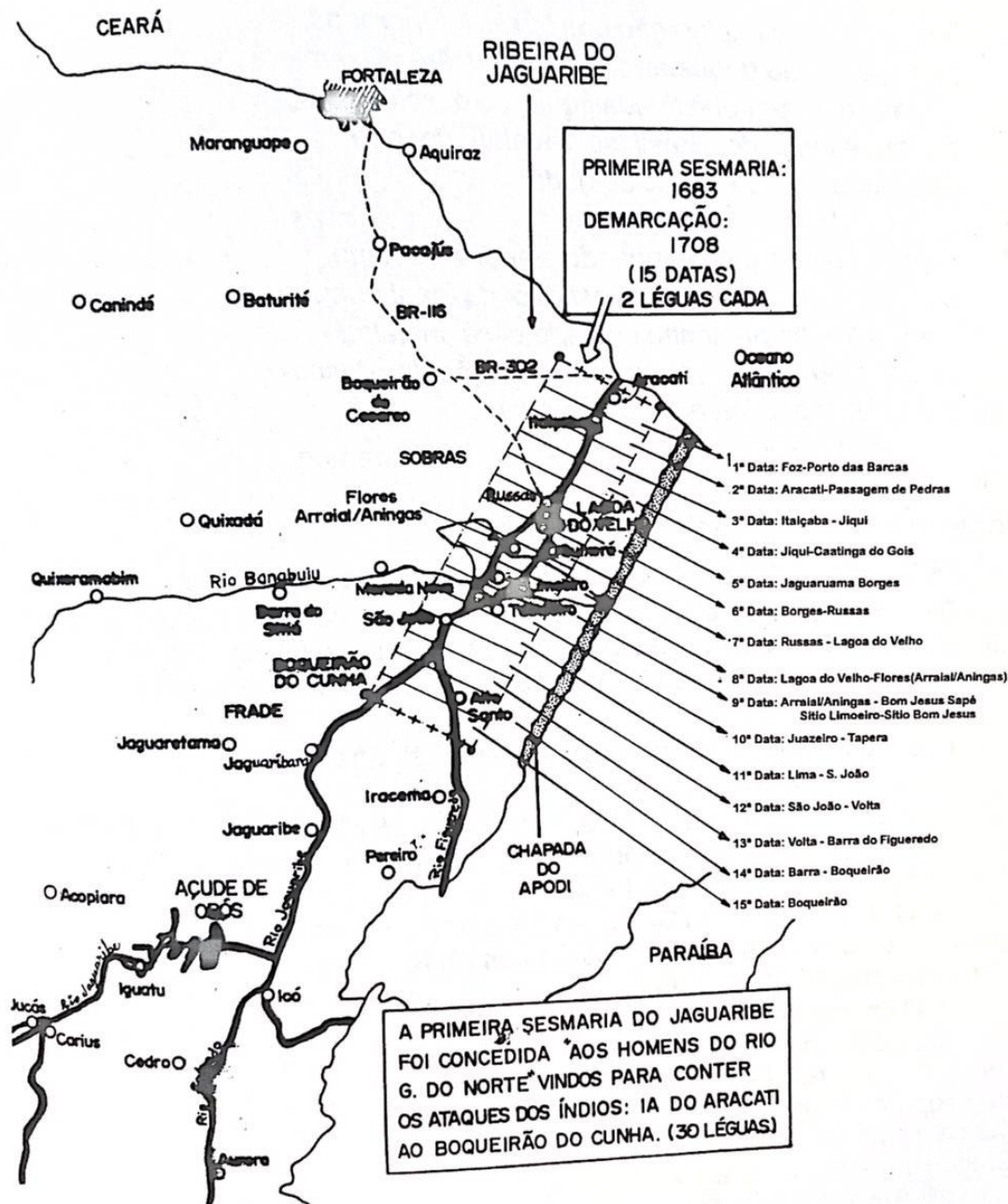
¹⁶ O título “A ilha do encontro das águas” parafraseia um contexto usado pelo professor Lauro de Oliveira, em relação ao encontro do rio Jaguaribe e do rio Banabuiú no município.

¹⁷ Segundo o IBGE, Limoeiro do Norte apresenta uma taxa de escolaridade de 99,67% em 2022, além de apresentar instituições públicas e privadas de ensino fundamental, médio e superior, como a Escola Diocesano Pe. Anchieta, Escola de ensino profissionalizante Lúcia Baltazar, Campus do Instituto Federal do Ceará - IFCE, Campus da Universidade Estadual do Ceará – UECE – Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – FAFIDAM e a Faculdade Vidal de Limoeiro do Norte – FAVILI.

¹⁸ Prefeitura Municipal de Limoeiro do Norte.

compreendiam as principais ribeiras da região que se tinha a maior concentração de colonizadores.

Figura 18 - Ribeira do Jaguaribe e a divisão da sesmaria em 15 datas, na qual hoje compreende as cidades do vale do jaguaribe, consequentemente, fez surgir o sítio Limoeiro que deu origem a cidade.



Fonte: Lauro de Oliveira (1997).

A ribeira do Jaguaribe (ver Figura 19) se destacava entre as três, com o rio que corta horizontalmente e verticalmente a região do Siara-Grande, com cerca de 550km de extensão, que desagua no Aracati. Conforme Rolim (2012), foi pelo Jaguaribe que

colonizadores conquistaram, exterminaram povos e transportava mercadorias do porto até o sertão.

Segundo Lima (1997) Limoeiro do Norte surge com a apropriação das terras que foram utilizadas para a criação de gado e o cultivo agrícola no sertão. A partir da produção de carne se estabeleceram povoados ao longo do percurso do rio Jaguaribe para o escoamento dessa produção até o Aracati e Icó, que eram centros comerciais importantes da época e elevadas a condição de cidade em 1842.

De acordo com Lima (1997), o povoamento do município se deu depois das doações de sesmarias do Jaguaribe em 1681, a Manuel Abreu Soares, que ficou encarregado de combater os povos originários Paiacus e Tapuias daquele local a serviço da colônia. Logo após essa desapropriação do local, só apenas em 1687 que o espaço começou a ser povoada pelo sargento-mor João de Souza Vasconcelos, e em uma das datas da sesmaria doada, foi instalada o sítio Limoeiro.

Para Lima, Limoeiro do norte é um oásis no meio do Ceará, banhada por abundancia de água e uma floresta de carnaúbas:

O baixo-jaguaribe alterna seu ciclo climático entre secas e enchentes, desde a chegada dos primeiros povoadores, sendo estranho que os limoeirenses tenham insistido em construir a povoação em terreno constantemente inundável pelas cheias do Jaguaribe e do Banabuiú. [...] Pode-se dizer que Limoeiro é a cidade mais influenciada pelo Jaguaribe, em seus quase oitocentos quilômetros de extensão. Implantada, no terreno aluvial, com água à flor da terra, é cercada de florestas de carnaubais, a poucos quilômetros da chapada do Apodi (rica fonte de matéria prima), repleta de lagoas temporárias. Heródoto, historiador grego, dizia que “o Egito é um presente do Nilo”. Parodiando, canhestramente, pode-se dizer que “Limoeiro é um presente do Jaguaribe.” (LIMA, 1997, p. 57)

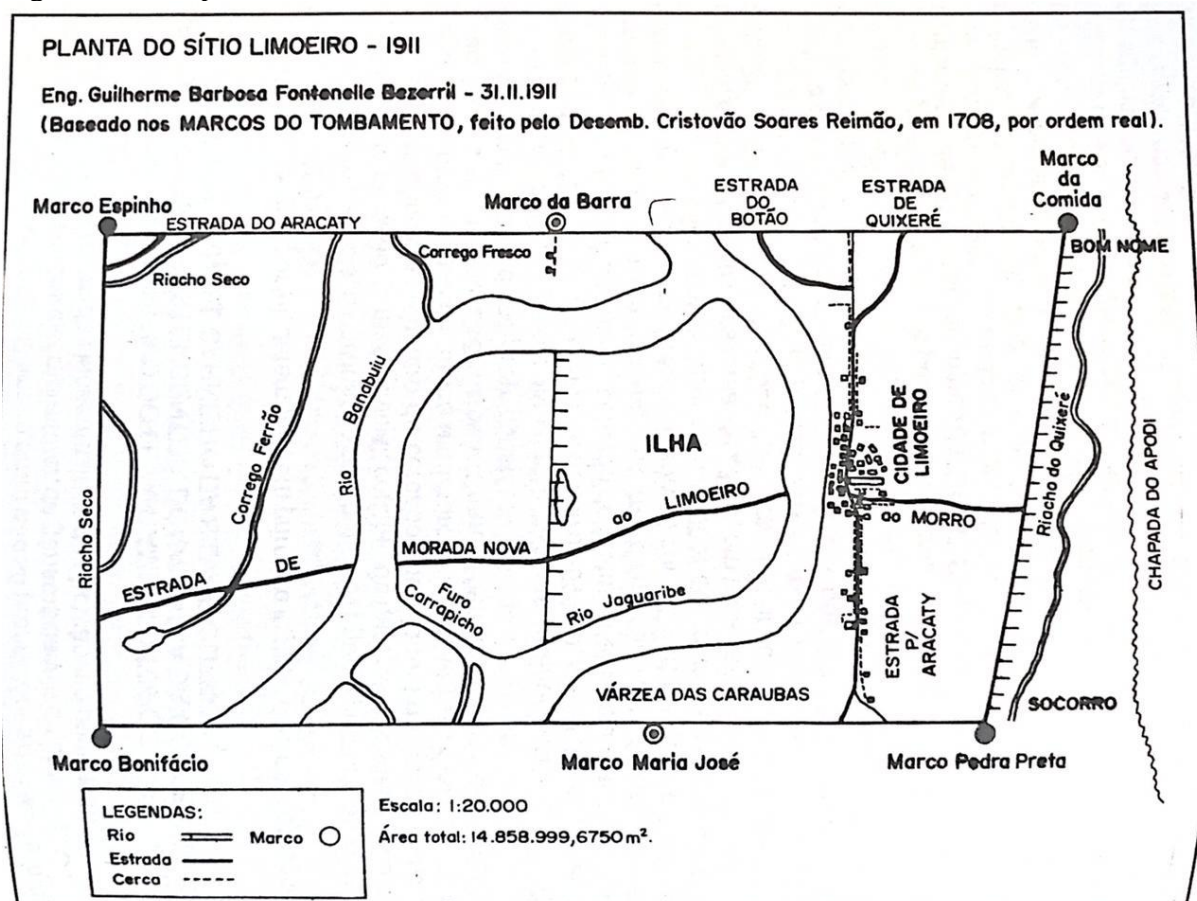
Acreditava-se que, devido a essas condições geográficas, Limoeiro não se desenvolveria. No entanto, o ponto de partida de desenvolvimento da cidade ocorreu com a construção da capela de Nossa Senhora da Conceição (atualmente catedral), em 1845, pelo comerciante Bonifácio José Carneiro, o que impulsionou o crescimento do povoamento. Em 1864, a capela foi elevada à paróquia e, em 22 de julho de 1871 elevada à vila e desmembrada da cidade de Russas. Posteriormente, após a proclamação da república, em 30 de agosto de 1897, Limoeiro do Norte foi elevada à categoria de cidade.¹⁹ (ver Figura 19).

No século XX, Limoeiro do Norte tornou-se um grande influente no desenvolvimento no Vale do Jaguaribe. Nesse período, passou a sediar a diocese e recebeu seu primeiro bispo, que também exerceu o cargo de prefeito da cidade, Dom Aureliano

¹⁹ LIMA, Lauro de Oliveira. *Na ribeira do rio das onças*. Fortaleza: Assis Almeida, 1997.

Matos. Sua atuação chamou a atenção do Estado do Ceará para Limoeiro, sobretudo pelo desenvolvimento da educação, da saúde e do núcleo cultural do município, por meio da criação de maternidade, seminário, ginásio, patronato, rádio e faculdade que leva seu nome (campus da Universidade Estadual do Ceará - UECE).

Figura 19 - Mapa da cidade de Limoeiro do Norte em 1911.



Fonte: Lauro de Oliveira (1997).

O município está localizado a 198km da capital cearense, Fortaleza. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE - 2022), Limoeiro do Norte possui uma extensão territorial de aproximadamente 794,689 km², com uma população estimada em cerca de 62 mil habitantes e uma densidade demográfica de 80 habitantes por km². A cidade figura entre as 35 mais populosas do Estado do Ceará e apresenta um Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) considerado médio, conforme o censo de 2010, com 0,682. O bioma predominante é a caatinga, complementada por vegetação ciliar, com carnaúbas, sob clima semiárido.

6.1 Cultura de Parapuã

“Na época em que se modificou a nomenclatura dos topônimos das cidades brasileiras, falou-se me chamar Limoeiro de Parapuã que, em linguagem indígena, quer dizer “ilha do rio”, em vista de Limoeiro ficar situada numa ilha formada pelo rio Jaguaribe.”

LIMA, 1997, p. 99

Figura 20 - Grupo cultural Maneiro Pau Mestre.



Fonte: Prefeitura Municipal de Limoeiro do Norte, apresentação no Limoeiro Junino 2025.

Figura 21 - Grupo cultural Maracatu Nação Jaguaribe.



Fonte: Mapa Cultural do Ceará (2017). Disponível em: mapacultural.secult.ce.gov.br

O município de Limoeiro do Norte não se destaca somente pela qualidade da educação, saúde e economia, mas na diversidade cultural local. Eventos tradicionais e festas populares, como “Limofolia”, “Buchada da Adélia” e o “Festival da Música e Cultura Popular” atraem pessoas da região e visitantes para a cidade. Além disso, possui o Teatro Márcia Mendonça (inativo e edificação da proposta de intervenção deste projeto), um

cinema, a Biblioteca Municipal Dr. João Eduardo Neto e o Museu da Figura e do Som no Núcleo de Inovação e Tecnologia, como também, grupos de danças populares, repentistas e artesãos que usam o material oriundo da natureza, como cerâmicas e a palha da carnaúba.

Figura 22 - Grupo cultural Boi Pai do Campo da Faceira.



Fonte: Mapa Cultural do Ceará (2025). Disponível em: mapacultural.secult.ce.gov.br

Figura 23 - Grupo cultural Quadrilha Filhos do Sertão. Fonte: Mapa Cultural do Ceará, 2023.



Fonte: Mapa Cultural do Ceará (2023). Disponível em: mapacultural.secult.ce.gov.br

Em 2025, o Ministério da Cultura Estadual reconheceu em Limoeiro do Norte 6 pontos culturais que enriquecem o município, são eles: Boi Pai do Campo, da comunidade Faceira, dança folclórica do Bumba-Meu-Boi, com sua origem datada da década de 80, estabelecido por Mestre João Caboclo e Mestre Chico; a Casa do Cantador, no bairro Bom Nome, que desde a década de 90 apoia poetas e repentistas da região; Casinha de Cultura, na comunidade Espinho; Maneiro Pau Mestre Luiz Estevam, no bairro Maria Dias; Maracatu Nação Jaguaribe e Quadrilha Filhos do Sertão no bairro Arraial. Estas

manifestações artísticas e eventos culturais enriquecem e transformam memórias de gerações, que são transmitidas e garantem identidade ao município.

6.2 Márcia Mendonça, gênio da arte reconhecida pós morte

“Uma pessoa só existirá inteiramente e de verdade, a partir do momento em que corajosamente decida quebrar as barreiras do preconceito para ser ela mesma e não o que os outros queiram que ela seja.”

Márcia Mendonça. (Vital. p. 60).

Figura 24 - Figura da artista Márcia Maia Mendonça.



Fonte: Marcise Mendonça.

Este tópico abordará²⁰, *in memoriam* de forma breve, a autenticidade da artista limoeirense Márcia Mendonça, que dá nome ao espaço objeto de intervenção. Trata-se de uma personalidade de grande relevância para a cultura do município, cujas obras possuem expressiva importância e carregam um legado imensurável de memória e pertencimento da cidade.

Apesar de, à época, não existirem leis que reconhecessem sua identidade de gênero, Márcia se reconhecia como mulher e, segundo ela, “*não foi necessário pedir para*

²⁰ Todas as informações necessárias para este tópico foram retiradas do livro “A Arte em Dois Mundos” produzido pela sua irmã e sua mãe, com o objetivo de resgatar a vida de Márcia, com seus manuscritos e textos pessoais.

que lhe chamassem de Márcia, pois as coisas foram acontecendo naturalmente". Desse modo, para evitar anacronismos, neste trabalho a artista será referida de acordo com a identidade de gênero pela qual era reconhecida.

Márcia Maia Mendonça (ver Figura 24), nasceu em 13 de fevereiro de 1949, em Limoeiro do Norte, em uma família de grande prestígio no município. Filha de Fausto Mendonça e de Francisca Maia Mendonça, teve o pai adotado pelo vigário-geral e paroquial Monsenhor Otávio de Alencar Santiago. Dessa forma, era considerada neta do vigário e cresceu sob os cuidados da Igreja Católica, aspectos eclesiásticos que mais tarde se refletiria em suas obras.

Figura 25 - Estátua produzida por Márcia Mendonça em homenagem ao Dom Aureliano Matos, primeiro Bispo da cidade.



Fonte: Arquivo Pessoal (2025).

Desde criança, Márcia apresentava interesse por diversas atividades artísticas, como desenhar, cantar, tocar instrumentos, construir e protagonizar histórias, destacando-se das demais crianças. A artista também teve um contato muito significativo com obras arquitetônicas de grande porte ligadas à Diocese, uma vez que seu padrinho, Monsenhor, projetou e construiu diversas capelas, como a de Santo Cura d'Ars (seminário), a Capela de Nossa Senhora do Carmo (cemitério), a Capela da Medalha Milagrosa (patronato Santo Antônio) e a Capela do Palácio Episcopal. Além disso, projetou

colégios como o Diocesano Padre Anchieta, o Patronato Santo Antônio e o Seminário Cura d'Ars, todos localizados na cidade de Limoeiro do Norte, fato que despertou mais tarde em Márcia o interesse em restaurações.

Após concluir parte dos estudos no Colégio Diocesano, Márcia partiu para Recife, aos 13 anos, a fim de continuar sua formação e frequentar a escola de Belas Artes de pintura e escultura, da Universidade Federal de Pernambuco. Em seus relatos, a artista destaca as dificuldades enfrentadas ao mudar-se para outra cidade, bem como a discriminação sofrida na adolescência, em razão de seus gestos e de sua sensibilidade. (Vital, p. 32)

Como forma de lidar com a intolerância e o sofrimento vivenciados, Márcia optou por frequentar o Mosteiro de São Bento, em Recife, buscando refúgio. Esse ambiente contribuiu significativamente para o aprofundamento de sua formação artística, sobretudo na temática religiosa. Após sua passagem por Recife, frequentou o Convento de Canindé e o Convento de Guaramiranga, no Ceará. (Vital. p. 36)

Excluída da instituição religiosa em razão do preconceito aos seus gestos e por relatos contra as suas condutas e integridade, fez com que os superiores desistissem de apostar em sua permanência na vida religiosa nos conventos. Esse momento foi decisivo para que Márcia abandonasse a vida religiosa em conventos, diante de atitudes preconceituosas e de posturas negativas em relação à sua orientação sexual: *“entendi que nada disso correspondia com aquilo que eu sou, que gosto ou queria fazer. Esse episódio fez com que desabrochasse completamente meu eu-artista plástico.”* (Vital, p. 48)

Como artista, Márcia destacou-se na pintura e na escultura, com obras em São Paulo, Recife, França, Alemanha, Suíça e em diversas cidades do Ceará. Sofreu influência da cultura e da arte desses países, onde permaneceu por algum tempo, produzindo e divulgando sua arte. Em Limoeiro do Norte, realizou esculturas e quadros para famílias importantes da cidade e região, além de desenvolver trabalhos artísticos que marcaram o cenário urbano local, como a escultura da Deusa Olímpica, produzida na década de 70 para os Jogos Olímpicos Jaguaribanos. Inicialmente instalada em um pedestal em um cruzamento em frente à igreja matriz, mas atualmente, encontra-se no Ginásio Poliesportivo de Limoeiro, como símbolo do desenvolvimento esportivo da cidade.

Décadas mais tarde, em 1980, Márcia desenvolveu um dos maiores símbolos do cenário urbano de Limoeiro: a estátua de Dom Aureliano Matos (ver Figura 25), o primeiro Bispo da cidade, instalada no lugar da estátua da Deusa Olímpica, no centro da

cidade. A artista também produziu obras para a Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – FAFIDAM, o quadro intitulado “O Jaguaribe” (1969), o retrato de Dom Aureliano Matos (1973), e a tela “Coruja” (1973), para a sala dos professores da faculdade.

Figura 26 - Quadro da Nossa Senhora da Conceição, pintado por Márcia Mendonça e instalada no teto do altar-mor da Catedral de Limoeiro do Norte.



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Na temática religiosa, uma de suas maiores produções foi o conjunto de 20 telas para o Santuário do Sagrado Coração de Jesus, em Fortaleza – Ceará, realizadas em 1977-1979, sendo a “Via sacra” (14 telas), quatro telas representando os “Quatro Evangelistas” e as pinturas “Multiplicação dos Pães e Peixes” e “Bodas de Canaã”. Foi na década de 1980 que Márcia produziu algumas de suas maiores obras, entre elas a tela “A Pregação de João Batista”, que se encontra na igreja de São João Batista, em Fortaleza. Nesse período, também realizou a restauração do altar-mor da Catedral de Limoeiro do Norte, em estilo barroco, fazendo aplicação de folha de ouro nos ornamentos, cornijas, volutas, capiteis das colunas, além da pintura do quadro de 10 metros intitulado “Imaculada Conceição” (ver Figura 26), padroeira de Limoeiro, instalada no teto da Catedral. Ainda nesse espaço,

executou os quadros “Santa Ceia” e “Bodas de Canaã”, fixadas nas laterais do altar-mor. Em uma de suas viagens ao exterior, realizou algumas restaurações e pinturas internas do Teatro Salambo, na cidade de Hamburgo, Alemanha.

Não é o objetivo catalogar a totalidade de suas obras, pois seria impossível no âmbito deste trabalho, contudo, destacar algumas de suas obras importantes e marcantes, já é suficiente para demonstrar seu talento e grandiosidade, que, segundo Társo Pinheiro, Márcia Mendonça “detinha o quinto lugar de pintores sacros da atualidade, em todo mundo” (Vital, p. 100). Infelizmente, Márcia Mendonça, faleceu em 13 de janeiro de 1998, vítima precoce do HIV. Apesar do seu sofrimento nos últimos dias de vida, continuou a produzir obras com temáticas religiosas, que tanto amava em vida. Embora muitas obras tenham sido assinadas com o seu nome de registro, apenas anos após sua morte seu trabalho passou a ser devidamente reconhecido, consolidando-a como uma artista importante que marcou a arte e cultura da cidade, do estado do Ceará e do cenário artístico mundial.

7 ESTUDO DE CASO: EQUIPAMENTOS CULTURAIS COMO REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Este capítulo irá apresentar análises projetuais de equipamentos culturais, citados no início do trabalho, como forma de explorar suas técnicas e soluções projetuais, a fim de utilizá-las como referências para a reforma do equipamento cultural existente e para adequar, da melhor forma, o novo espaço educacional cultural.

Foram levados em consideração projetos culturais brasileiros e, sobretudo, equipamentos culturais e educacionais no Nordeste brasileiro. Dessa forma, será possível correlacionar as soluções bioclimáticas necessárias e presentes na região, as quais poderão ser utilizadas no desenvolvimento do novo projeto.

7.1 Teatro pedra do reino – João Pessoa

Localizado em João Pessoa, capital da Paraíba, e projetado pela arquiteta e urbanista Isabel Caminha, o teatro foi inaugurado em 2014 e faz parte do Centro de Convenções da Paraíba, além de fazer parte do pólo ecoturístico do bairro Cabo Branco (ver Figura 27). Com uma área total de 11.763,64 m², o teatro é um dos maiores do Brasil, sendo o maior teatro do Brasil com espectadores voltados para a boca de cena²¹.

Figura 27 - Teatro Pedra do Reino - Centro de Convenções da Paraíba. Fachada principal do teatro, podemos visualizar a volumetria e o entorno.



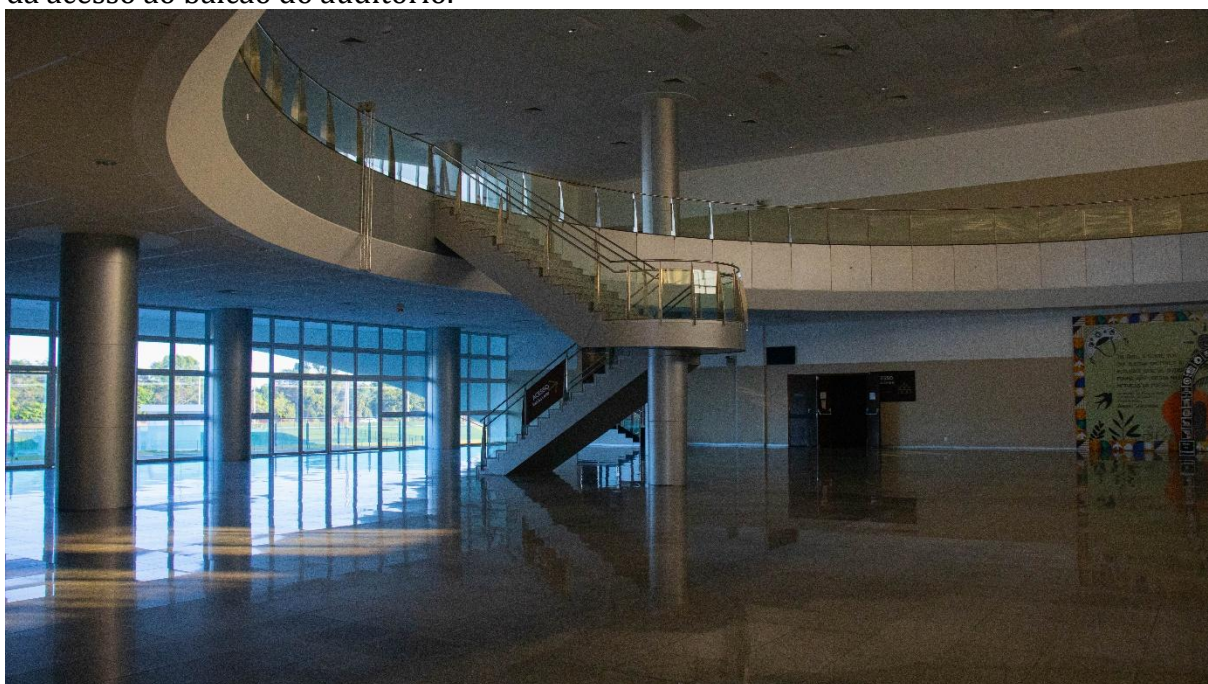
Fonte: Arquivo pessoal (2025).

²¹ GOVERNO DO ESTADO DA PARAÍBA. *Teatro “Pedra do Reino” – Centro de Convenções da Paraíba*. João Pessoa, PB. Disponível em: <http://www.cecon.pb.gov.br/pt-br/teatro-pedra-do-reino/>. Acesso em: 22 out. 2025

O equipamento está alocado em um espaço com jardins e espelhos d'água. Além disso, seu acesso se dá por meio de uma passarela composta de pilares de concreto e fechada por vidro, que atravessa o lago e se interliga ao átrio principal do centro de convenções.

Os materiais escolhidos ressaltam a contemporaneidade do equipamento, com grandes aberturas envidraçadas que permitem a visualização do exterior, amplos vãos possibilitados pelo uso do concreto e de vigas metálicas, além de portas e janelas acessíveis com tratamento acústico.

Figura 28 - Foyer do teatro Pedra do Reino, com escada que leva o para o mezanino que dá acesso ao balcão do auditório.



Fonte: Arquivo Pessoal (2025).

O teatro apresenta formato arredondado, como se fosse a composição de quatro círculos, onde cada um representa um elemento importante na concepção do espaço teatral. Na primeira volumetria encontra-se o hall de entrada destinado à venda de ingressos; em seguida, o foyer, voltado para à interação social, que se conecta ao terceiro bloco, onde estão localizados a plateia e o balcão; por fim, na volumetria final, encontram-se o prosscênio, o palco de grandes dimensões, as coxias e os camarins.

Do ponto de vista acústico, o teatro apresenta boas soluções, contando com paredes duplas com colchão de ar interno, forro de gesso acartonado em placas de formato curvo, no qual a distribuição sonora permeia todo o ambiente. Além disso, há

carpete no piso, difusores acústicos em formato semicilíndrico de gesso acartonado e gesso perfurado nas paredes da plateia.

Figura 29 - Auditório do teatro em duas perspectivas diferentes. Visão do balcão para a plateia e boca de cena, outra com visão do palco para a plateia, balcão e ao fundo espaço técnico.

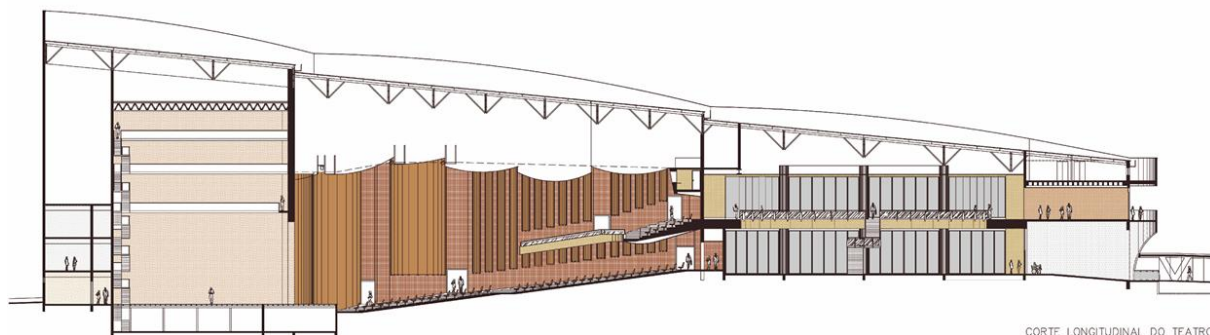


Fonte: Roger Dantas (2025).

O espaço possui uma capacidade de 3.042 poltronas, distribuídas entre a plateia principal e o balcão superior. O equipamento é dividido em seis níveis, entre eles: nível 0 – correspondente ao subsolo abaixo do palco, para a movimentação de cenários; nível 01 – que compreende o acesso principal, bilheteria, foyer, sanitários, copa, plateia, palco, coxias e acesso para a área de camarins e serviços; nível 02 – onde estão alocadas a sala de administração, a secretaria, o mezanino sobre o foyer, o balcão da plateia e instalações sanitárias; nível 03 – abriga as salas de camarins técnicos, depósitos e a sala de projeção

e tradução sobre o balcão; o nível 04 que compreende as passarelas técnicas, seguido pelo nível 05, que concentra a área técnica dos sistemas de ar condicionado, e ,por fim, o nível 06, também técnico, voltado à instalação dos instrumentos cenotécnicos.

Figura 30 - Corte longitudinal esquemático do teatro, que mostra todo os níveis do teatro, desde a bilheteria no início ao espaço de camarins e salas de ensaio ao fundo.

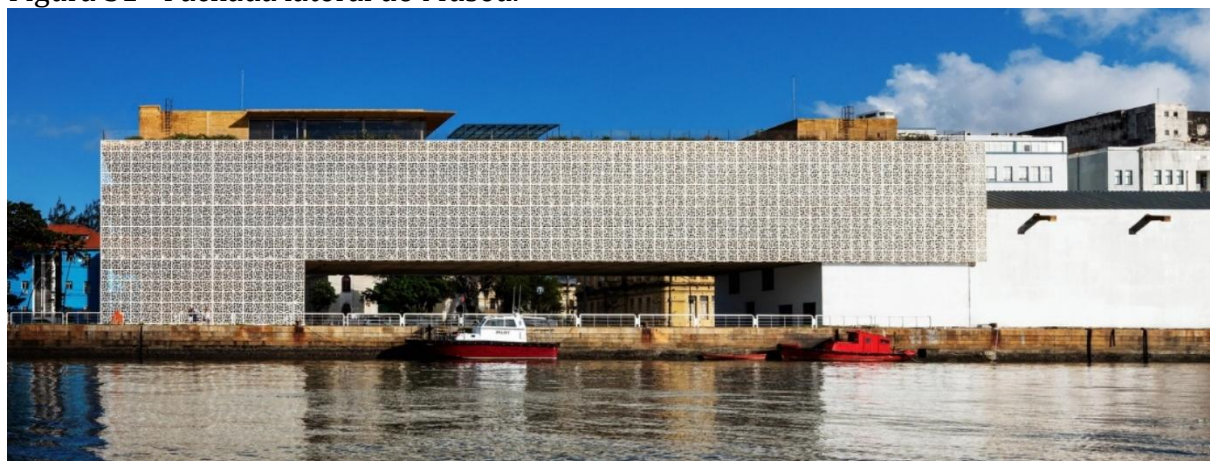


Fonte: Centro de Convenções da Paraíba. Disponível em: cecon.pb.gov.br

7.2 Museu cais do sertão - Recife

No litoral pernambucano, o Governo Federal teve a iniciativa de transformar um antigo porto da cidade de Recife em um novo espaço sociocultural, localizado próximo à área de surgimento da cidade e inserido em um contexto urbano cercado por edificações tombadas como patrimônio histórico.

Figura 31 - Fachada lateral do Museu.



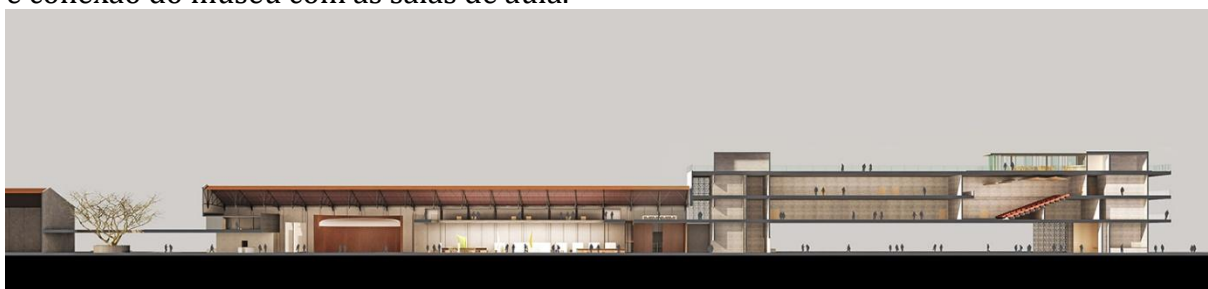
Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

Projetado pelo escritório Brasil Arquitetura, o Museu Cais do Sertão foi inaugurado entre 2014 e 2018, em homenagem ao cantor Luiz Gonzaga, que retratou em suas obras o

sertão brasileiro. Os espaços foram projetados para criar sensações e experiências a partir das informações transmitidas ao público²².

A proposta do projeto consistiu em manter os antigos galpões do porto, aos quais foram atribuídas novas funções, além da criação de um novo edifício de 5.000 m² conectado ao galpão, destinado a abrigar todo o programa. Dividido em duas etapas, o antigo galpão, com 2500 m², foi inaugurado com nova função em 2014, assumindo propriamente o uso de museu, com a exposição de longa duração em homenagem ao cantor Luiz Gonzaga e à vida sertaneja. Já a nova edificação, inaugurada em 2018, abriga uma área de caráter mais educacional e cultural, contando com um auditório com 300 lugares, salas para exposições temporárias, cursos, reservas técnicas, biblioteca e um restaurante na cobertura, com uma vista para o Recife Antigo e, do outro lado, o mar²³.

Figura 32 - Corte longitudinal esquemático do equipamento onde mostra todos os níveis e conexão do museu com as salas de aula.



Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

Figura 33 - Um dos pátios de convivência do equipamento.

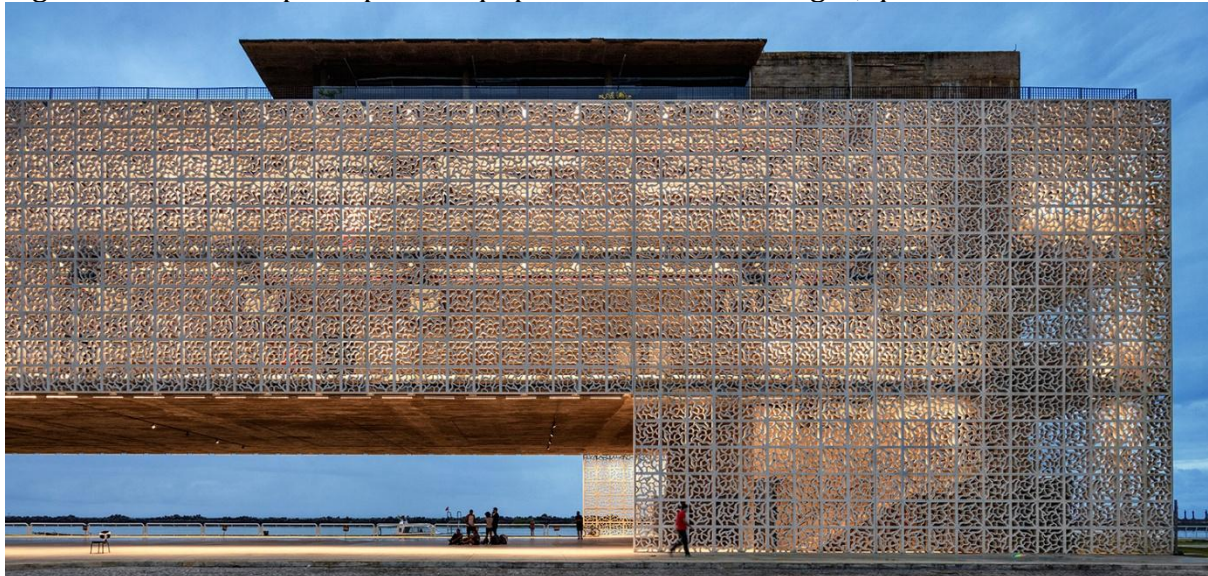


Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

²² Museu Cais do Sertão / Brasil Arquitetura. *ArchDaily Brasil*, 17 dez. 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura>. Acesso em: 6 jan. 2026.

²³ Cais do Sertão. Brasil Arquitetura. Disponível em: <https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao>. Acesso em: 6 jan. 2026.

Figura 34 - Fachada principal do equipamento com os cobogós, que dá acesso a rua.



Fonte: Brasil Arquitetura (2018).

A proposta de intervenção e do novo projeto utilizou o concreto pigmentado na cor amarelo-ocre, em referência ao solo do agreste. Dessa forma, é possível distinguir o prédio novo, no qual a cor do concreto foi mantida aparente, e o galpão existente que foi reformado, recebeu uma pintura branca em seu exterior.

O concreto protendido possibilitou que fosse criado um grande vão, para criar uma praça de convivência, para diversos usos do público. Além de um elemento importante presente do cobogó, que surgiu na cidade de Recife, com o objetivo de filtrar a intensidade da luz do sol. As peças de 1,00 m x 1,00 m, presente nas fachadas laterais do novo prédio, em um desenho que se remete a galhos secos da caatinga, comparado a uma renda branca que envolve o edifício de concreto.

7.3 Praça das artes – São Paulo

A praça das artes, em São Paulo, projetada pelo grupo Brasil Arquitetura, inaugurada em 2012, é um equipamento cultural rico em referências por ter transformado o meio urbano em que foi implantado, trazendo vida ao meio público, induzindo a convivência social e requalificando a área central da cidade²⁴.

O projeto foi uma restauração e reabilitação do antigo Conservatório Dramático Musical de São Paulo, que por muito tempo, estava sendo inutilizada. Nessa reabilitação,

²⁴ Brasil Arquitetura. Praça das Artes. *Brasil Arquitetura*, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://brasilarquitetura.com/project/praca-das-artes>. Acesso em: 6 jan. 2026.

de 28.500 m², criaram-se três blocos, que foram interligados a novas salas que abrigam e funcionam escolas e corpos artísticos do Teatro Municipal. O novo complexo artístico abriga também a sede da orquestra sinfônica Municipal e experimental de repertório, dos corais líricos e paulistano, do balé da cidade e do quarteto de cordas, além, das escolas municipais de música e de dança, o museu do teatro, centro de documentação artística, restaurantes, estacionamento no subterrâneo e áreas de convivência²⁵.

Figura 35 - Vista aérea da praça das artes implantada no meio urbano de São Paulo.



Fonte: Brasil Arquitetura (2012).

Figura 36 - Apresentação cultural de dança ao meio do equipamento, evidenciando a forma livre e dinâmica do espaço cultural construída no meio de espaço já consolidado.



Fonte: Brasil Arquitetura (2012).

²⁵ "Praça das Artes / Brasil Arquitetura." *ArchDaily Brasil*, 20 abr. 2013. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>. Acesso em: 6 jan. 2026.

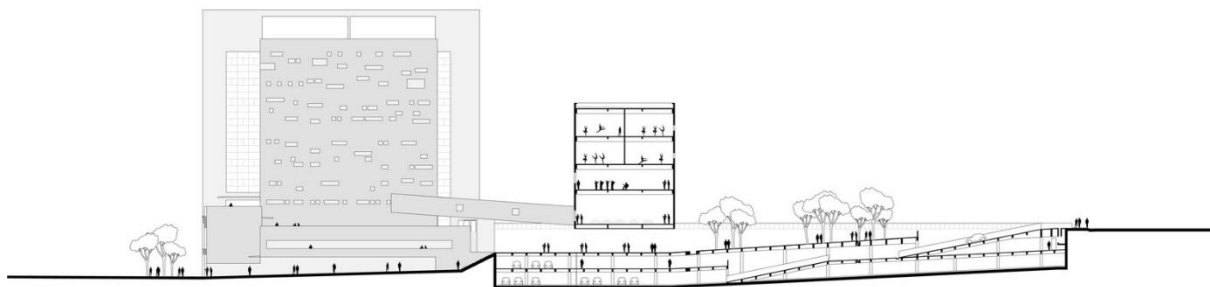
Figura 37 - Fachada de uns dos prédios do equipamento.



Fonte: Brasil Arquitetura (2012).

A sua implantação é de fato curiosa, pois, ele se confronta em três ruas – Rua Conselheiro Crispiniano à Avenida São João e o Vale do Anhangabaú – e por meio de uma praça central ela se estende ao encontro destas ruas, que segundo informações do autor, o compara como um polvo que estende seus tentáculos a fim de ocupar espaços desocupados. (Brasil Arquitetura).

Figura 38 - Corte Longitudinal da Praça das Artes, mostrando a dinâmica de acessos entre os equipamentos.



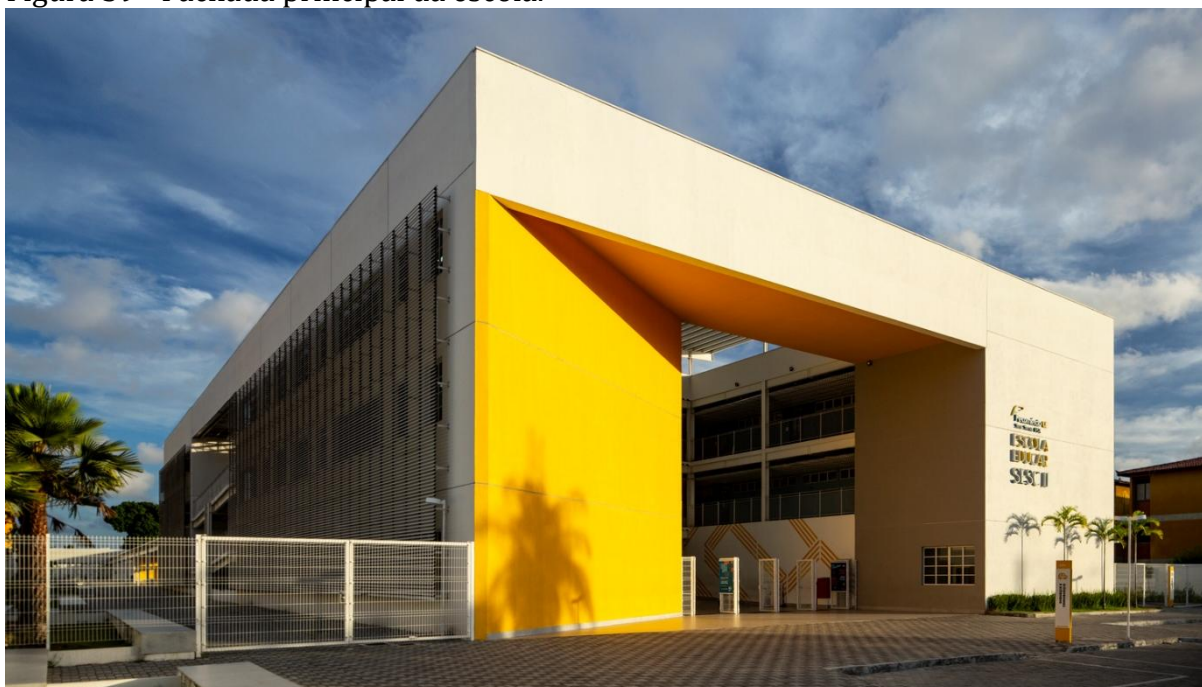
Fonte: Brasil Arquitetura (2012).

A partir dessa distribuição, se cria na paisagem um formato único proporcionado por volumes no meio de edificações já construídas e históricas, e que se destacam pelo seu ar contemporâneo e bruto do concreto pigmentado e janelas de vidro que se espalham por meio das fachadas sem apresentar um ritmo ou sequência pelas paredes, criando-se uma harmonia única entre o novo contemporâneo e o histórico que permeou séculos da história da cidade de São Paulo.

7.4 Escola educar SESC II

Projetado pelo escritório Rede Arquitetos, a Escola Educar SESC II, em Fortaleza, no Ceará, inaugurado em 2022, conta com mais de 14.000 m² de área construída, implantada em um terreno extremamente comprido, com dimensões de 350.00 m x 50.00 m, com acessos nas partes leste e oeste do projeto e três acessos na porção sul²⁶. O projeto foi pensado com base na racionalização dos materiais, na coordenação modular e na industrialização do prédio, o que facilitou na construção e diminuiu o prazo de execução da obra²⁷.

Figura 39 - Fachada principal da escola.



Fonte: Rede Arquitetos (2022).

O programa da escola solicitado para a obra era composto por blocos de aulas do ensino fundamental I e II, além de contar com um auditório, um bloco para as aulas extracurriculares, um refeitório e a reforma do ginásio preexistente. Dessa forma, organizado em blocos, o projeto permite que seja executado em fases.

Assim, o projeto segue sendo construído em fases, sendo que a primeira etapa já foi totalmente concluída. Nessa fase, foi implantada a maior parte do programa, e ocupa a maior parte oeste do terreno e marcando a entrada principal da escola. A presença de

²⁶ REDE ARQUITETOS. *Escola Educar II SESC-CE*. Fortaleza: Rede Arquitetos, [s.d.]. Disponível em: <https://www.redearquitetos.com/escola-educar-ii-sesc-ce>. Acesso em: 07 jan. 2026.

²⁷ GALERIA DA ARQUITETURA. *Escola Educar II SESC*. São Paulo: Galeria da Arquitetura, [s.d.]. Disponível em: <https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/rede-arquitetos/escola-educar-ii-sesc/6942>. Acesso em: 07 jan. 2026.

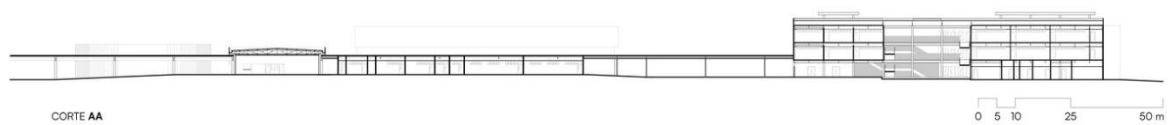
várias vias de acesso possibilitou uma boa diagramação, com fluxos bem definidos, sendo a entrada de serviços ao sul, por meio de vias secundárias.

Figura 40 - Pátio interno em estrutura metálica, para ventilação, iluminação e convivência dos estudantes.



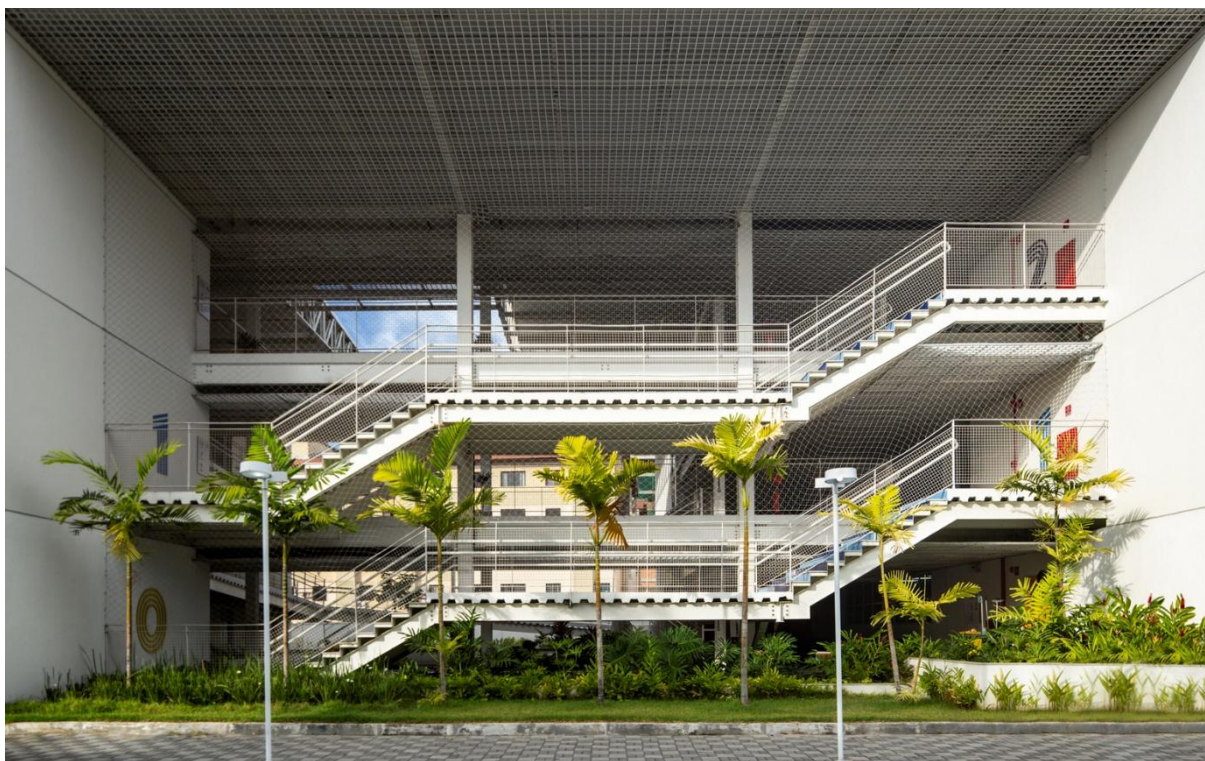
Fonte: Rede Arquitetos (2022).

Figura 41 - Corte Longitudinal do equipamento.



Fonte: Rede Arquitetos (2022).

Figura 42 - Rasgos com acessos em escadas que se destacam na fachada lateral, permitindo visualização do interior da escola para a área externa.



Fonte: Rede Arquitetos (2022).

Os arquitetos criaram vazios e angulações ao longo do projeto, que geraram pátios internos que, por sua vez, quebram a rigidez da malha estrutural. Esses pátios proporcionam ventilação, iluminação natural e espaços para a convivência, conectando-se ao longo de toda escola.

A estrutura metálica, adequada à racionalização dos materiais e à modulação, foi utilizada para vencer grandes vãos. Além disso, foram usados brises fixos nas janelas, que protegem os ambientes internos da insolação direta e se destacam na fachada. Nos pátios internos, foi planejado um paisagismo como estratégia para o conforto térmico.

7.5 Quadro de inspiração projetual

Para concluir este capítulo, torna-se necessário reunir partidos do projeto arquitetônico elaborado, que busca inspiração nos projetos apresentados no estudo de caso dos equipamentos culturais, a partir das soluções e estratégias nelas identificadas.

Assim, o quadro a seguir apresenta as estratégias selecionadas em cada projeto. O enfoque desses pontos de inspiração visa incorporá-los de maneira adequada e adaptada ao novo projeto, contribuindo para uma construção eficiente, econômica e sustentável. Para a reforma e a construção da Escola de Artes, será necessário trabalhar a questão acústica do Teatro Municipal, como também a reorganização do programa de necessidades, como também, a viabilização de novos materiais para a Escola de Artes, mantendo uma preocupação harmoniosa com o entorno e adotando estratégias de conforto térmico adequadas à região do semiárido.

Quadro 1 – Inspirações usadas no projeto.

Quadro de Inspiração Projetual	
Projeto	Pontos de inspiração
Teatro Pedra do Reino	Uso de materiais acústicos diversos
	Vigas metálicas para grandes vãos
	Programa de necessidades completa
Museu Cais do Sertão	Uso de cobogós
	Cobertura com jardim
	Criação de espaços de permanência
Praça das Artes	Áreas de convivência
	Formato e volume dos blocos
	Circulação cruzada de acessos
Escola Educar SESC II	Preocupação com a sustentabilidade
	Grandes espaços abertos entre os blocos
	Uso da modulação com estrutura metálica

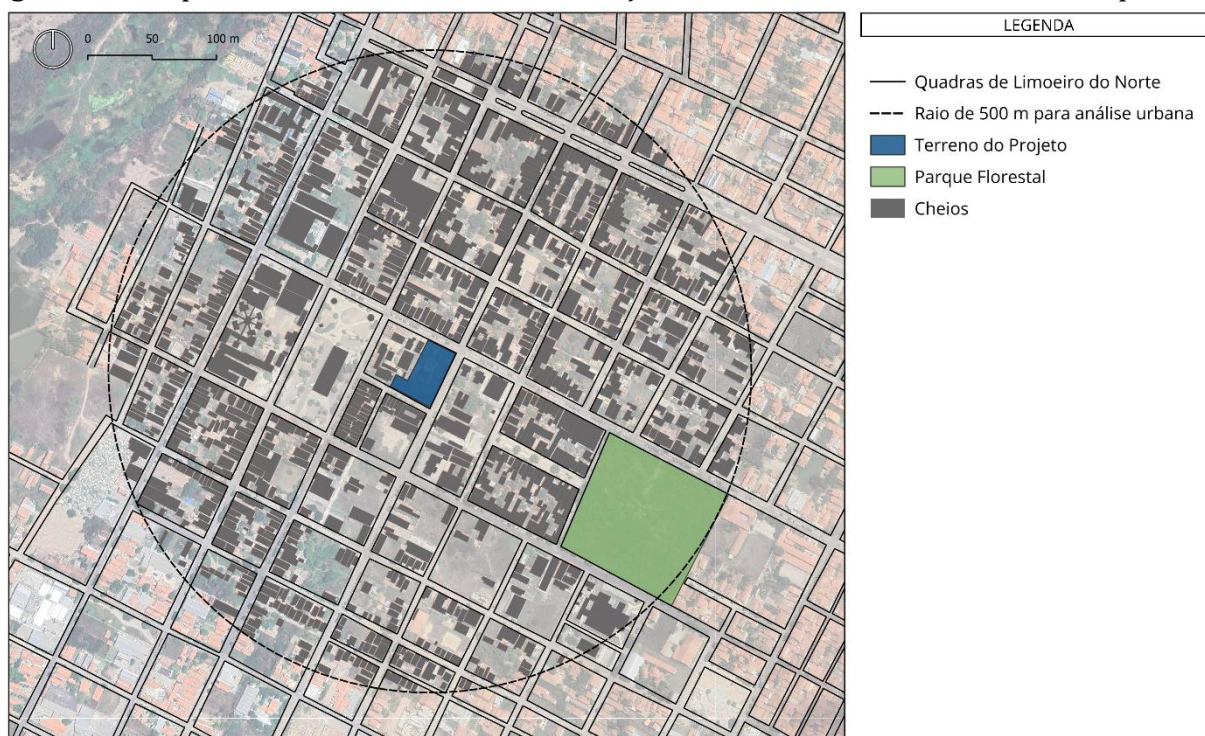
Fonte: Autoria própria (2026).

8 VIVA A ARTE E CULTURA LIMOEIRENSE: PROJETO DE REFORMA DO TEATRO MÁRCIA MENDONÇA E ESCOLA DE ARTES

8.1 Diagnóstico urbano

O dicionário define a palavra “diagnóstico” como a descrição detalhada de uma situação. Nesse contexto do urbanismo, o termo se refere a estudos que demonstra como a cidade se organiza de forma geral ou a partir de um determinado espaço definido. Para Vicente Del Rio (1990, p. 85 - 86), a análise da morfologia urbana é indispensável para compreender a cidade e sua formação, a fim de que as intervenções na cidade sejam mais apropriadas.

Figura 43 - Mapa de cheios e vazios da delimitação de 500 metros. Ver anexo do mapa.



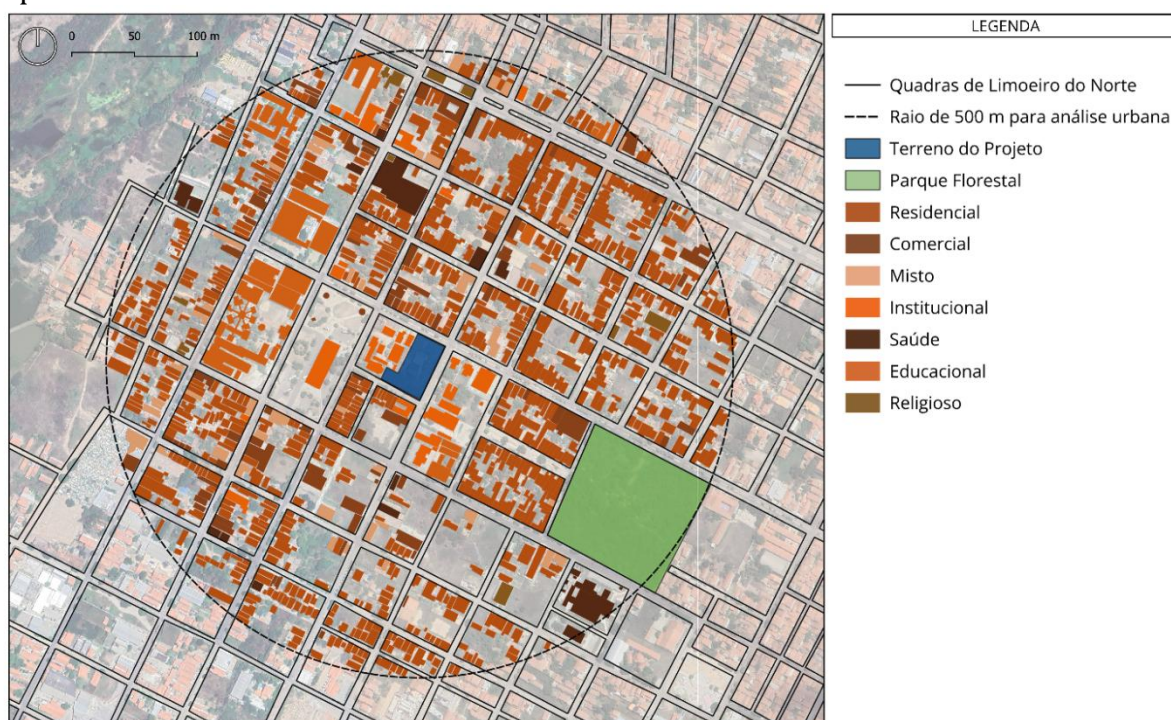
Fonte: Autoria própria (2026).

Del Rio (1990) considera que a implementação de estudos temáticos pode facilitar a elaboração de projetos e políticas, como o estudo do uso do solo, da circulação viária e da configuração espacial, além de outros critérios citados pelo autor que auxiliam em especificações necessárias. Esta etapa do projeto desta pesquisa investigará a morfologia de uma porção urbana, onde está localizada o terreno, levando em consideração mapas temáticos, conforme mencionado por Vicente Del Rio.

Desta maneira, foi delimitado um raio de 500 metros a partir do terreno do projeto, no município de Limoeiro do Norte. Esse raio abrange parte de dois bairros da cidade, o Centro e o bairro João XXIII, uma área bastante urbanizada e densa, com lotes devidamente preenchidos com construções. Nota-se que as quadras e ruas seguem um traçado linear e regular, formando cruzamentos e configurações retangulares e quadradas, conforme podemos ver na Figura 43 (ver anexo do mapa).

Na Figura 44 (ver anexo do mapa), mediante a análise do mapa de uso e ocupação do solo, observa-se que, os usos são bastante diversificados dentro do raio de análise. Inicialmente, a predominância de uso residencial ocupa a maior parte dos lotes, como também, ocupações de atividades e mistas, distribuídas de forma homogênea ativa. O mapa também apresenta a presença de equipamentos institucionais e de educação próximos a área do projeto, como a Prefeitura Municipal, o Centro Social, a Casa da Mulher, o Conselho Tutelar, o Ministério Público e entre outras instituições.

Figura 44 - Mapa de uso e ocupação do solo da delimitação de 500 metros. Ver anexo do mapa.

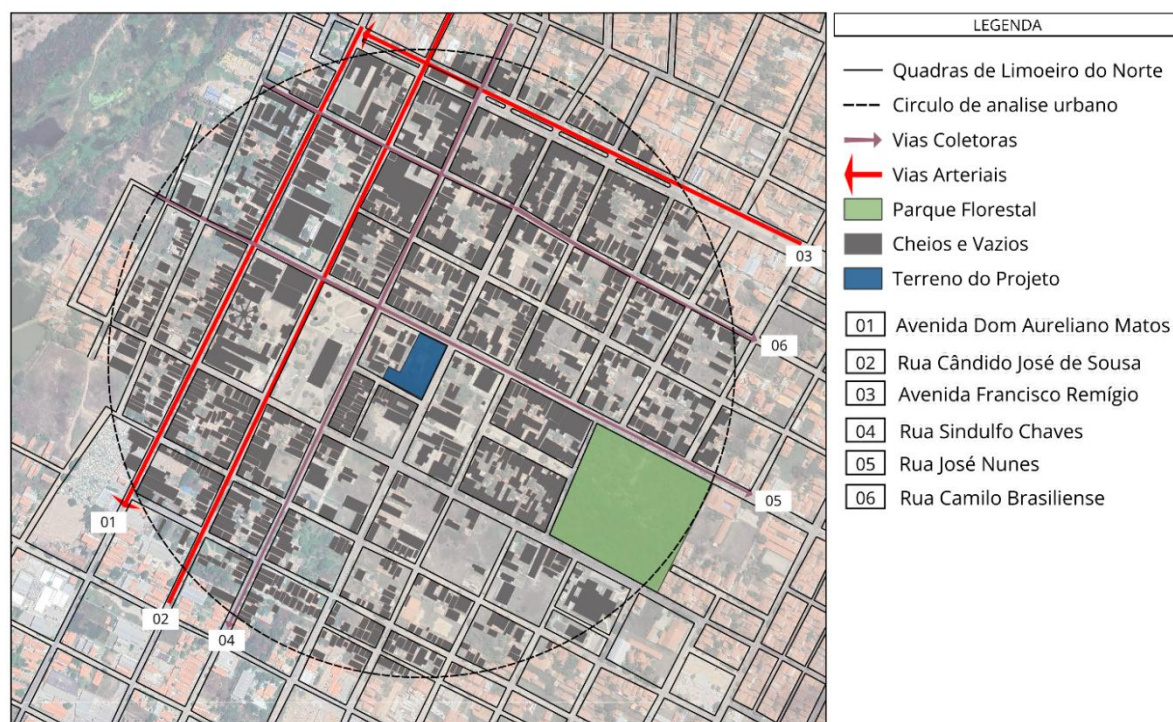


Fonte: Autoria própria (2026).

As vias urbanas, classificadas como arteriais, coletoras e locais, apresentam diferentes dimensões e conexões na estrutura da cidade. A figura 45 destaca três vias arteriais importantes: as duas avenidas principais – a Avenida Dom Aureliano Matos (via 01), localizada no centro e que também funciona como saída da cidade, e a Avenida

Francisco Remígio (via 03), que atravessa a cidade no sentido horizontal, conectando diversos bairros – e, por fim, a Rua Cândido José de Sousa, que direciona o acesso de entrada ao município.

Figura 45 - Mapa de vias da delimitação dos 500 metros. Ver anexo do mapa.



Fonte: Autoria própria (2026).

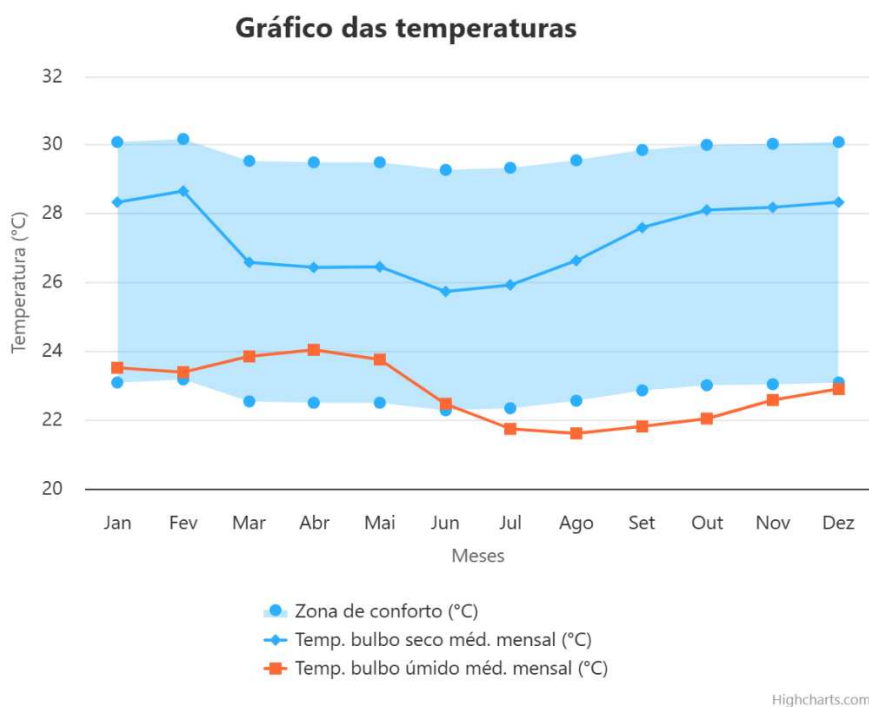
Essas vias arteriais se conectam às vias coletoras, que funcionam como escoamento do tráfego das arteriais. Também é possível identificar três delas: a Rua Sindulfo Chaves (via 04), a Rua José Nunes (05) e a Rua Camilo Brasiliense (via 06). A Rua José Nunes é a via principal do terreno do teatro, apresentando um fluxo significativo, o que a caracteriza como um potencial acesso principal para o projeto desta pesquisa. As demais vias, não destacadas, são consideradas vias locais, responsáveis pela conexão e acesso as quadras.

8.2 Condicionantes do terreno

Levar em consideração os fatores climáticos no planejamento do projeto é essencial para desenvolver espaços que proporcionem conforto e qualidade de vida para os usuários. Nesse contexto, um dos pontos mais importantes é entender as características climáticas da região, para se projetar ambientes adequadas a essas condições, levando em consideração a zona bioclimática, classificada pela NBR 15220-3.

Para isso, foi utilizado a plataforma *Projetando Edificações Energeticamente Eficientes* (ProjetEEE), como base de estudos gráficos relacionados a temperatura, rosa dos ventos e índices pluviométricos. A cidade de Limoeiro do Norte não há estação meteorológica que forneça as informações completas, assim, se utiliza como referência a cidade de Jaguaruana no Ceará, município mais próximo, cerca de 75km, com banco de dados completo e com as mesmas características da zona bioclimática.

Figura 46 - Gráfico de temperaturas.

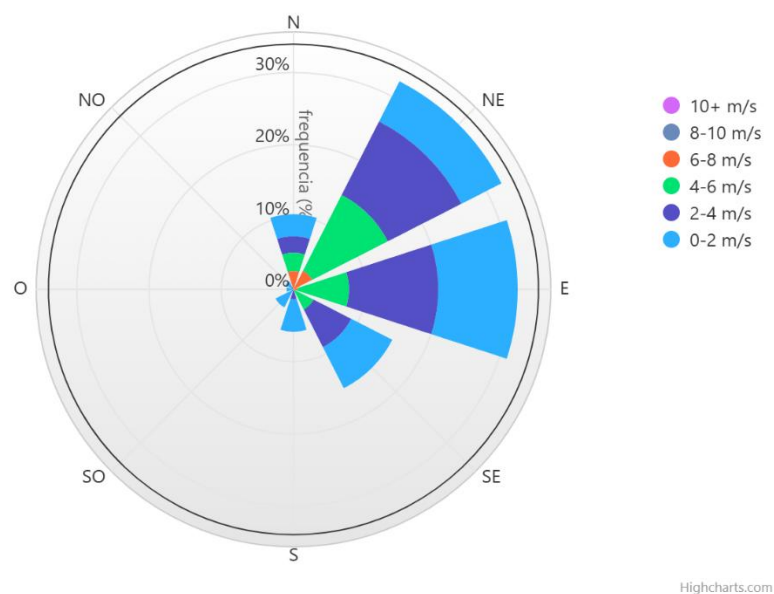


Fonte: ProjetEEE (2026).

O gráfico das temperaturas demonstra que as médias de temperatura da cidade permanecem elevadas durante todo o ano, característica típica de um clima quente e seco. A temperatura de bulbo seco apresenta valores mais altos entre os meses de janeiro, fevereiro, outubro, novembro e dezembro, chegando próximo aos 28°C, enquanto os menores índices ocorrem entre junho e julho, com médias em torno de 25°C a 26°C.

Observa-se que as temperaturas médias permanecem acima da zona de conforto, evidenciando a necessidade de estratégias arquitetônicas voltadas para a redução do ganho térmico e melhor ventilação natural.

Figura 47 - Gráfico da Rosa dos Ventos.
Gráfico Rosa dos Ventos

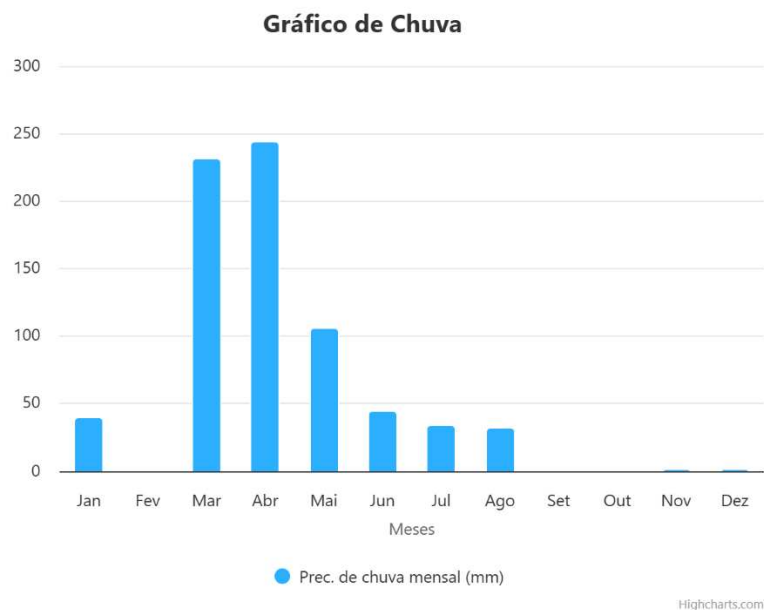


Fonte: ProjetEEE (2026).

A rosa dos ventos fornece informações dos ventos predominantes na região, apresentando nas direções nordeste e leste maiores frequências ao longo do ano. São ventos de baixa e média velocidade que predomina na região, com valores expressivos de 30% de frequência. Dessa forma, considerar a orientação dos ventos favorece estratégias de ventilação cruzada e circulação do ar.

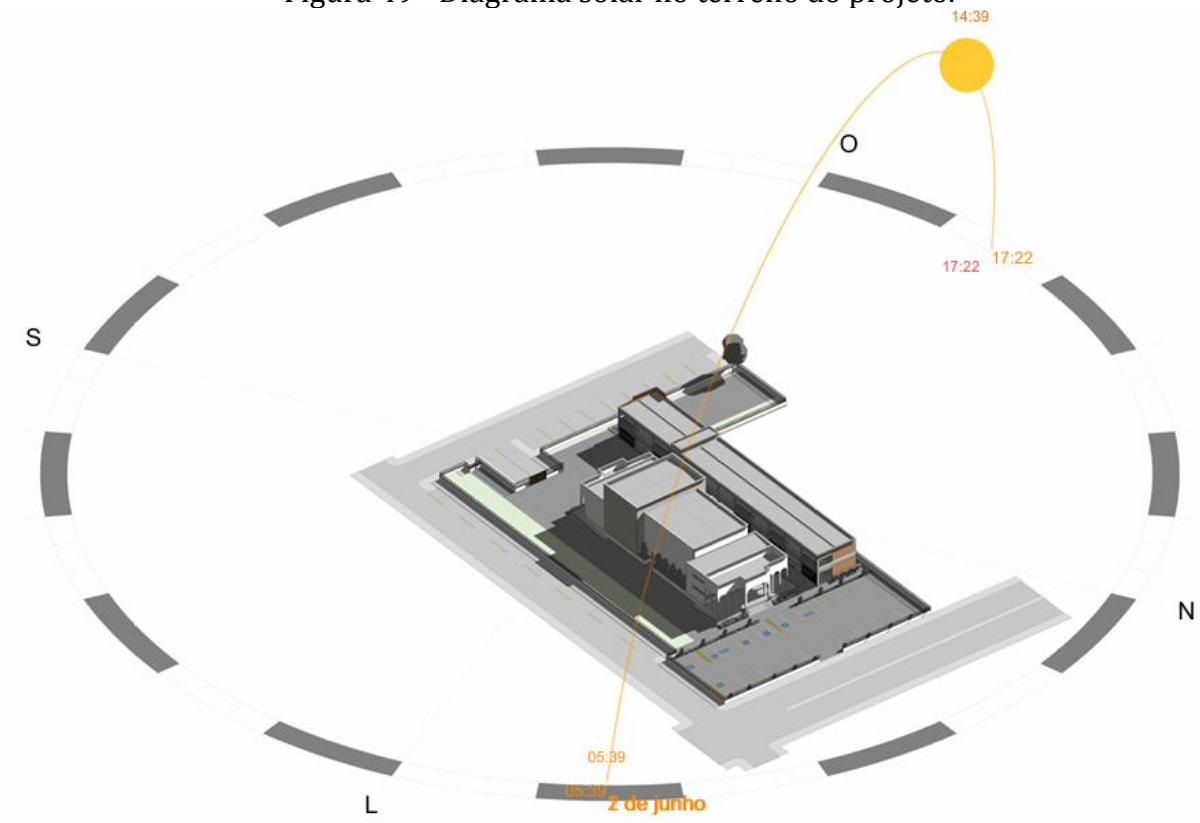
O gráfico de chuva apresenta uma precipitação em milímetros para o município durante o período de chuva. Existe um aumento perceptível de chuva de janeiro a abril, e gradativamente diminui a precipitação de chuva, chegando a valores nulos de setembro a dezembro. Esse cenário de poucos meses de chuvas durante o ano é necessário pensar na reutilização da água e implementação de um sistema que colete a água da chuva.

Figura 48 - Gráfico de chuva.



Fonte: ProjetEEE (2026).

Figura 49 - Diagrama solar no terreno do projeto.



Fonte: Autoria própria (2026).

Figura 50 - Zona Bioclimática 07.



Fonte: NBR 15220-3.

A norma NBR 15220-3, que estabelece diretrizes específicas para desempenho térmico das edificações no Brasil, oferecendo recomendações técnicas de construção. Conforme a norma, Limoeiro do Norte está situado na zona bioclimática 7, caracterizada por temperaturas elevadas e baixa umidade do ar. As diretrizes da zona recomendam que as aberturas para ventilação sejam pequenas, protegidas da luz solar direta, que promovam ventilação cruzadas e com vedações externas grossas, garantindo a redução de calor do ambiente externo para o interno.

8.3 Condicionantes legais – plano diretor e código de obras de Limoeiro do Norte

Para a execução do projeto, será necessário a análise de normas e legislações, destacando o Código de Obras, o Plano Diretor de Limoeiro do Norte/CE, a NBR de acessibilidade; a NBR – 9050/2020; e a Norma de Bombeiros do Estado do Ceará. Estas legislações municipais e Estaduais são essenciais para orientar o desenvolvimento do projeto de forma legal no contexto que o terreno está implantado.

O código de obras de Limoeiro do Norte, lei 2.055/2018, que estabelece diretrizes que asseguram condições mínimas de segurança, conforto, higiene e salubridade às edificações e outras providências. Em relação a edificações não residenciais, consideradas edificações especiais de uso coletivo, que abrangem estabelecimentos hospitalares; estabelecimentos de ensino educacional; estabelecimento de diversão, compreendendo teatros, cinemas, clubes, casas de diversão e similares e estabelecimentos de assistência social, devem seguir parâmetros arquitetônicos especiais.

Destaca-se no código de obras o artigo 8 (p. 09) que classifica as edificações para seguir os critérios estabelecidos por esta lei. Desta forma, as edificações deste projeto são classificadas como edificações especiais destinadas ao serviço de uso coletivo que exigem tratamento arquitetônico especial.

São consideradas edificações especiais aquelas destinadas a serviços de uso coletivo que exijam tratamento arquitetônico especial, a saber: [...] estabelecimentos de ensino infantil, fundamental, médio, superior, profissionalizante e outros; estabelecimentos de diversão, compreendendo teatros, cinemas, clubes, casas de diversão e similares. (Lei 2.055, 2018, p. 09).

As exigências relativas a estas edificações:

Quadro 2 - Código de obras de Limoeiro do Norte/CE.

Exigências do Código de Obras para cinemas, teatro, auditórios e similares
1 vaso e 1 lavatório a cada 500 lugares
1 mictório a cada 250 lugares
Corredores escadas e rampas com largura no mínimo de 1,5m. A NBR 9050 prevalece para consultas de acessibilidades.

Fonte: Autoria própria (2026).

A lei 2.051 de 27 de agosto de 2018, que estabelece o plano diretor de Limoeiro do Norte, destaca nas disposições presentes nesta lei (p. 16-18), que o território do município

é subdividido em zonas de desenvolvimento urbano: a zona urbana, que abrange a área interna do perímetro urbano da cidade; e a zona rural, que abrange a área externa ao perímetro urbano. Desta subdivisão, a zona urbana apresenta três categorias: a Zona de Usos Diversificados (ZUD), a Zona de Usos Econômicos (ZUE) e a Zona de Expansão Urbana (ZEU).

A área de intervenção desta pesquisa, está localizada em uma área classificada como ZUD (ver anexo X), destinada à instalação de usos múltiplos residenciais e não residenciais. Ao verificar o documento do plano diretor, foi levantado uma análise dos índices urbanos pertinentes. O quadro apresenta os valores estabelecidos pela legislação, que foram aplicados para a área de intervenção.

Quadro 3 - Plano diretor de Limoeiro do Norte/CE.

Índices urbanísticos conforme a Zona Usos Diversificados (ZUD)	
Índices urbanos	Valores
Coeficiente de Aproveitamento	1,8
Número de Pavimentos	4
Afastamento Frontal Mínimo	3m ou nulo
Afastamento Posterior Mínimo	3m
Afastamento Lateral Mínimo	1,5 m ou nulo
Taxa mínima de área vegetada	15% para áreas maiores de 1.000 m ²
Vagas de estacionamento	1 vaga para cada 75 m ² de área útil
Área para embarque e desembarque	2 vagas por entrada

Fonte: Autoria própria (2026).

A Norma Técnica do Corpo de Bombeiros 005 do Estado do Ceará, que estabelece critérios para dimensões das saídas de emergência em caso de incêndio, na qual, aborda dimensões mínimas de 1,20 metro de largura para corredores, rampas e escadas. Portas de saída de emergência devem seguir abertura livre de 1,5 metro e uma distância máxima de 30 metros de uma porta à uma escada para o escoamento das pessoas.

NBR 9050/2020, que trata da acessibilidade em edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, apresenta diretrizes projetuais importantes quando se aborda a questão da acessibilidade. Entre as principais indicações, destacam-se as larguras mínimas das áreas de circulação, a inclinação adequada de rampas, além das especificações relacionadas aos pisos e às rotas acessíveis. A NBR exige que as inclinações

para as rampas de acessibilidade só podem atingir 8,33%, devendo prever patamares de descanso, assim como permitido na norma:

Quadro 4 - Acessibilidade de rampas da NBR 9050.

Desníveis máximo de cada segmento de rampa	Inclinação admissível em cada segmento de rampa	Número máximo de segmento de rampa
1,5 m	5,00% (1:20)	Sem limite
1,0 m	5,00% (1:20) < i ≤ 6,25% (1:16)	Sem limite
0,8 m	6,25% (1:16) < i ≤ 8,33% (1:12)	15

Fonte: Autoria própria (2026).

8.4 CONDIÇÕES DO TEATRO ATUAL

O teatro encontra-se atualmente em um estado avançado de abandono e degradação, apresentando problemas relacionados à falta de manutenção. De modo geral, o equipamento cultural não possui atualmente condições adequadas para o funcionamento, necessitando de extrema urgência uma intervenção para recuperar o espaço.

Figura 51 - Vista posterior e lateral do teatro.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Na área externa, o terreno apresenta uma vegetação ao redor do prédio, dificultando o acesso e contribuindo para o espaço de abandono do equipamento. As fachadas demonstram um desgaste visível provocada pela ação da umidade e manutenção periódica, como manchas escuras indicativas de infiltração, presença de mofo, sujidades e deterioração dos revestimentos.

Internamente, os ambientes encontram-se comprometidos. O foyer apresenta entulhos, materiais espalhados e componentes removidos, com possíveis ações de vandalismo. A área da plateia e do palco é a que apresenta maior degradação. As poltronas foram removidas e espalhadas pelo ambiente, além da presença de resíduos. O palco já não apresenta os equipamentos cênicos, o piso desgastado e paredes com infiltração. É

possível identificar no forro da plateia placas desprendidas e com estrutura aparente, com presença de infiltrações, e condições de risco de segurança dos usuários.

Figura 52 - Vista frontal do teatro.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

Figura 53 - Vista do palco para a plateia.



Fonte: Arquivo Pessoal (2026).

Os banheiros também apresentam condições deploráveis, com revestimentos deteriorados, acúmulo de sujeira, peças danificadas, com elementos que aparentam ter sido removidos ou vandalizados. Em outros ambientes, como os camarins, administração e o depósito, percebe-se situação parecida, com presença de sujeira, materiais espalhados e deterioração de forma geral.

Figura 54 - Da esquerda para a direita – Foyer, Banheiro e Depósito do teatro.



Fonte: Arquivo pessoal (2026).

É necessário que haja uma intervenção para recuperar o equipamento, com revisão estrutural da edificação, recuperação da cobertura, substituição dos forros danificados, recuperação dos revestimentos, concerto das infiltrações e fissuras, revisão e reinstalação das instalações elétricas e hidráulicas e reorganização da área externa do teatro.

Quadro 5 - Lista de patologias identificadas.

(Continua)

Problemas Patológicos Identificados
Infiltrações
Morfo e bolor
Fissuras em paredes
Danos no forro
Comprometimento da instalação elétrica e hidráulica
Descascamento da pintura
Umidade

Quadro 5 - Lista de patologias identificadas.

(Conclusão)

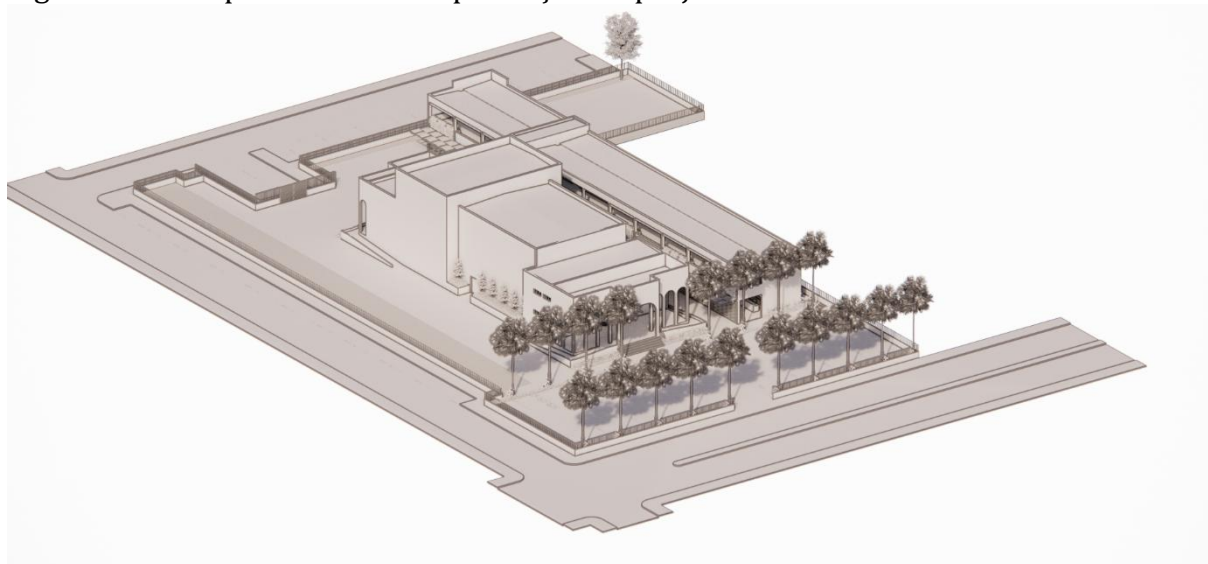
Depredação
Eflorescência
Ataque de Cupins

Fonte: Autoria própria, 2026.

8.5 Reforma e desenvolvimento do projeto

A concepção do anteprojeto da reforma do Teatro Márcia Mendonça parte do princípio da valorização cultural enquanto equipamento público, patrimônio imaterial e memória do que um dia já existiu. A integração de um novo anexo ao teatro, denominado como Escola de Artes Márcia Mendonça, representa apoio e incentivo aos artistas e grupos artísticos da cidade e região. A escola, em sua linguagem contemporânea, adota soluções em tijolo cerâmico e cobogó, proporcionando conforto ambiental, juntamente com a ventilação cruzada entre o externo e interno.

Figura 55 - Perspectiva 3D da implantação do projeto no terreno.



Fonte: Autoria própria (2026).

As cores adotadas no partido arquitetônico da escola – a terracota do tijolo e o cinza do concreto – foram escolhidas para criar um contraste em relação ao teatro e às suas intervenções, evidenciando a diferença entre o volume construído e o teatro revitalizado. Os volumes das edificações também são primordiais para estabelecer a relação de contraste dentro do terreno. O teatro, como elemento principal do espaço cultural, permanece como o volume mais alto e imponente, mantendo sua relevância, que se destaca em relação a escola, que, apesar de possuir térreo mais um pavimento, não ultrapassa a altura do teatro.

Na reforma do teatro foi pensado em pequenas intervenções que não mudassem completamente o visual já existente do teatro, considerando o conforto, fluxo, programa de necessidades e acessibilidade como maiores indicadores para as mudanças. A visita ao

Teatro Pedra do Reino, em João Pessoa, foi levada em consideração para entender os fluxos e programa de necessidades indispensáveis para o funcionamento de um teatro.

O partido arquitetônico da escola de artes foi adotado uma organização de blocos e um pátio principal, conectado por corredores largos, semiabertos e dinâmicos, permitindo a fluidez visual e espacial com o teatro. Foi adotado cobogós para diminuir a incidência solar, mas garantir iluminação natural e ventilação cruzada aos ambientes de sala de aula. A volumetria da escola explora diferentes padrões do tijolo que criam permeabilidade visual e uma construção sustentável com menos impacto ambiental.

A definição do programa de necessidades foi desenvolvida encima da proposta arquitetônica, a partir da análise das atividades a serem produzidas no espaço, garantindo que atenda de forma completa a de manda dos usuários nos equipamentos. Assim, o programa de necessidades da reforma do teatro foi elaborado a partir da observação e levantamento do equipamento. Na visita foi percebido a necessidade da adoção de salas para o trabalho administrativo, limpeza e banheiros acessíveis, seguindo uma sistematização em setores: Setor de acesso, Setor da plateia, Setor cênico, Setor de apoio, Setor técnico, Setor administrativo e Setor de serviços.

Quadro 6 - Programa de necessidade e pré-dimensionamento inicial do teatro. (Continua)

Programa de Necessidades e Pré-dimensionamento do Teatro		
Setores	Ambientes	Pré-Dimensão
Setor de acesso	Foyer	60 m ²
	Bilheteria	4 m ² - 8 m ²
	Banheiro público (Masc., Fem. e PCD)	35 m ² - 60 m ²
	Café	5 m ²
Setor da Plateia	Plateia / Poltronas	130 m ² - 220 m ²
Setor Cênico	Proscênio	Profundidade mínimo de 1,5 m
	Boca de Cena	Profundidade de 8 - 12 m
Setor de Apoio	Camarins	6 m ² - 10 m ²
	Vestiário	15 m ² - 30 m ²
Setor Técnico	Cabine de controle – Som, Iluminação e Projeção	10 m ² - 20 m ²

	Depósito de Cenários e Equipamentos	15m ² - 40 m ²
Setor Administrativo	Secretaria	10 m ² - 20 m ²
	Sala de Direção	10 m ² - 20 m ²
	Sala de Produção Cultural	6 m ² - 12 m ²
	DML	2 m ² - 4 m ²
Setor de Serviços	Estacionamento	Seguir Legislação
	Carga e Descarga	

Fonte: autoria própria (2026).

O programa de necessidades da escola foi definido a partir das aulas artísticas que vão ser ensinadas no ambiente e a quantidade de alunos a ser atendidos em cada sala de aula. Foi levado em consideração a quantidade de alunos a ser atendido por sala de aula, para fazer a pré-dimensão, assim, também foi classificada em setores: Setor Pedagógico, Setor de Apoio Artístico, Setor Administrativo, Setor de Convivência e Setor de Serviços.

Quadro 7: Programa de necessidade e pré-dimensionamento inicial da escola. (Continua)

Programa de Necessidades e Pré-dimensionamento da Escola de Artes		
Setores	Ambientes	Pré-Dimensionamento
Setor Pedagógico	Estúdio de Dança	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
	Estúdio de Música	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
	Estúdio de Desenho	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
	Estúdio de Pintura	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
	Sala Teórica e Multimídia	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
	Área Externa para apresentação	Varia
Setor de Apoio Artístico	Sala de Figurino	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)

	Sala de Cenografia	1 m ² por aluno – 15 alunos 15 m ² (código de obras)
Setor Administrativo	Recepção	10 m ² - 30 m ²
	Direção	8 m ² - 15 m ²
	Sala de Professores	12 – 20 m ²
	Copa Professores	6 m ² - 10 m ²
Setor de Convivência	Área de Convivência/ Pátio	40 m ² – 80 m ²
	Cantina	8 m ² - 15 m ²
Setor de Serviços	Sanitários	10 m ² - 15 m ²
	Vestiário	10 m ² - 15 m ²
	Copa	6 m ² - 10 m ²
	DML	2 m ² - 4 m ²
	Estacionamento	Seguir Legislação

Fonte: autoria própria (2026).

O pré-dimensionamento dos ambientes foi desenvolvida com base em parâmetros técnicos de uso e ocupação, considerando a capacidade de estudantes e as atividades a ser exercidas. A distribuição dos espaços seguiu uma lógica funcional entre os setores, buscando melhor compatibilidade de fluxos e integração entre os usos e equipamentos.

O zoneamento foi etapa fundamental para a consolidação da proposta arquitetônica. A partir das análises preliminares e do entendimento do programa de necessidades, essa etapa mostrou-se indispensável para a definição da volumetria. Primeiramente, no teatro, a sua volumetria é composta por três blocos retangulares que se impõe na paisagem urbana. O primeiro volume é destinado ao foyer, onde foram realizadas a reforma dos banheiros existentes, a inclusão de um banheiro acessível e a implantação de um café para atendimento aos espectadores. A varanda do foyer foi ampliada, permitindo que o espaço pudesse se abrir e se integrar ao foyer, tornando o ambiente mais fluido e confortável. Ainda nesse primeiro volume, no pavimento superior, foram alocadas o setor administrativo e a cabine de controle. O volume central foi preservado, sem alterações, abrigando a plateia. Nele, foi realizado o recálculo do número de poltronas, garantindo a capacidade de 200 lugares no teatro. Por fim, o último volume foi distribuído o setor cênico, o setor de apoio aos atores e parte do setor de serviços, com

ampliações nos camarins e vestiários, para abrigar de forma confortável os grupos de atores.

A escola foi implantada no lado direito do teatro, de modo a não comprometer a imponência do teatro na esquina do terreno. Em função do espaço disponível, o zoneamento da escola foi organizado de forma linear e em dois pavimentos. No térreo, foi reservado a área administrativa, logo na entrada da escola, seguida pela sala de professores e a sala de eventos, destinada para encontros e reuniões. Na área central, foram alocados os espaços de convivência e banheiros, seguido pelas salas de apoio artístico. No pavimento superior, foram destinadas as salas de aula de arte e teóricas, organizadas a partir de uma circulação que favorece a convivência e permanência, com bancos e jardineiras, proporcionando um visual para o teatro e para o restante do terreno do espaço cultural.

Os materiais escolhidos fundamentam-se no uso de técnicas construtivas mistas, que combina o sistema convencional e a solução contemporânea. A estrutura da reforma do teatro é composta por paredes em alvenaria convencional, adotada por conta da sua estabilidade e compatibilidade com os elementos existentes. Soma-se a isso elementos estruturais metálicos, empregados na cobertura, conferindo leveza e eficiência construtiva. A escola, por sua vez, ganha um destaque com sua materialidade rústica, com o uso de elementos naturais, como o tijolo aparente, e o concreto aparente dos elementos estruturais, que se destacam pela tonalidade cinza e reforça a expressividade dos elementos e do novo anexo.

As fachadas principais dos edifícios estão voltadas para a Rua Cel. José Nunes, com elementos que se destacam na identidade visual e na sinalização do acesso principal. A fachada frontal e a posterior do teatro foram modificadas: as linhas retas e as colunas delgadas deram lugar a pátios amplos com arcos que se destacam na paisagem, conferindo maior visibilidade e uma linguagem contemporânea ao conjunto. Na parte posterior do terreno, foi alocado a área de carga e descarga da escola e do teatro, com uma entrada de serviço.

O anteprojeto da reforma e ampliação do teatro Márcia Mendonça e criação da Escola de Artes foi elaborado com funções precisas e representadas por um conjunto de desenhos técnicos, que inclui: levantamento topográfico, plantas de implantação, plantas de reforma, plantas de cobertura, plantas baixas, cortes, fachadas e perspectivas

tridimensionais, que possibilitam a leitura dos equipamentos. Os desenhos técnicos estão reunidos nas pranchas no apêndice desse trabalho.

9 CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo propor a requalificação do Teatro Municipal Márcia Mendonça e a implantação de uma escola de artes do município de Limoeiro do Norte/CE, compreendendo a arquitetura como instrumento capaz de contribuir para a preservação da memória coletiva, o fortalecimento da identidade cultural e a democratização do acesso à arte e a educação. A partir dos estudos teóricos, do levantamento arquitetônico, bem como das referências projetuais investigadas, foi possível desenvolver uma proposta que buscou responder as necessidades do local.

Ao longo do trabalho, constatou-se que os equipamentos culturais desempenham papel fundamental na construção da cidadania, na valorização das manifestações artísticas e na promoção da inclusão social. Nesse sentido, verificou-se que a situação atual do Teatro Márcia Mendonça compromete não apenas a conservação física da edificação, mas também limita o acesso da população a atividades culturais e educativas que contribuem para o desenvolvimento da cidade e da região do Vale do Jaguaribe.

Dessa forma, o anteprojeto desenvolvimento procurou equilibrar a preservação da identidade requalificou o teatro existente com a inserção de novos espaços capazes de atender as demandas contemporâneas de acessibilidade, conforto ambiental, funcionalidade e integração ao meio urbano. A criação de escola de artes complementa essa proposta ao oferecer espaços destinados ao ensino artístico e produção artísticas, fortalecendo a relação entre educação, cultura e comunidade.

REFERÊNCIAS

- AMBIENTE VIRTUAL DE APRENDIZAGEM EM ARQUITETURA E DESIGN - AVAAD, UFSC. A relação forma e função em edifícios teatrais. 2017. Santa Catarina.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A Figura no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BENEVOLO, L. **História da Cidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.
- BRASIL arquitetura. praça das artes. Brasil arquitetura, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://brasilarquitetura.com/project/praca-das-artes>. Acesso em: 6 jan. 2026.
- BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**: Brasília, DF, 23 dez. 1996.
- BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 16 jul. 1990.
- CAIS do sertão. Brasil arquitetura. Disponível em: <https://brasilarquitetura.com/project/cais-do-sertao>. Acesso em: 6 jan. 2026.
- CARLSON, Marvin. **Places of performance: the semiotics of theatre architecture**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1989.
- CRUZ, Giovana. O lugar da arte: um breve panorama sobre a arquitetura dos museus e centros culturais. In: **SEMINÁRIO ARQUIMUSEUS, EIXO I**, 2010, Espírito Santo. **Anais...** Vitória: Arquimuseus, 2010. Disponível em: <https://arquimuseus.arq.br/anais-seminario-2010/eixo-i/P1-Artigo-Giovana-Cruz.html>. Acesso em: 19 set. 2025.
- DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990.
- DIAS, José da Silva. **Teatros do Rio: do Século XVIII ao Século XX**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.
- GALERIA DA ARQUITETURA. Escola Educar II SESC. São Paulo: Galeria da Arquitetura, [s.d.]. Disponível em: <https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/rede-arquitetos/escola-educar-ii-sesc/6942>. Acesso em: 07 jan. 2026.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.
- GOMES, Maria Antônia Lima. Museu virtual para o antigo Teatro São João da Bahia, através de uma abordagem socioconstrutivista. Salvador, 2017. Tese de Doutorado. Universidade do Estado da Bahia. Orientador: Alfredo E. R. Matta.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. Panorama no município de Limoeiro do Norte. Brasil, Ceará. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/limoeiro-do-norte/panorama>. Acesso em: 18 set. 2025.

JUNIOR, Lenilson Miranda Jonas. Ateliê Ricardo Tinôco: anteprojeto arquitetônico de uma escola de desenho modelo. 2015. Trabalho Final de Graduação (Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

KOWALTOWSKI, Doris C. C. K. **Arquitetura escolar: o projeto do ambiente de ensino**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 120 p. ISBN 8571104387.

LEACROFT, Richard; LEACROFT, Helen. **Theatre and playhouse: an illustrated survey of theatre building from ancient Greece to the present day**. London; New York: Methuen, 1984.

LIMA, Lauro de Oliveira. **Na ribeira do rio das onças**. Fortaleza: Assis Almeida, 1997.

LIMOEIRO DO NORTE (CE). **Lei Municipal n.º 2.055**, de 27 de agosto de 2018. Institui o Código de Obras do Município de Limoeiro do Norte e dá outras providências. Limoeiro do Norte, 27 ago. 2018. Disponível em: https://www.limoeirodonorte.ce.gov.br/arquivos/392/LEIS_2.055_2018_0000001.pdf. Acesso em: 25 nov. 2025.

LIMOEIRO DO NORTE (CE). **Lei Municipal n.º 2.051**, de 27 de agosto de 2018. Institui o Plano Diretor do Município de Limoeiro do Norte e dá outras providências. Limoeiro do Norte, 27 ago. 2018. Disponível em: https://www.limoeirodonorte.ce.gov.br/arquivos/388/LEIS_2.051_2018_0000001.pdf. Acesso em: 15 set. 2025.

MACHADO, José Wellington de Oliveira. As artes de pintar e as artes de se pintar: lembranças e esquecimentos sobre Márcia Maia Mendonça, uma artista transexual católica. 2021. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: MEC/Funarte/ SNT, 1962 (Coleção Ensaios).

MILANESI, Luís. **A Casa da Invenção: Biblioteca, Informação e Cultura**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MILANESI, Luís Augusto. **Centro de cultura: forma e função**. São Paulo: Hucitec, 1990. ISBN 8527101173.

FILHA, Maria Berthilde Moura. Modernização e Europização: Os teatros no Brasil no séc XIX e início do séc XX. Sistematização das Informações Referentes aos Teatros do Nordeste. Bolsa de aperfeiçoamento – CNPq apresentada ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, desenvolvida sob a orientação do Prof. Dr. Marco Aurélio A. de Filgueiras Gomes, 1992.

MUSEU Cais do Sertão / Brasil Arquitetura. *ArchDaily Brasil*, 17 dez. 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/907621/museu-cais-do-sertao-brasil-arquitetura>. Acesso em: 6 jan. 2026.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura**. 42. ed. São Paulo: Bookman, 2022.

PALMEIRA, Roseanny Gomes Santos. O Espetáculo da Evolução: A Arquitetura do Teatro no Nordeste do Brasil, 1850–1930. 2017. 103 f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

P. DANCKWARDT, Voltaire. O edifício teatral: resultado edificado da relação palco-plateia, Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

“PRAÇA DAS ARTES/ Brasil Arquitetura.” *ArchDaily Brasil*, 20 abr. 2013. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/626025/praca-das-artes-brasil-arquitetura>. Acesso em: 6 jan. 2026.

REDAÇÃO. Inaugurado Centro Cultural. **Diário do Nordeste**, Região – Limoeiro do Norte, 21 jul. 2009.

REDE ARQUITETOS. Escola Educar II SESC-CE. Fortaleza: Rede Arquitetos, [s.d.]. Disponível em: <https://www.redearquitetos.com/escola-educar-ii-sesc-ce>. Acesso em: 07 jan. 2026.

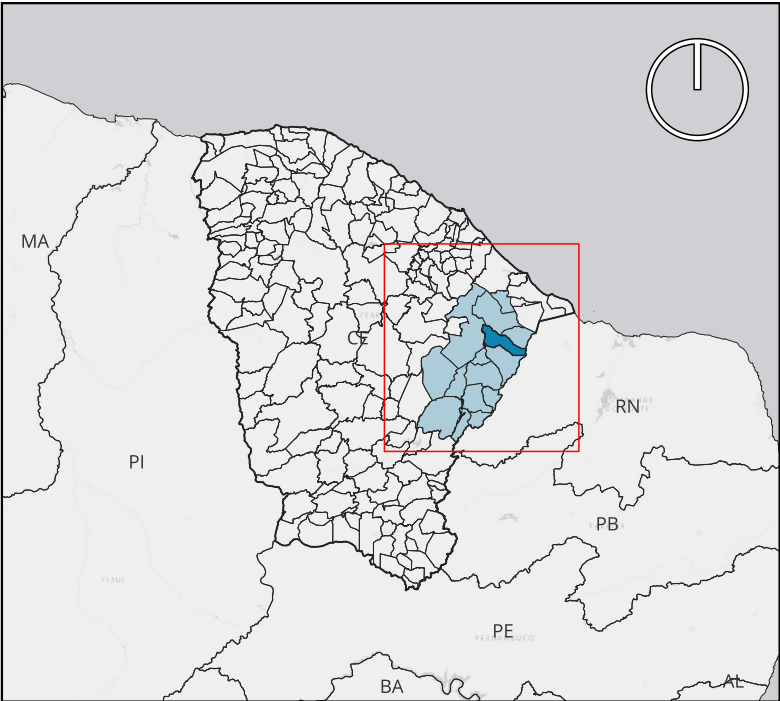
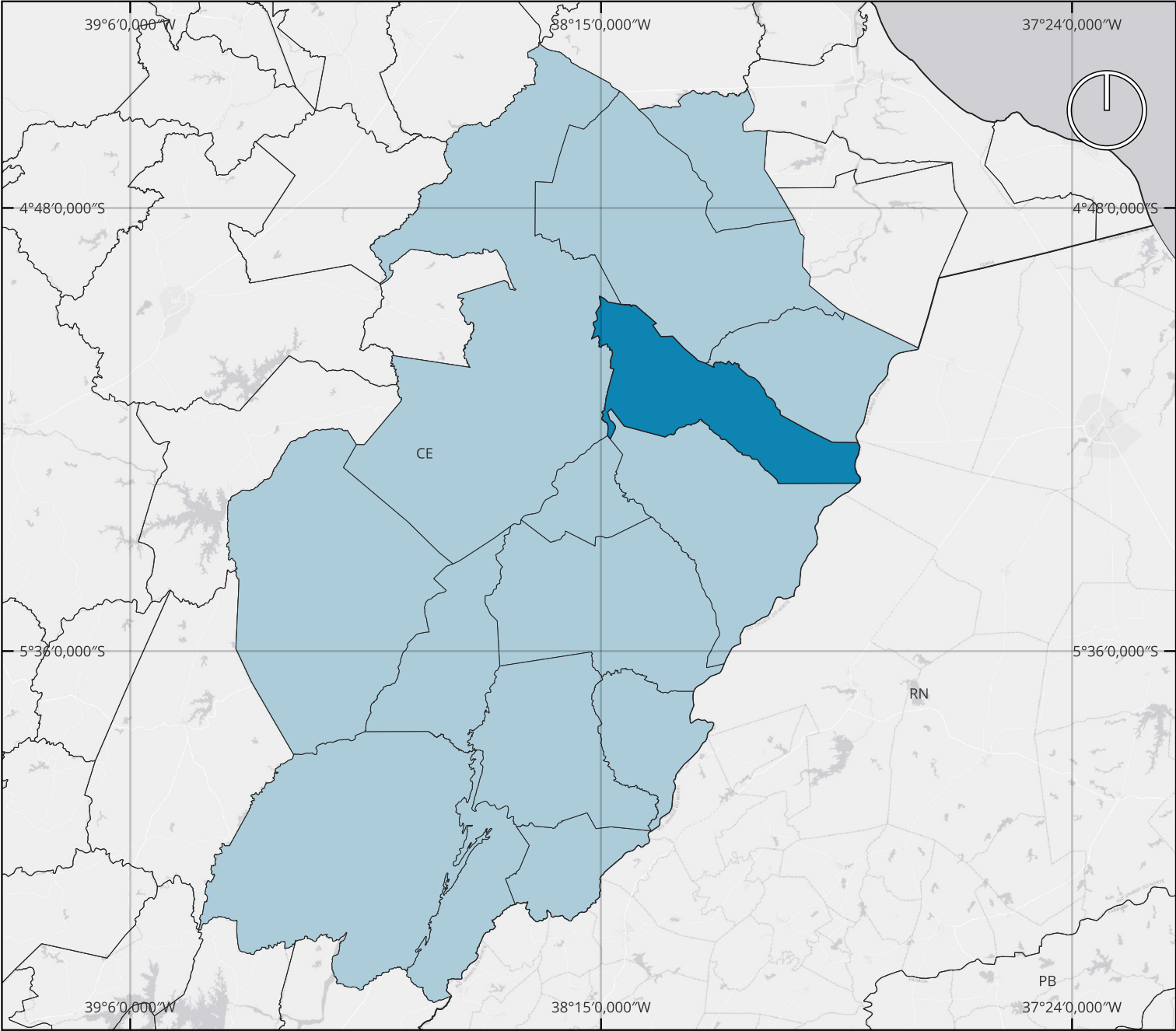
SOUZA, Sara Nunes de. A relação forma e função em edifícios teatrais em um ambiente virtual de aprendizagem. Florianópolis: UFSC, 2006. Dissertação (Pós-Graduação). Orientadora: Profa. Alice Cybis Pereira, PhD.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do Ferro no Brasil**. São Paulo: Nobel, 1988, 2ª Edição.

TABOSA, Hamilton Rodrigues. Uma contribuição ao estudo sobre políticas públicas culturais: avaliação do Centro Cultural Banco do Nordeste em Fortaleza. 2012. Dissertação (Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

APÊNDICE

LOCALIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE LIMOEIRO DO NORTE
CEARÁ - BRASIL



LEGENDA

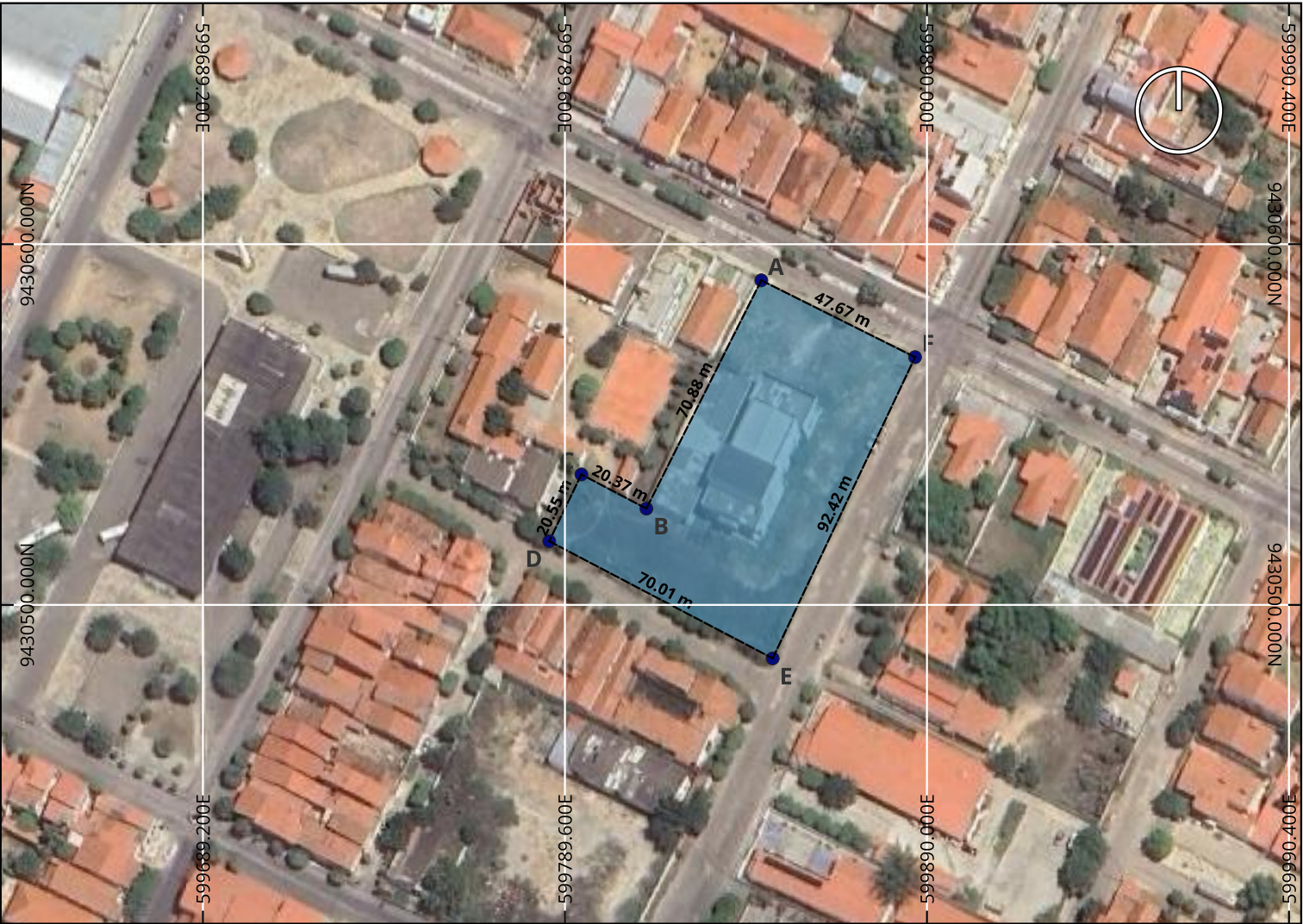
- CEARÁ
- VALE DO JAGUARIBE
- LIMOEIRO DO NORTE
- MUNICÍPIOS ADJACENTES

SISTEMA DE COORDENADAS GEOGRÁFICAS
DATUM SIRGAS 2000
FONTE DE DADOS: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E
ESTATÍSTICA (IBGE 2024)

60

120 km

RECORTE ESPACIAL - TERRENO DO PROJETO
ÁREA URBANA DE LIMOEIRO DO NORTE - CEARÁ



0 200 400 m



SISTEMA DE COORDENADAS GEOGRÁFICAS
DATUM SIRGAS 2000 - UTM 24
MAPA BASE: GOOGLE SATELITE

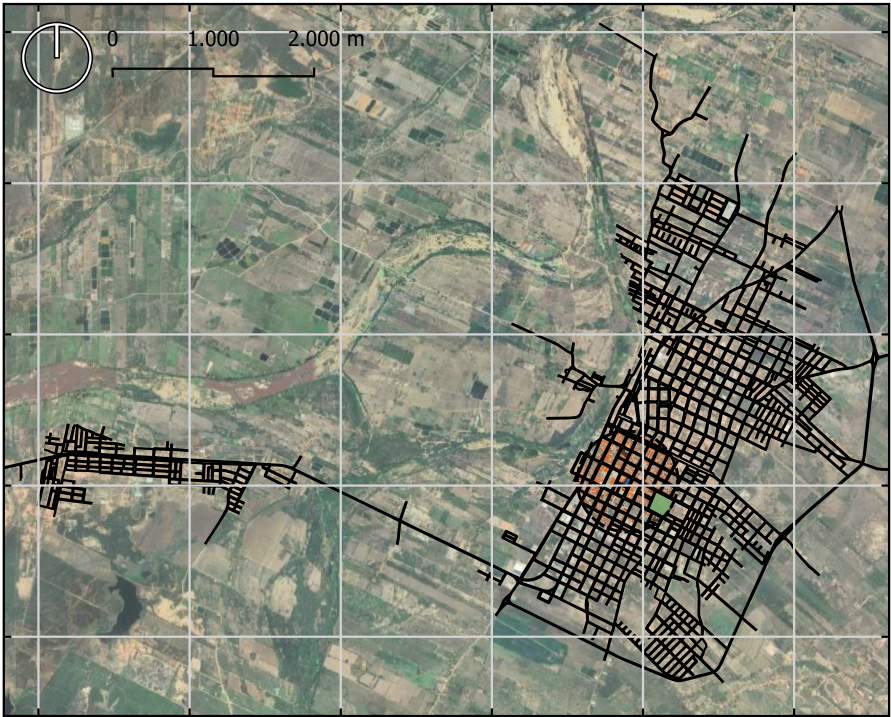
COORDENADAS GEOGRÁFICAS

Name	X	Y
A	599844,052	9430589,968
B	599812,172	9430526,685
C	599794,143	9430536,157
D	599785,220	9430517,654
E	599847,205	9430485,156
F	599886,693	9430568,685

TABELA DE ÁREAS

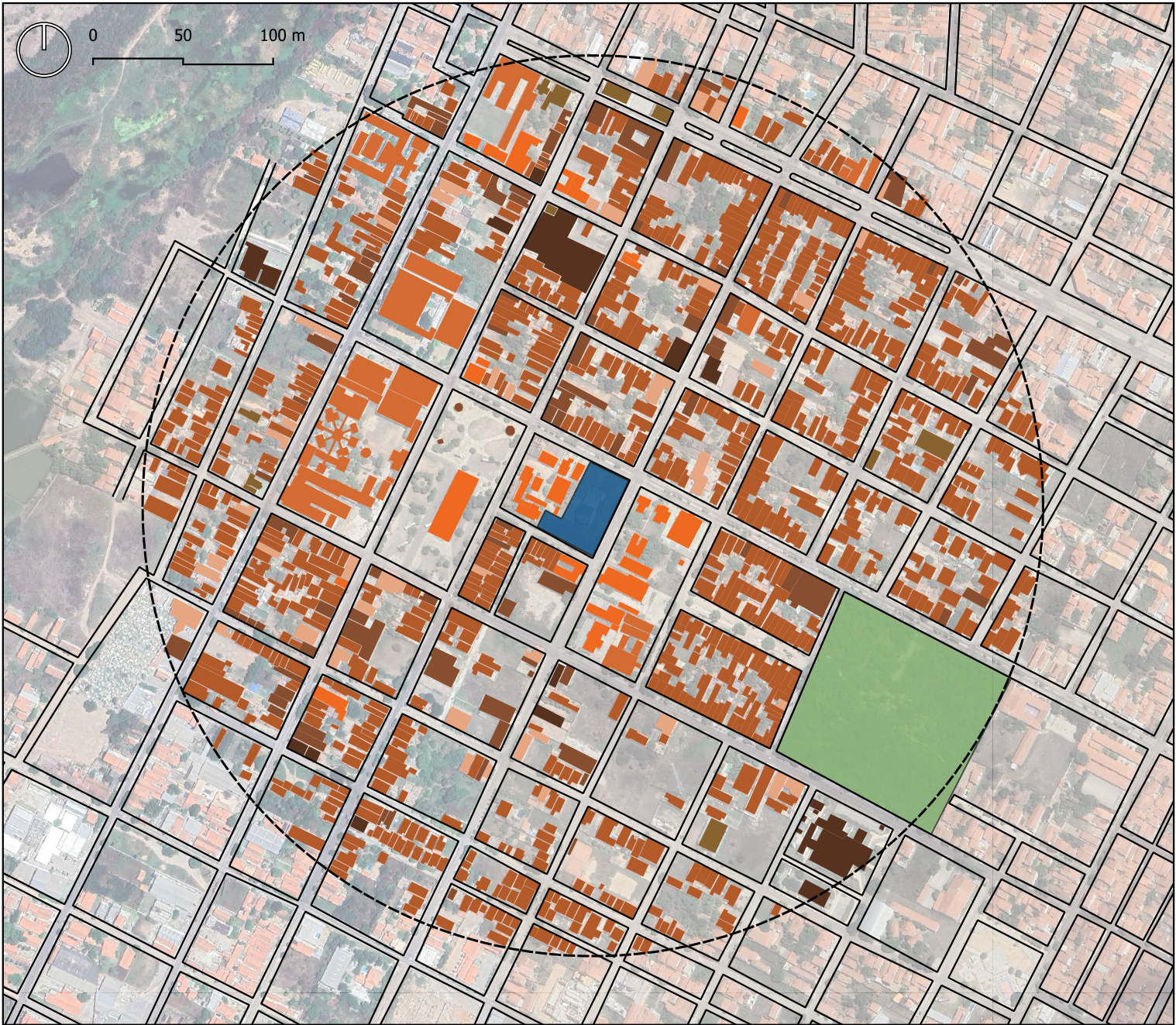
Name	ÁREA DO T	PERÍMETRO
TERRENO	4901,187	321,895

MAPA DO USO DO SOLO
PERÍMETRO DO TERRENO DO PROJETO

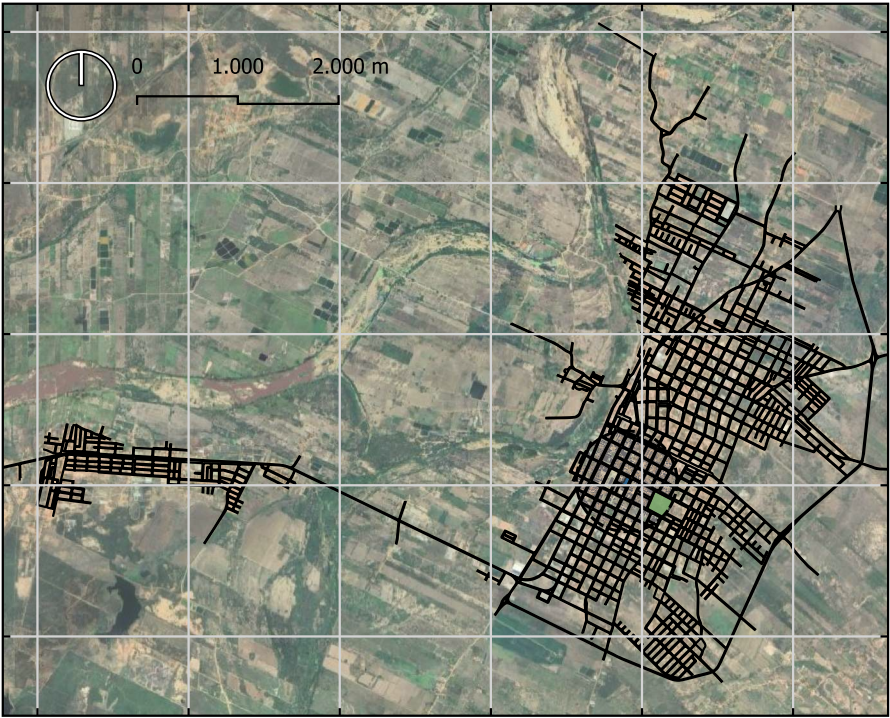


LEGENDA

- Quadras de Limoeiro do Norte
- - - Raio de 500 m para análise urbana
- Terreno do Projeto
- Parque Florestal
- Residencial
- Comercial
- Misto
- Institucional
- Saúde
- Educacional
- Religioso

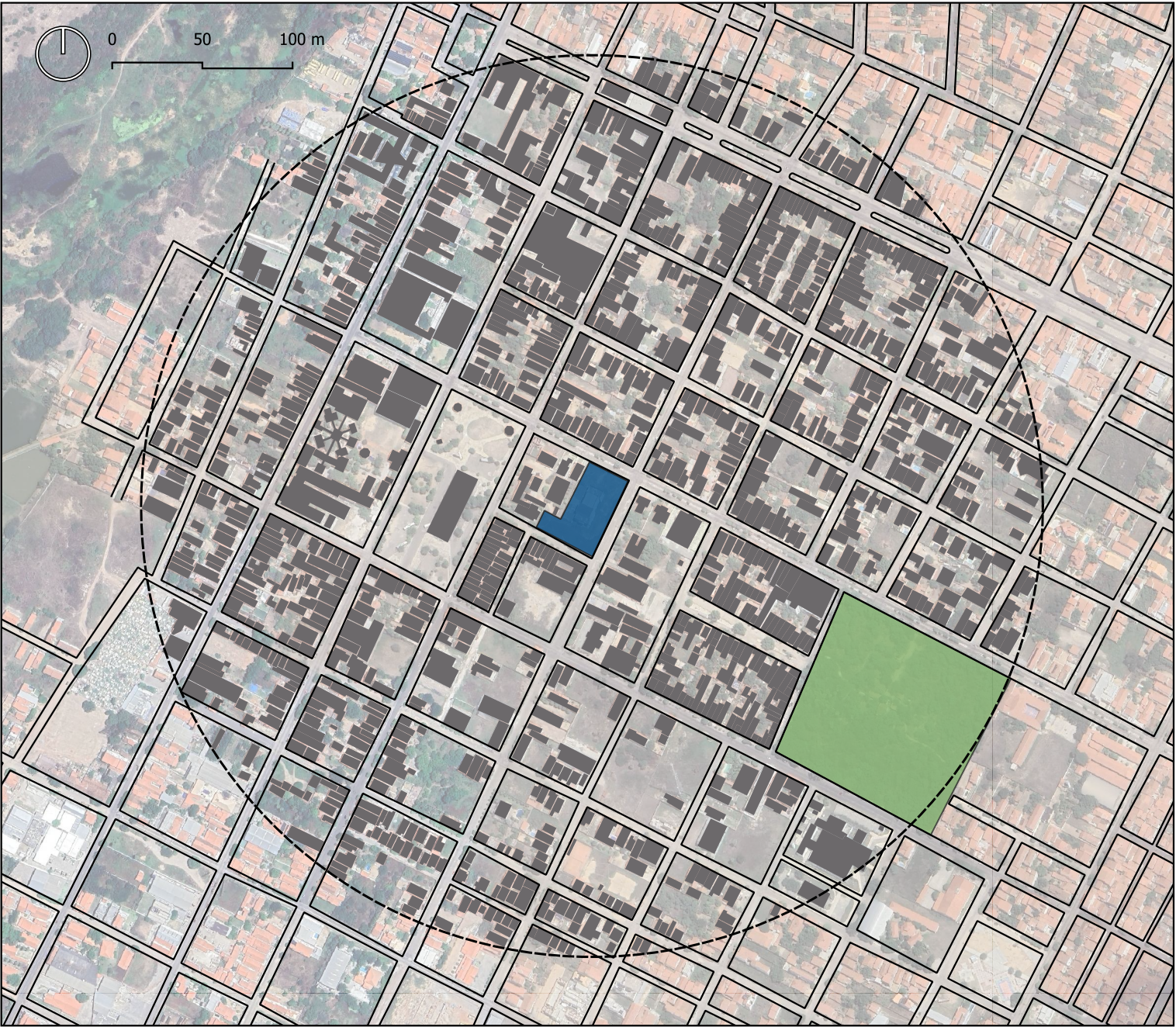


MAPA DE CHEIOS E VAZIOS
PERÍMETRO DO TERRENO DO PROJETO

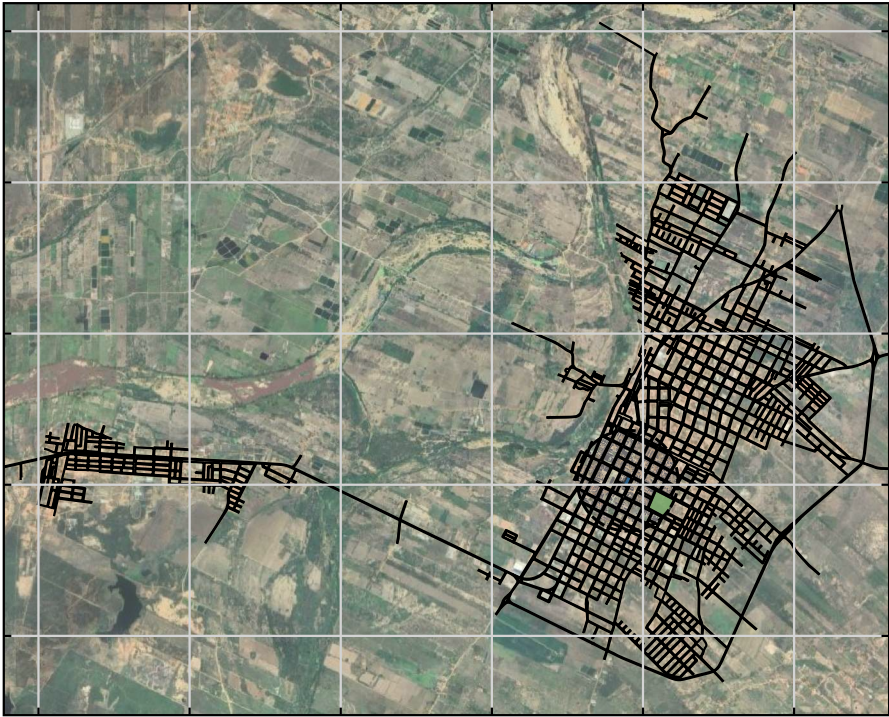


LEGENDA

- Quadras de Limoeiro do Norte
- - - Raio de 500 m para análise urbana
- Terreno do Projeto
- Parque Florestal
- Cheios

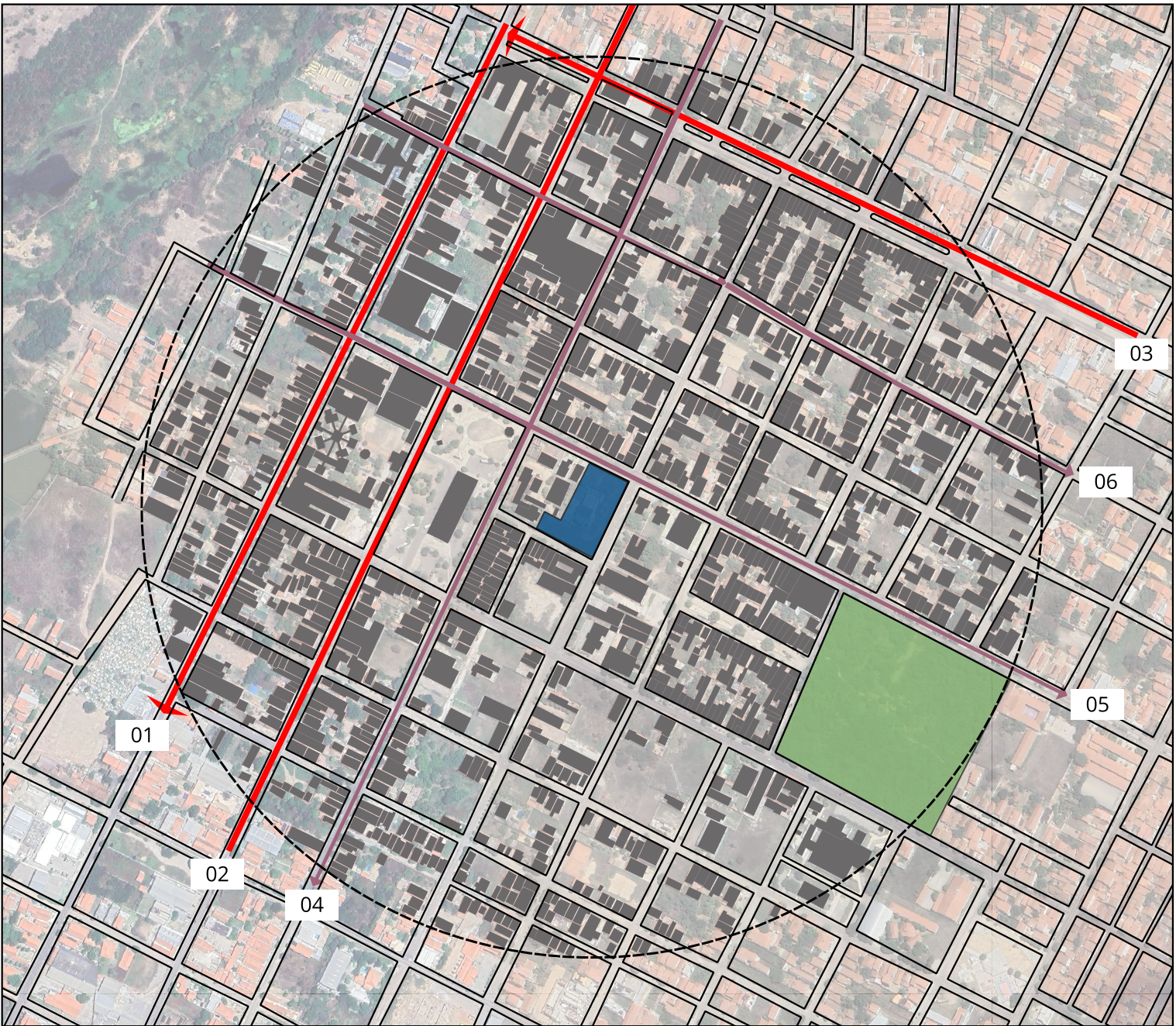


MAPA DE VIAS
PERÍMETRO DO TERRENO DO PROJETO



LEGENDA

- Quadras de Limoeiro do Norte
- - - Circulo de análise urbano
- ➔ Vias Coletoras
- ➔ Vias Arteriais
- Parque Florestal
- Cheios e Vazios
- Terreno do Projeto
- 01 Avenida Dom Aureliano Matos
- 02 Rua Cândido José de Sousa
- 03 Avenida Francisco Remígio
- 04 Rua Sindulfo Chaves
- 05 Rua José Nunes
- 06 Rua Camilo Brasiliense



ANEXO



ESTADO DO CEARÁ
Município de Limoeiro do Norte
Prefeitura do Município

ANEXO 4 – PARÂMETROS URBANÍSTICOS DE ZONAS PERTENCENTES À ZONA URBANA

Quadro de Parâmetros Urbanísticos por Zona Urbana e Área Especial

Parâmetros	ZUD		ZUE		ZEU		AIS (*)	AIC (*)
	Lotes entre 125 m ² e 250 m ²	Lotes > 250 m ²	Lotes entre 500 m ² e 1.000 m ²	Lotes > 1.000 m ²	Lotes entre 200 m ² e 300 m ²	Lotes > 300 m ²		
Área Mínima de Lote	125 m ²		500 m ²		200 m ²		90 m ²	-
Testada Mínima do Lote	5 m	10 m	10 m	20 m	8 m	12 m	5 m	-
Coefficiente de Aproveitamento Máximo	1,5	1,8	1		1	1,8	1,5	-
Nº Máximo de Pavimentos	2	4	-		2	6	2	-
Afastamento Frontal Mínimo	3 m ou nulo(**)		5 m		3 m		3 m ou nulo(**)	
Afastamento de Fundo Mínimo	3 m		5 m		3 m		-	
Afastamento Lateral Mínimo	1,5 m ou nulo(***)		3 m ou nulo		1,5 m até 4 pavt ^{os.} , 2,5 m > 4 pavt ^{os.}		1,5 m ou nulo(***)	
Altura Máxima nas Divisas Laterais	9 m		-		9 m		-	
Extensão Máxima de Parede nas Divisas Laterais	75% de cada divisa lateral		-		75% de cada divisa lateral		75% de cada divisa lateral	
Taxa Mínima de Área Vegetada	-	15% para lotes > 1.000 m ²	-	15%	-	15% para lotes > 1.000 m ²	15% para lotes > 1.000 m ²	

* **Onde não existir parâmetro específico prevalece o da Zona, onde existir prevalece o da Área Especial.**

** É admitido o afastamento nulo nas seguintes situações:

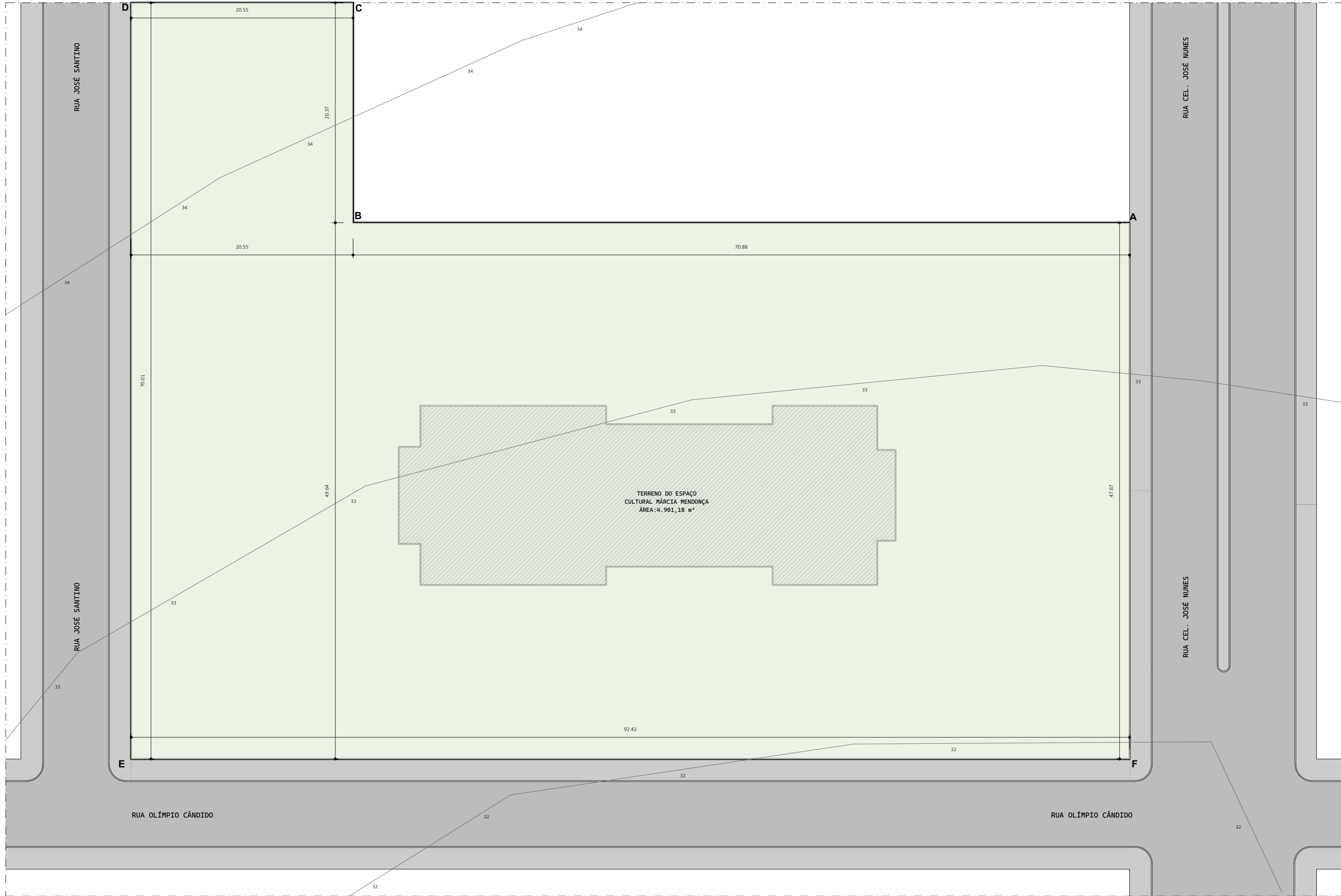
I – quando a altura da fachada no alinhamento for até 7 m;

II – para o 2º pavimento em diante, ainda que a altura da fachada no alinhamento ultrapasse 7 m, desde que o 1º pavimento:

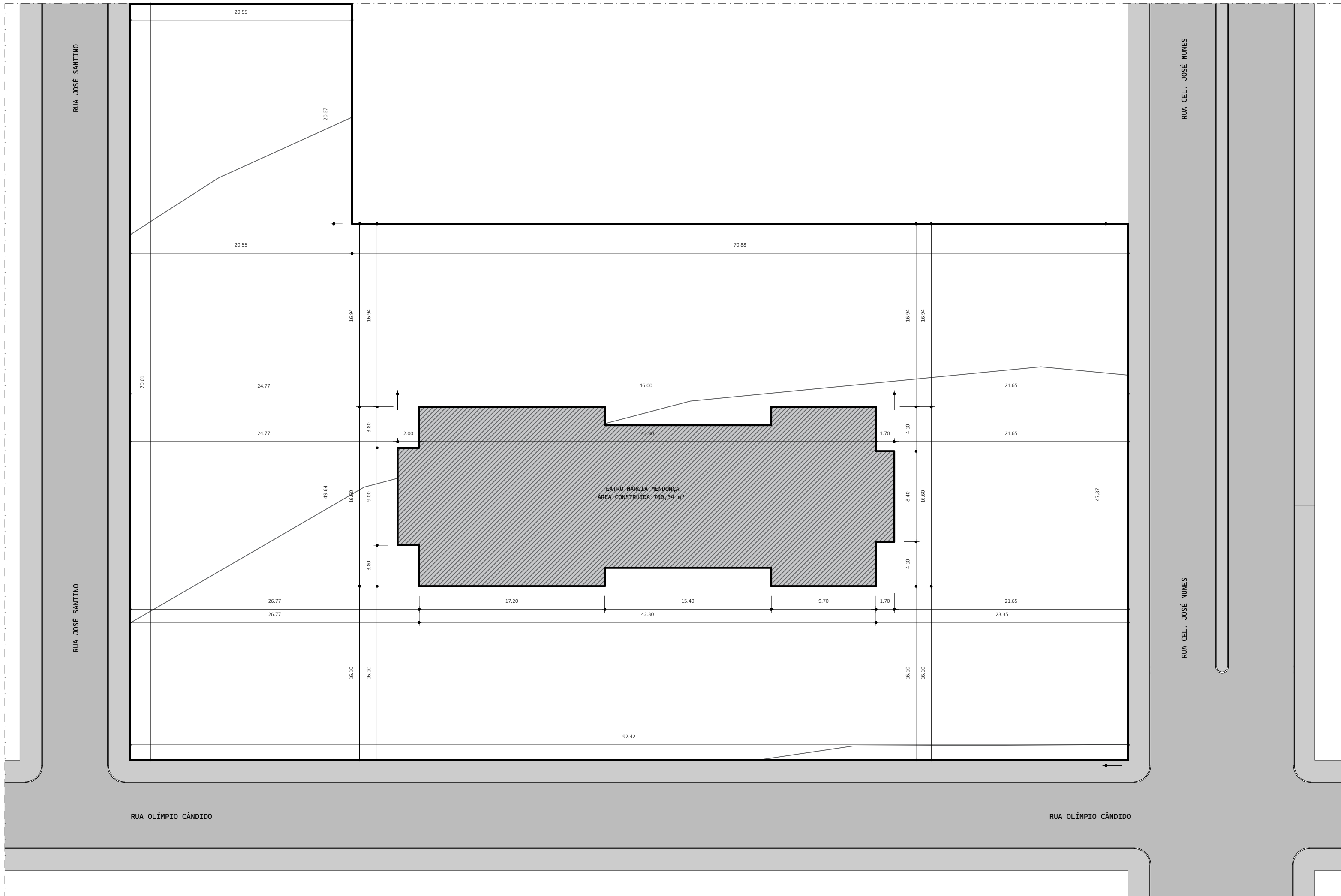
a) obedeça ao afastamento frontal mínimo de 3 m dando continuidade ao passeio;

b) tenha pé direito mínimo de 3,5 m.

*** Na hipótese do afastamento nulo deverão ser observadas as normas referentes a altura máxima e extensão máxima nas divisas.



01 LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO
ESCALA: 1/300



02 IMPLANTAÇÃO DO TEATRO NO TERRENO
ESCALA: 1/300

COORDENADAS GEOGRÁFICAS		
Pontos	Latitude	Longitude
A	5°09'03.08"S	38°05'56.94"O
B	5°09'05.14"S	38°05'57.97"O
C	5°09'04.83"S	38°05'58.56"O
D	5°09'05.43"S	38°05'58.85"O
E	5°09'06.49"S	38°05'56.83"O
F	5°09'03.77"S	38°05'55.55"O



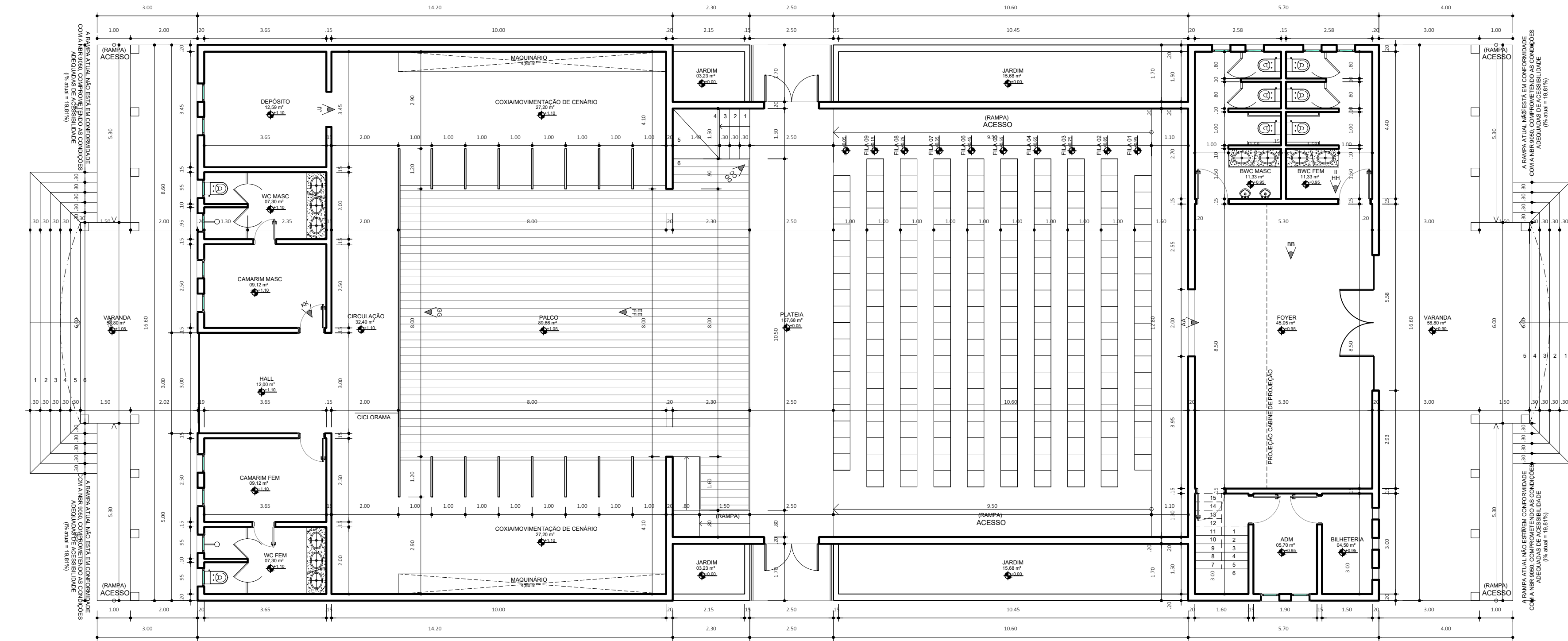
02 VISTA FRONTAL DO TEATRO



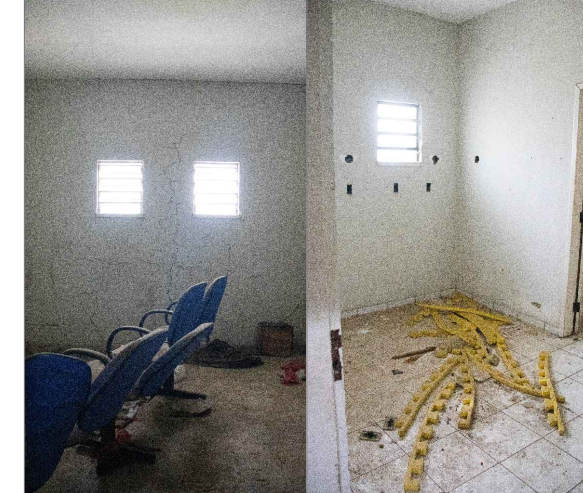
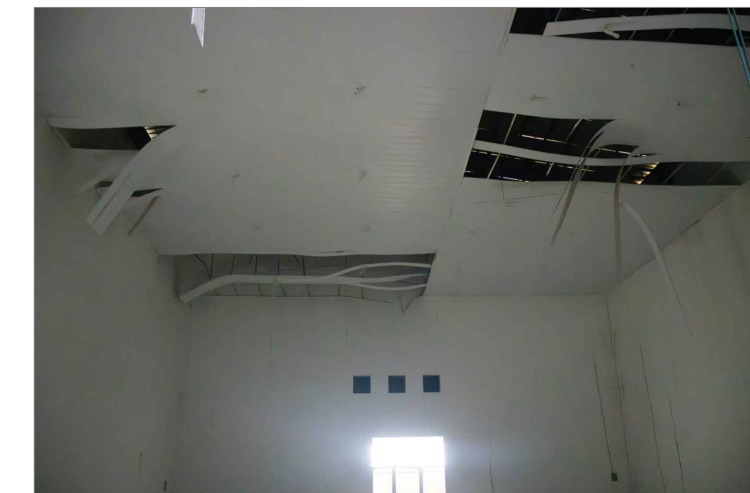
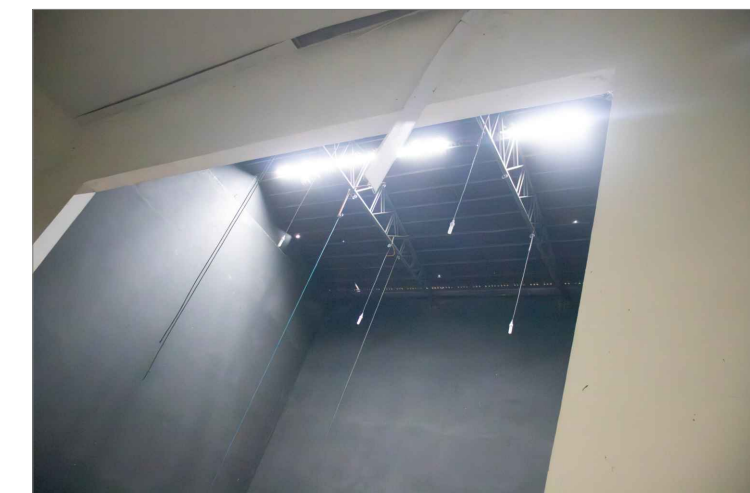
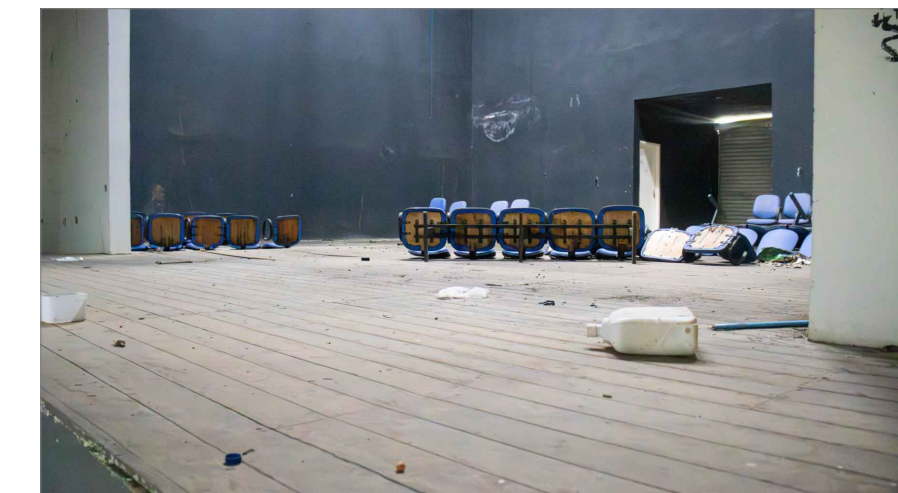
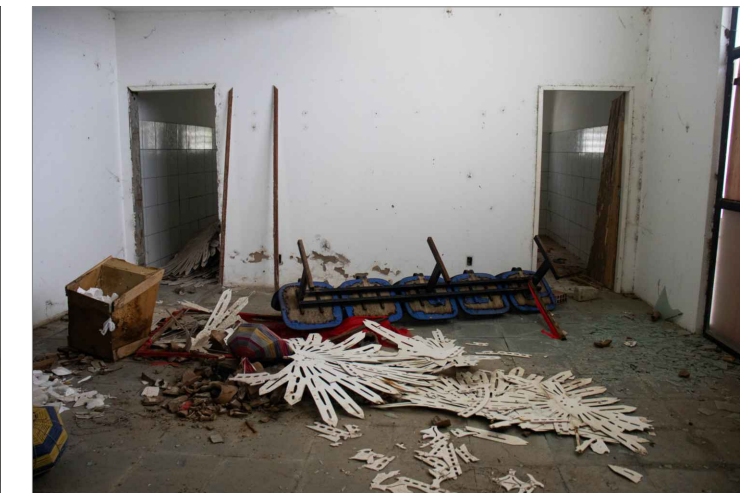
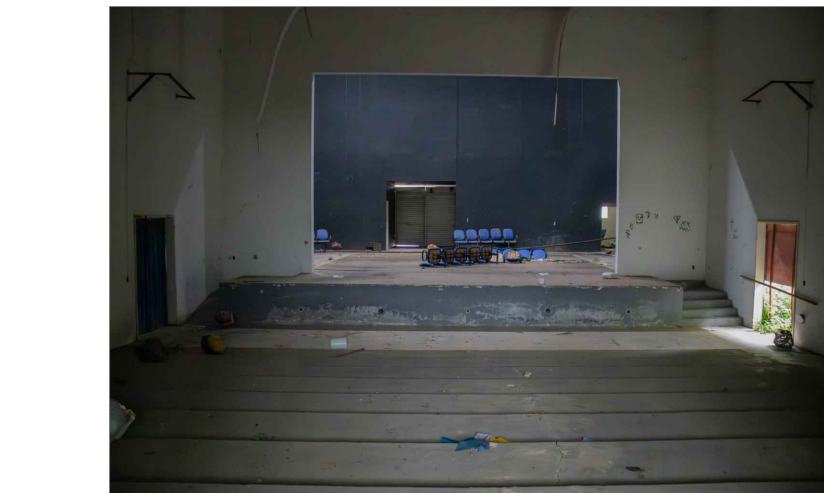
02 VISTA LATERAL DO TEATRO



02 VISTA POSTERIOR DO TEATRO



03 | LEVANTAMENTO DO TEATRO – PLANTA BAIXA DO TÉRREO
ESCALA: 1/100



05 | VISTA AA

06 | VISTA BB

07 | VISTA CC

08 | VISTA DD

09 | VISTA EE

10 | VISTA FF

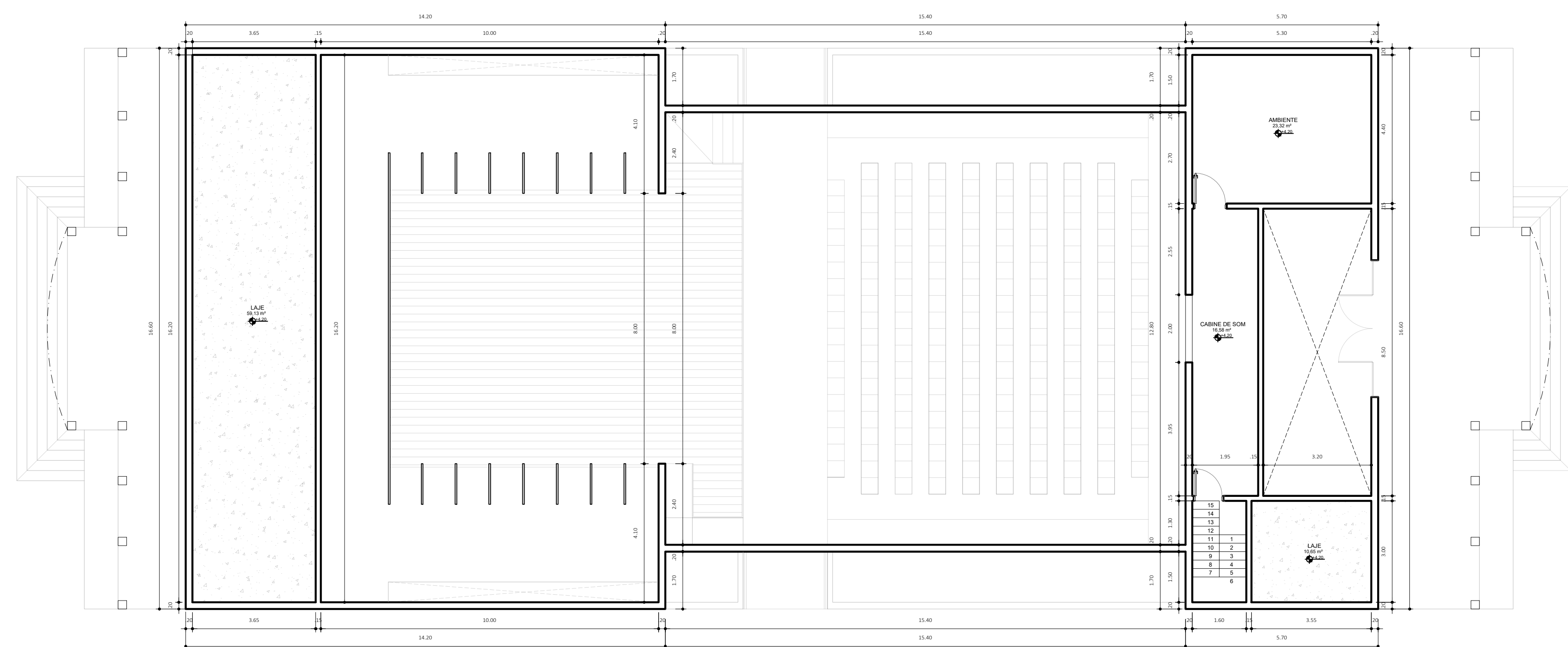
11 | VISTA GG

12 | VISTA HH

13 | VISTA II

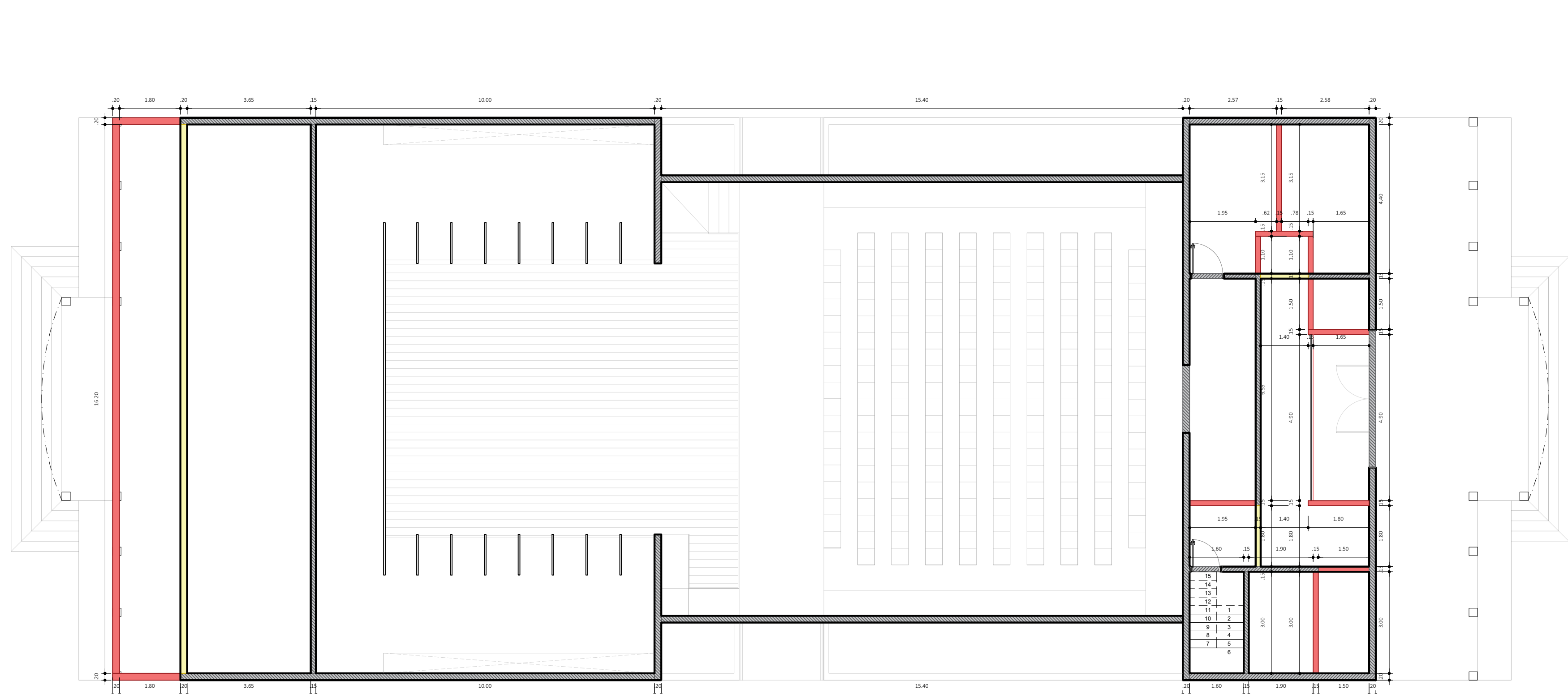
14 | VISTA JJ

15 | VISTA KK



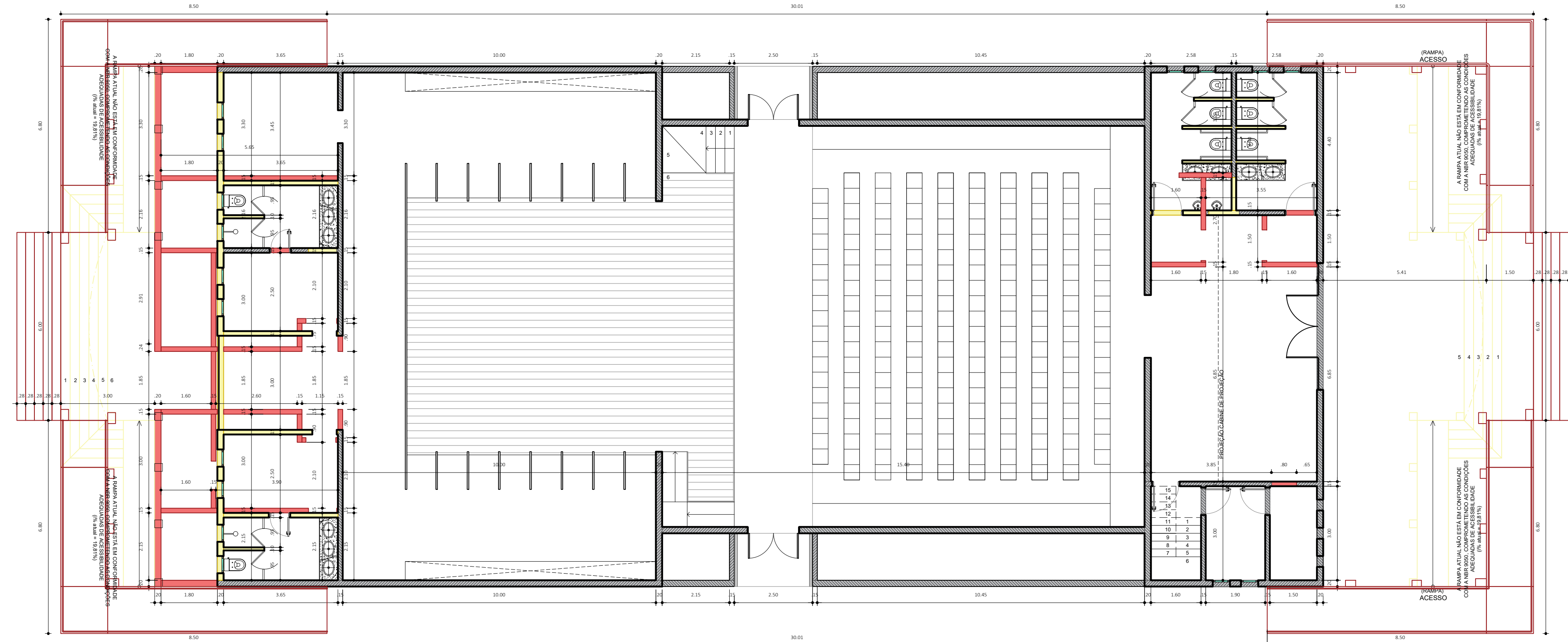
04 | LEVANTAMENTO DO TEATRO – PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR
ESCALA: 1/300

SÍMBOLO	DESCRIÇÃO
	PAREDE/ELEMENTO À CONSTRUIR
	PAREDE/ELEMENTO À DEMOLIR
	PAREDE/ELEMENTO À MANTER

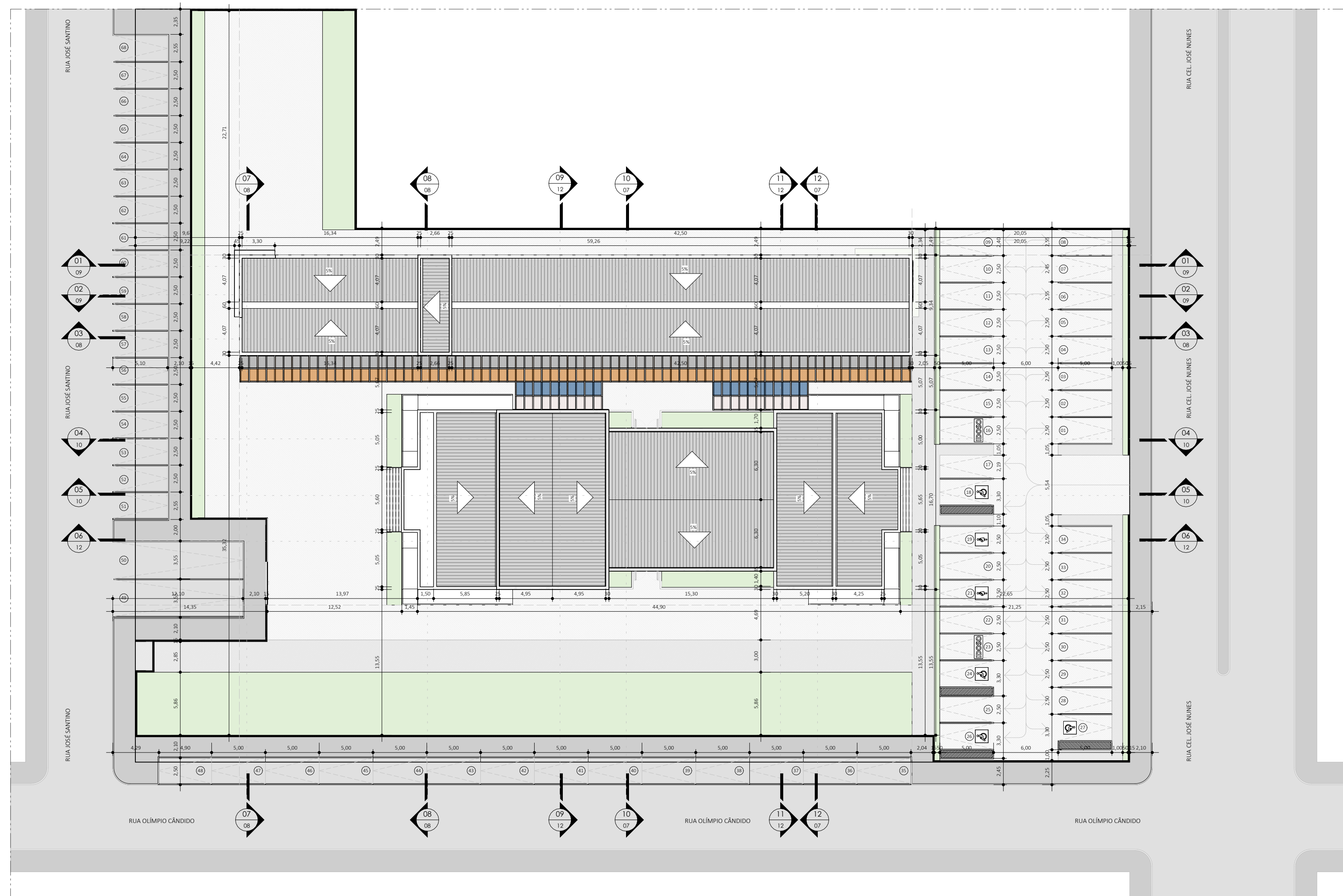
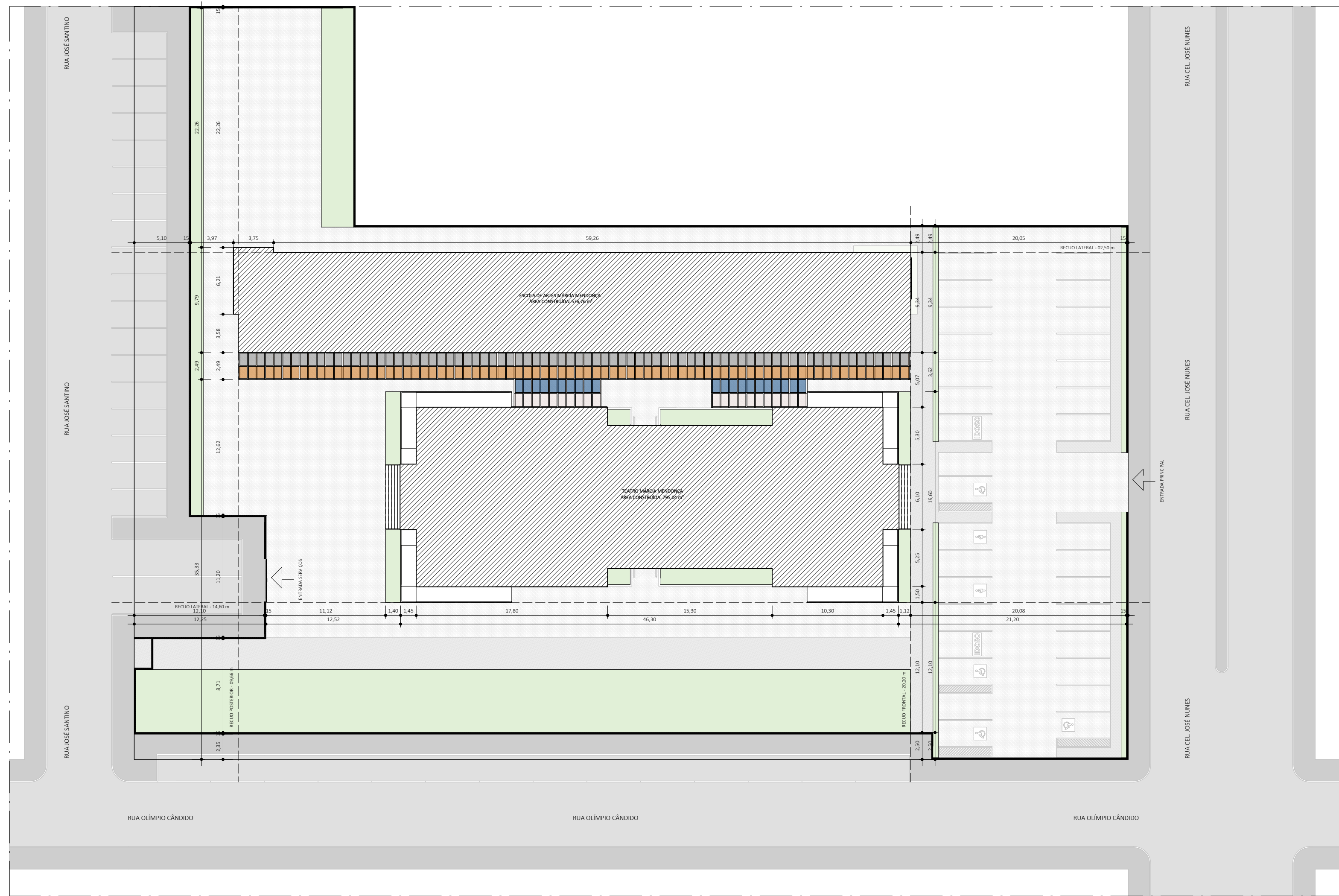


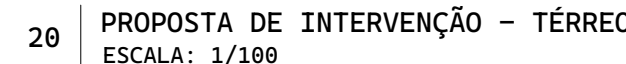
17 | PLANTA BAIXA DE DEMOLIR E CONSTRUIR - PAVIMENTO SUPERIOR
ESCALA: 1/100

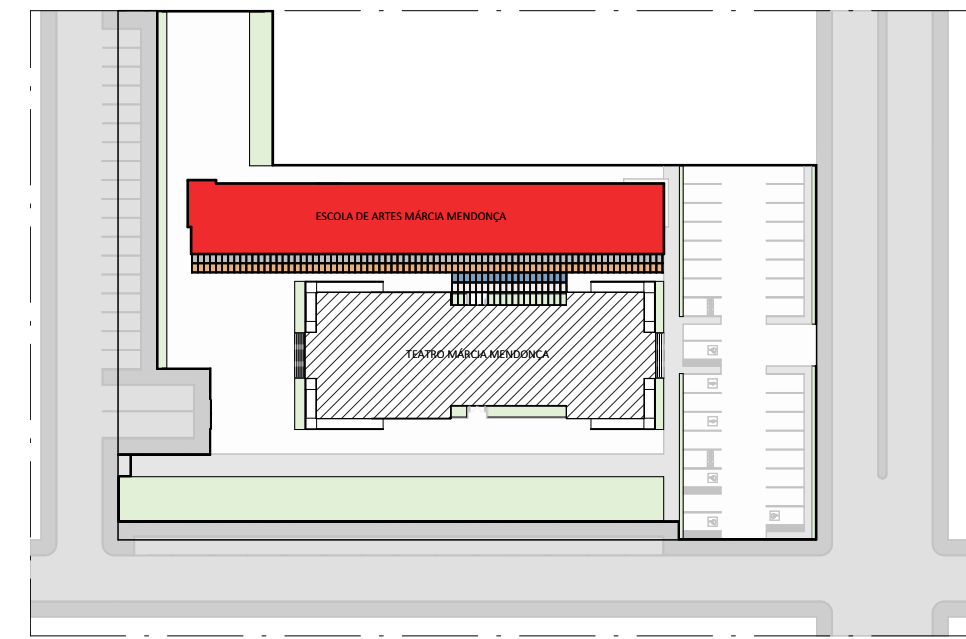
SÍMBOLO	DESCRIÇÃO
	PAREDE/ELEMENTO À CONSTRUIR
	PAREDE/ELEMENTO À DEMOLIR
	PAREDE/ELEMENTO À MANTER



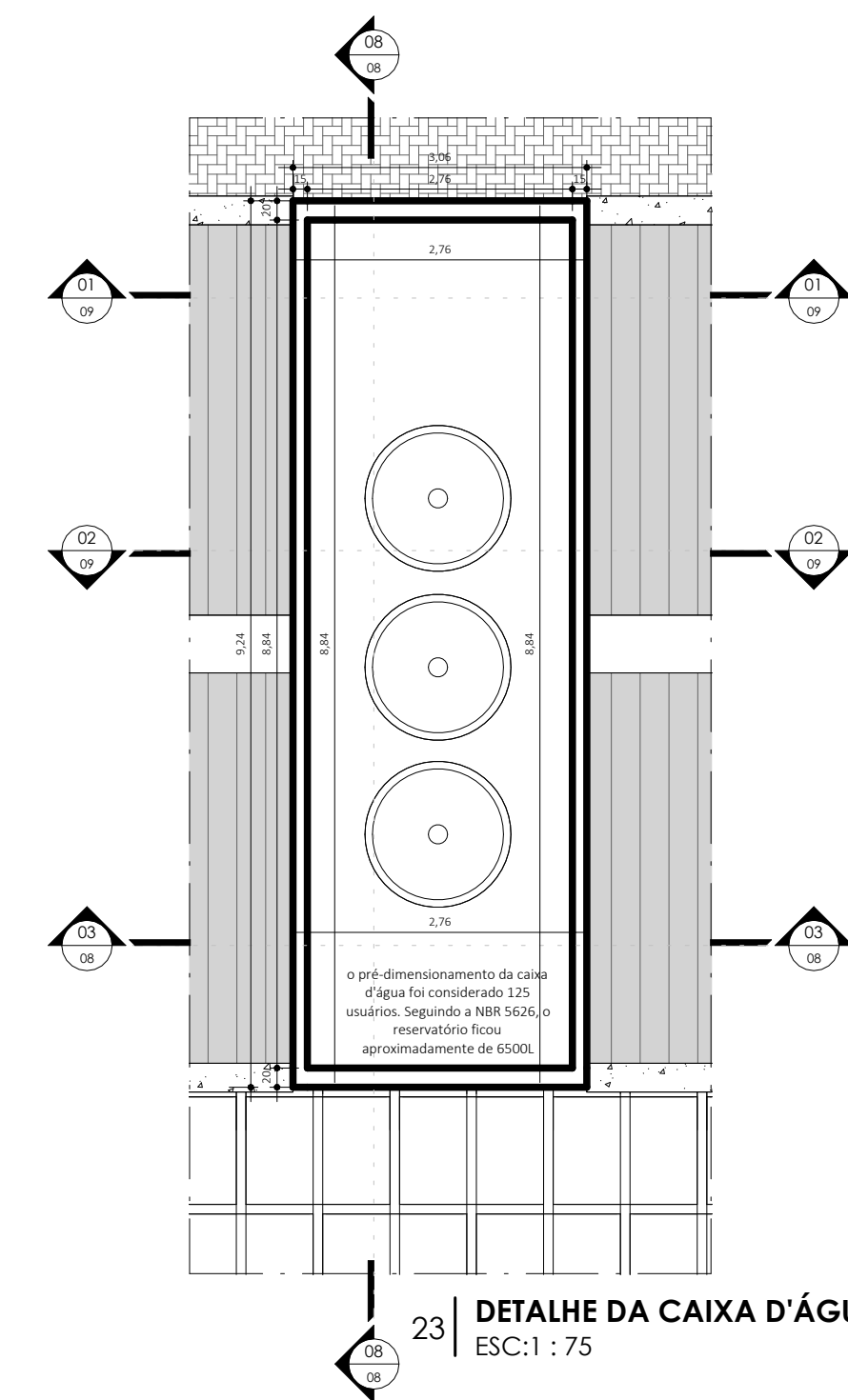
16 | PLANTA BAIXA DE DEMOLIR E CONSTRUIR – TÉRREO
ESCALA: 1/100



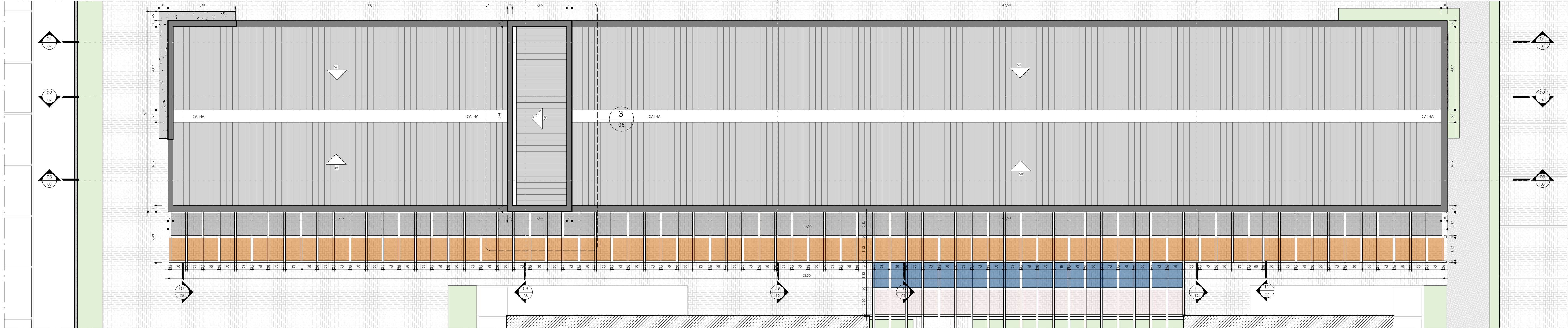




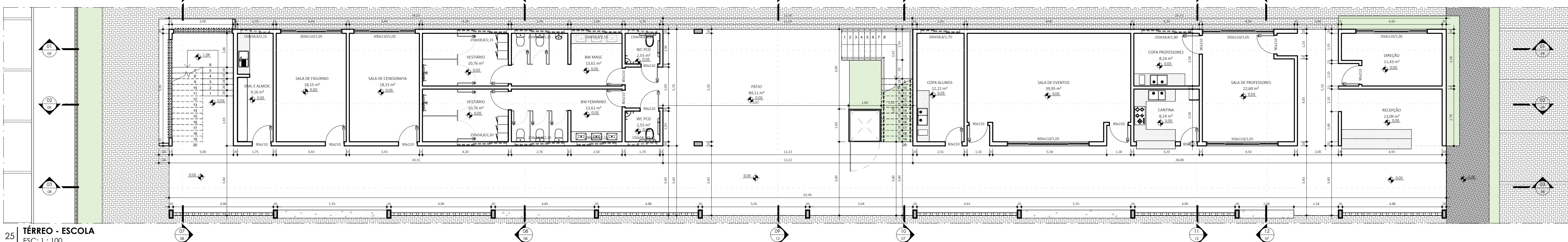
22 | **MOCKUP - ESCOLA DE ARTES**
ESC: 1 : 1000



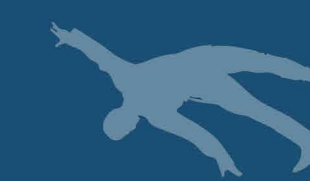
23 | **DETALHE DA CAIXA D'ÁGUA**
ESC: 1 : 75

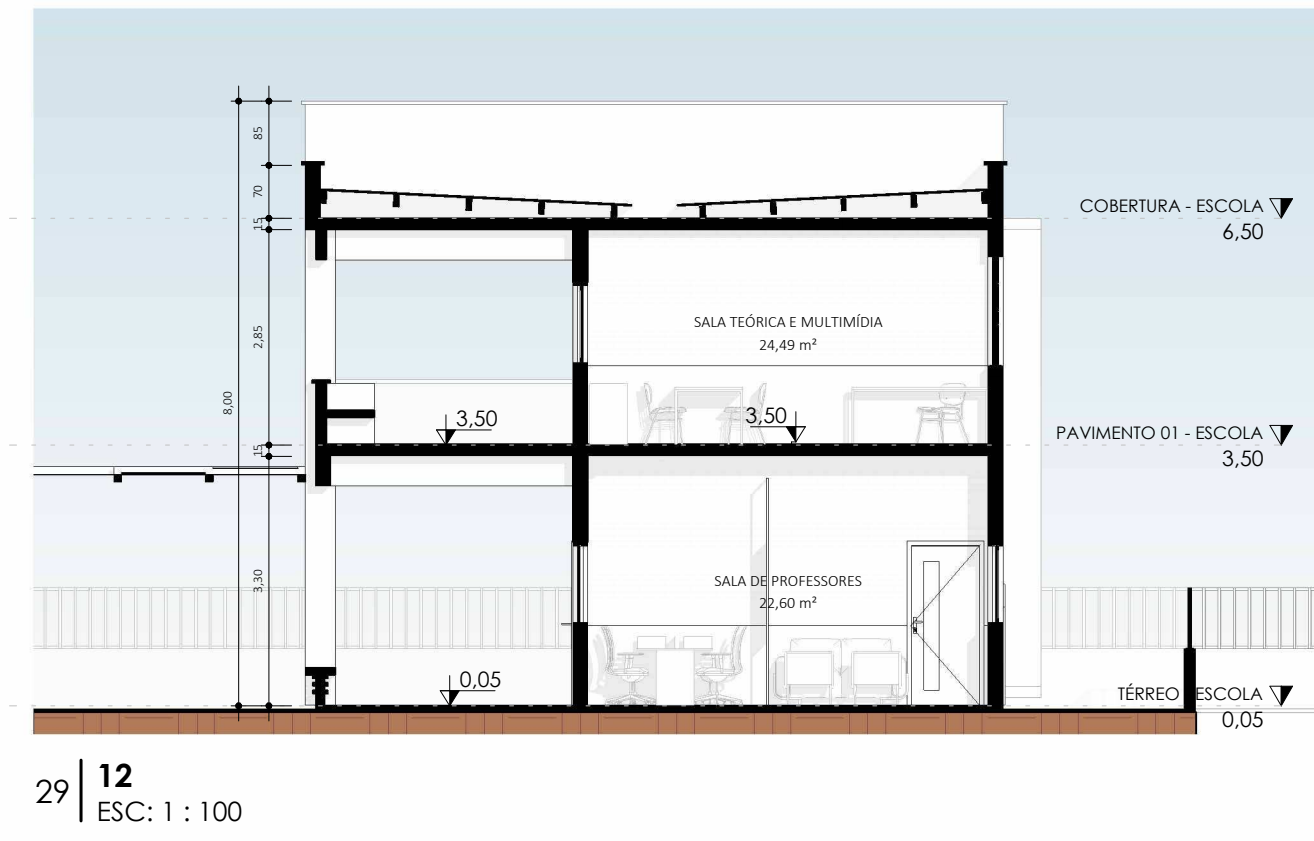
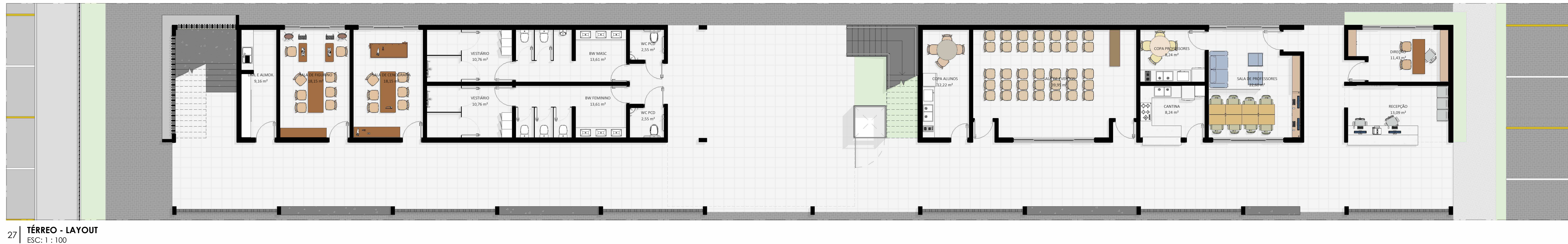
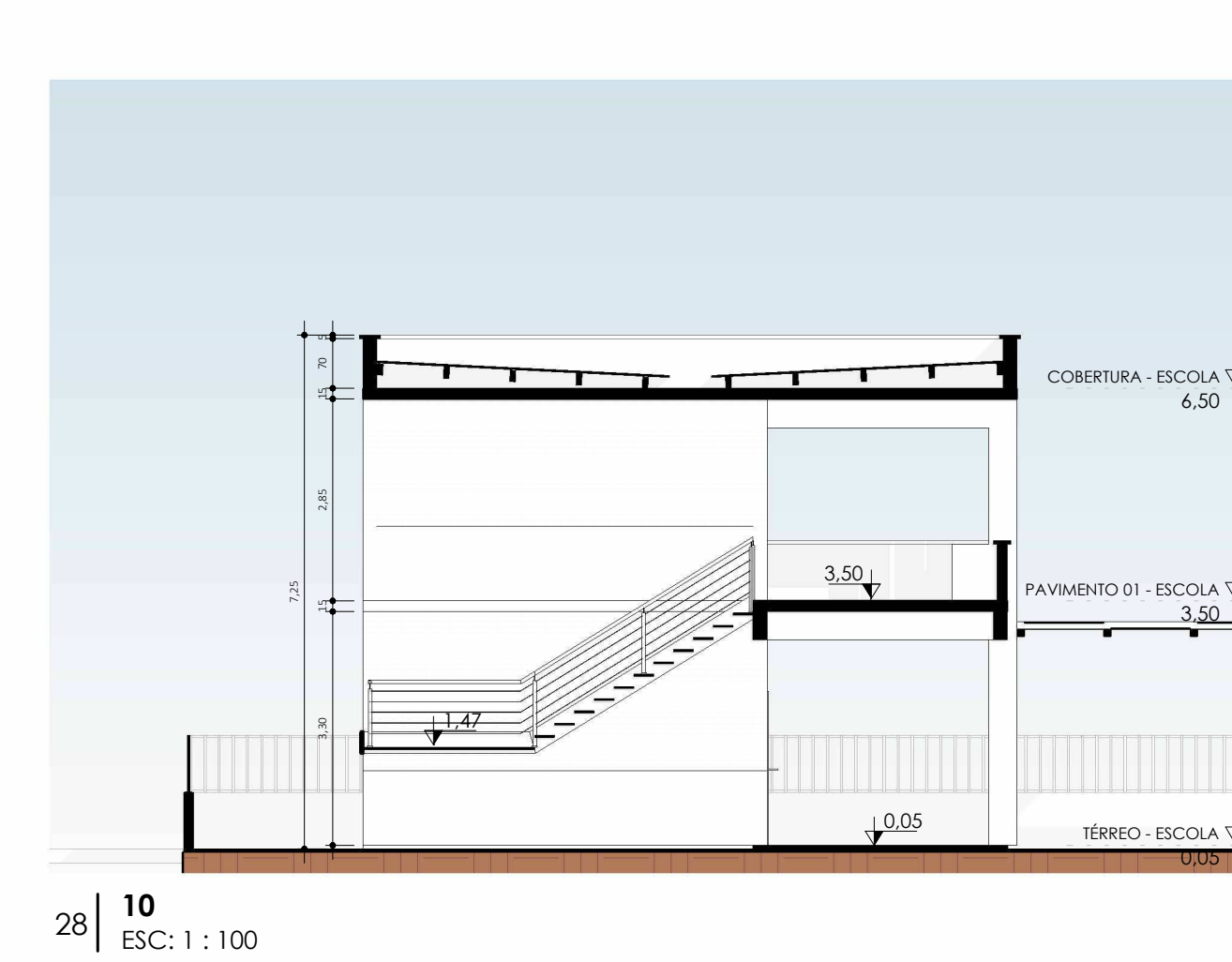
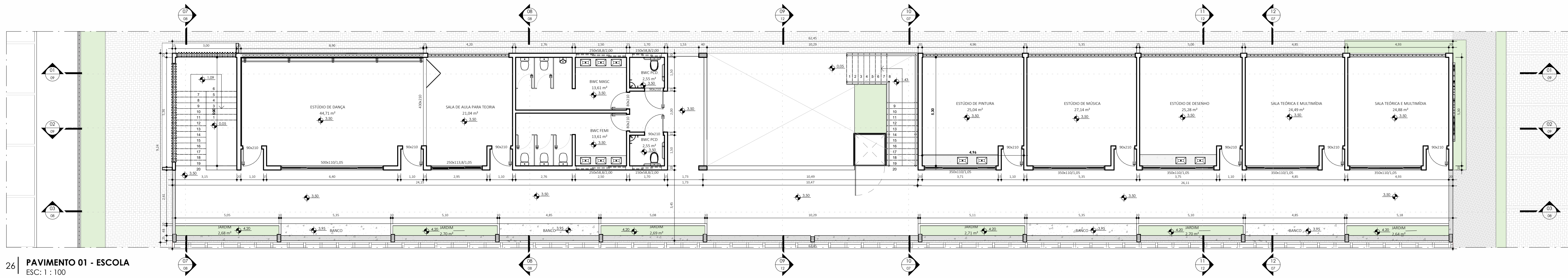


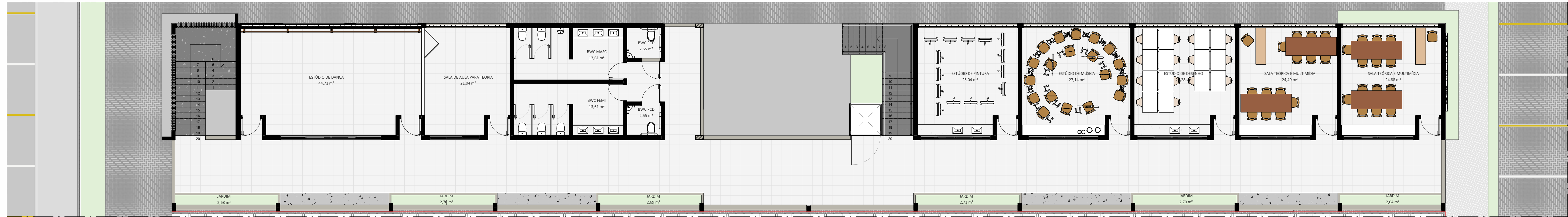
24 | **COBERTURA - ESCOLA**
ESC: 1 : 100



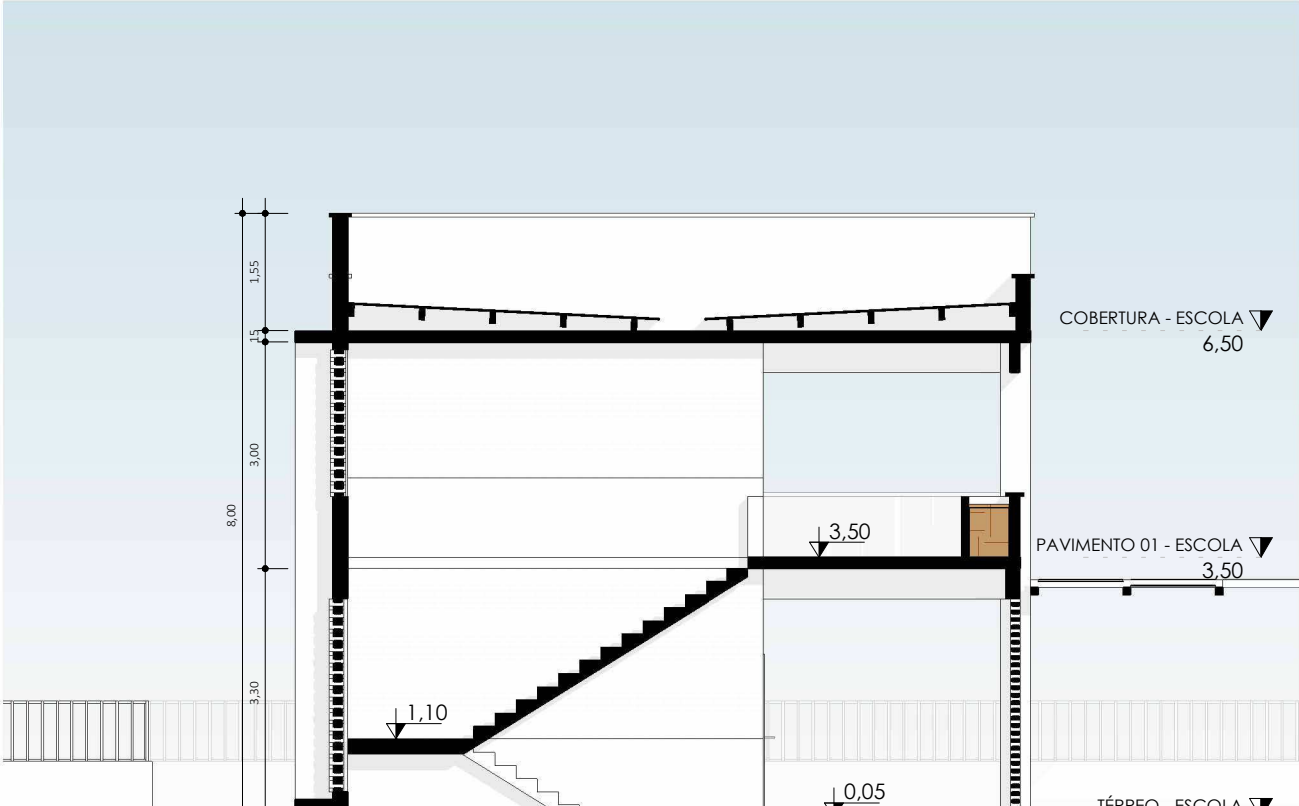
25 | **TÉRREO - ESCOLA**
ESC: 1 : 100



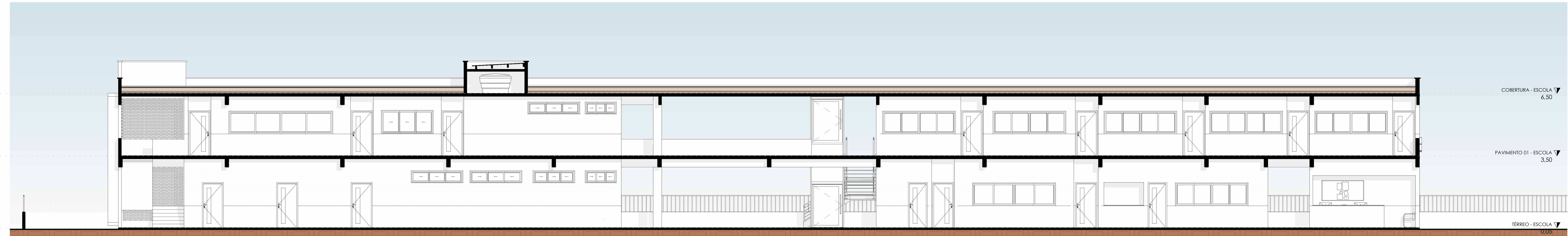




30 | **PAVIMENTO 01 - LAYOUT**
ESC: 1 : 100



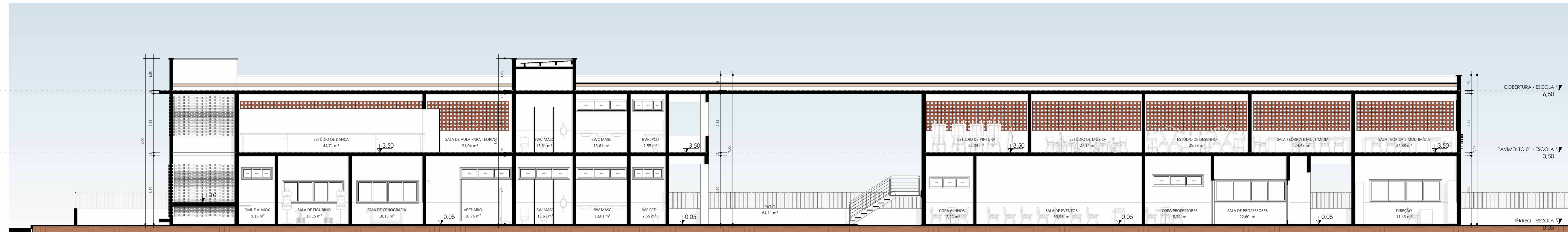
32 | **07**
ESC: 1 : 100



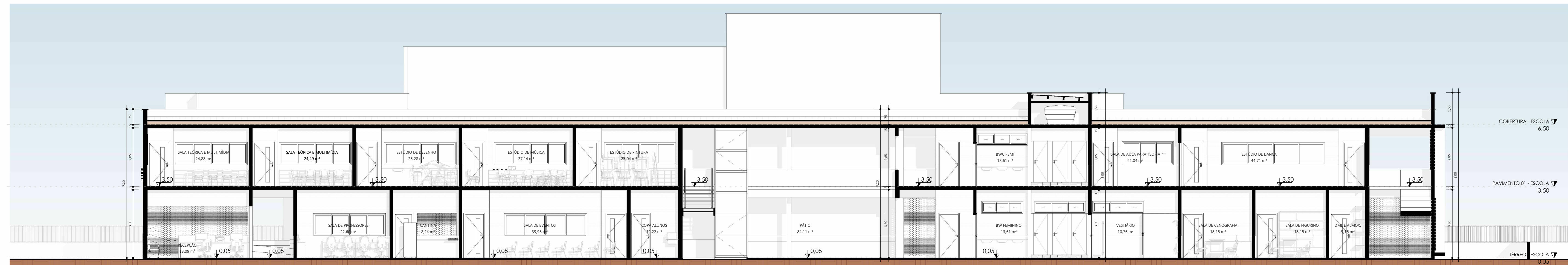
31 | **03**
ESC: 1 : 100



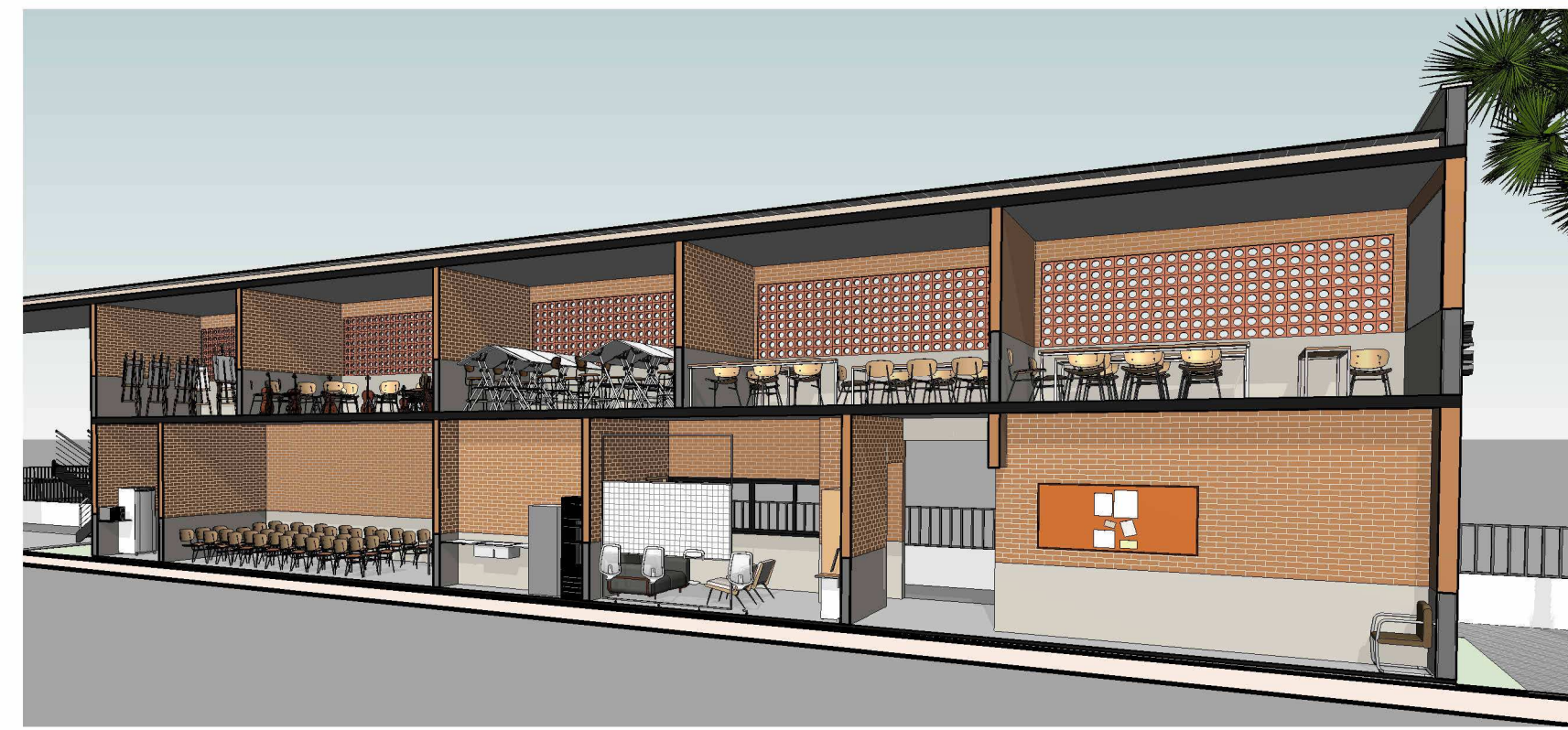
33 | **08**
ESC: 1 : 100



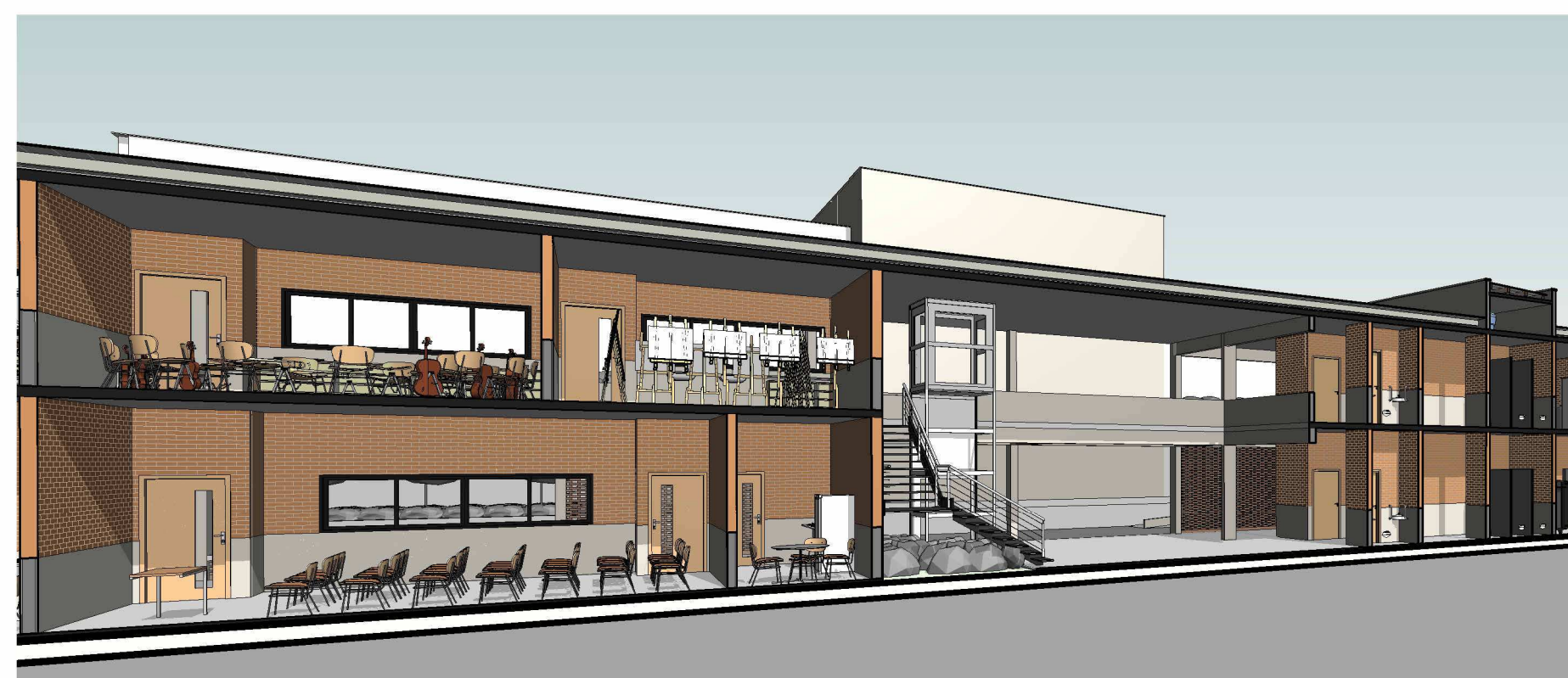
34 | 01
ESC: 1 : 100



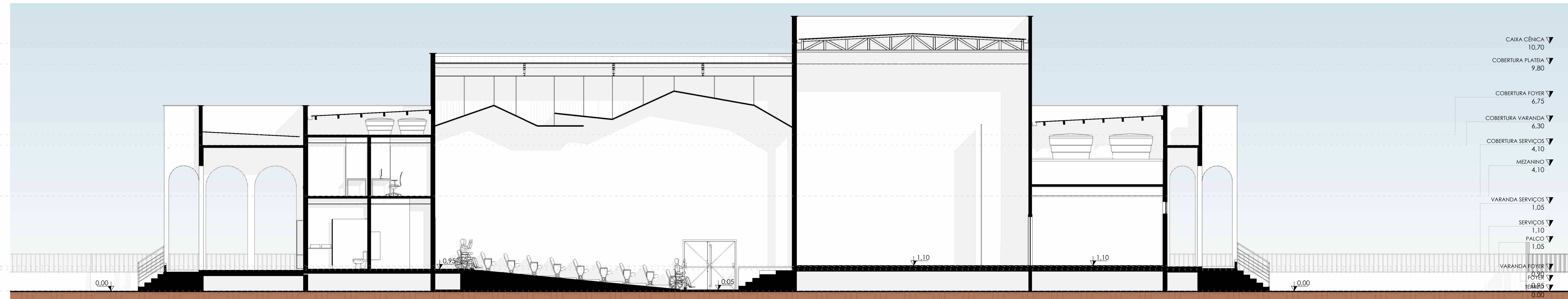
35 | 02
ESC: 1 : 100



36 | PERSPECTIVA 01
ESC:



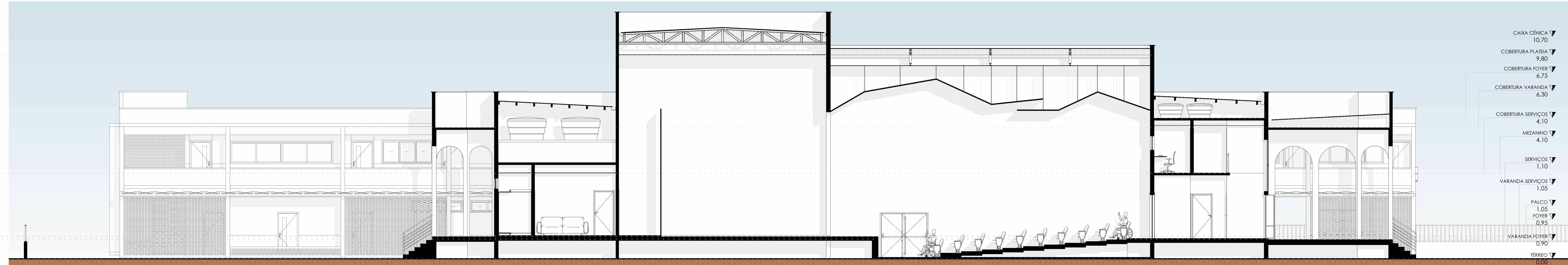
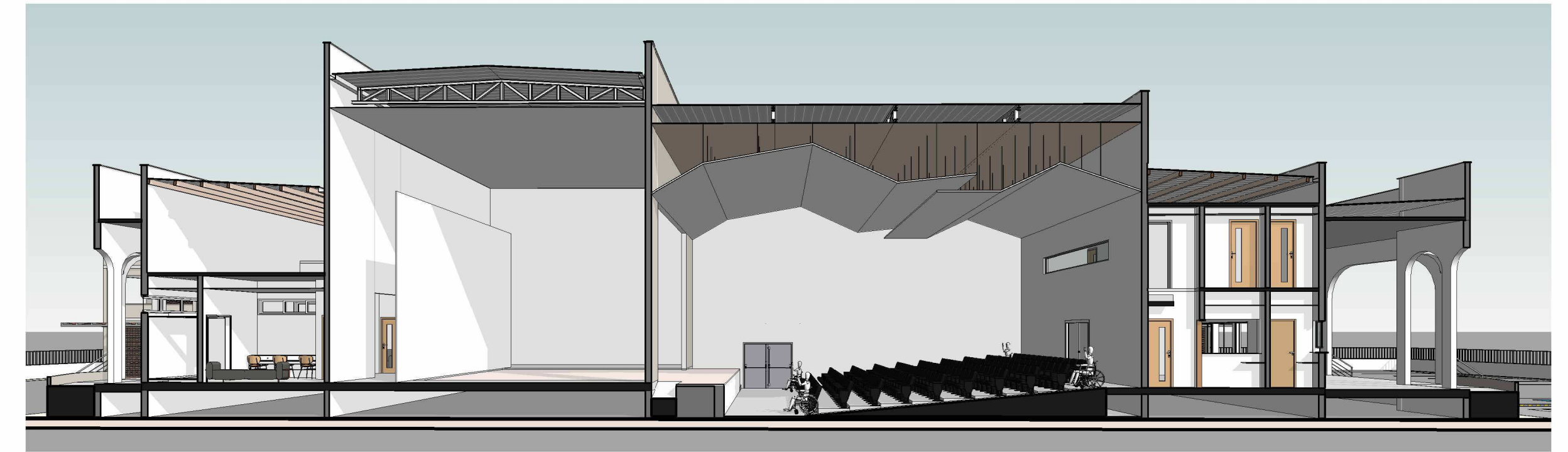
37 | PERSPECTIVA 02
ESC:



38 | **04**
ESC: 1 : 100

- CAIXA CÊNICA ▼ 10,70
- COBERTURA PLATEIA ▼ 9,80
- COBERTURA FOYER ▼ 6,75
- COBERTURA VARANDA ▼ 6,30
- COBERTURA SERVIÇOS ▼ 4,10
- MEZANINO ▼ 4,10
- VARANDA SERVIÇOS ▼ 1,05
- SERVIÇOS ▼ 1,10
- PALCO ▼ 1,05
- VARANDA FOYER ▼ 0,90
- FOYER ▼ 0,90
- TÉRREO ▼ 0,00

40 | **PERSPECTIVA 03**
ESC:

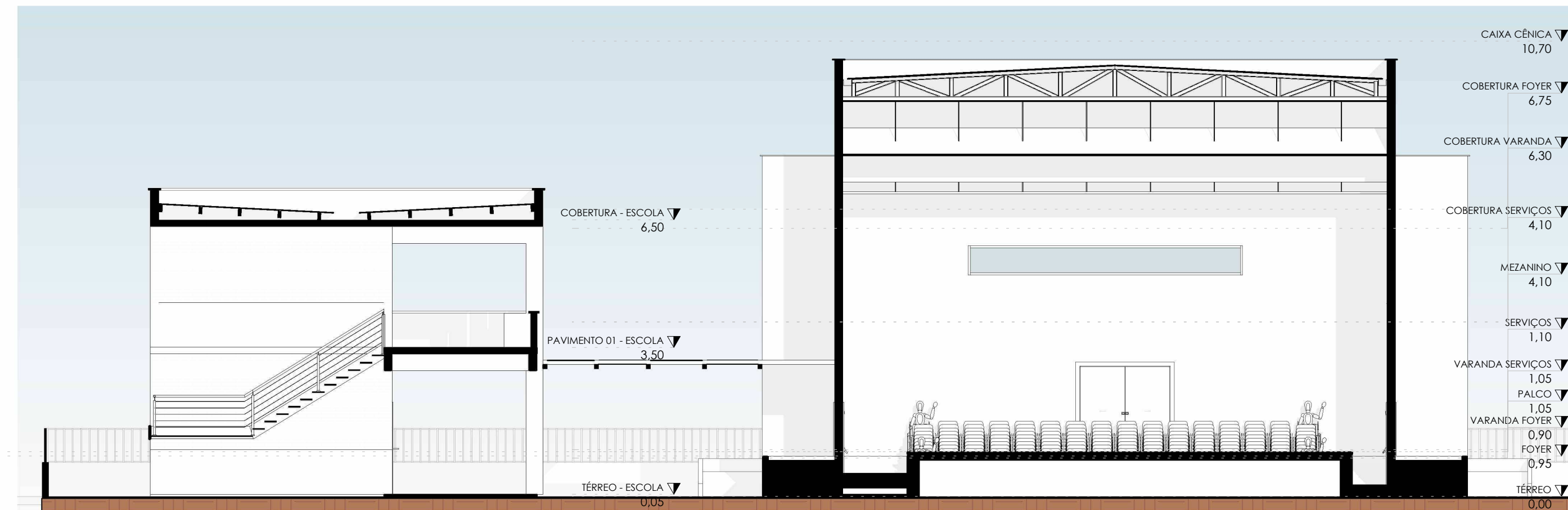


39 | **05**
ESC: 1 : 100

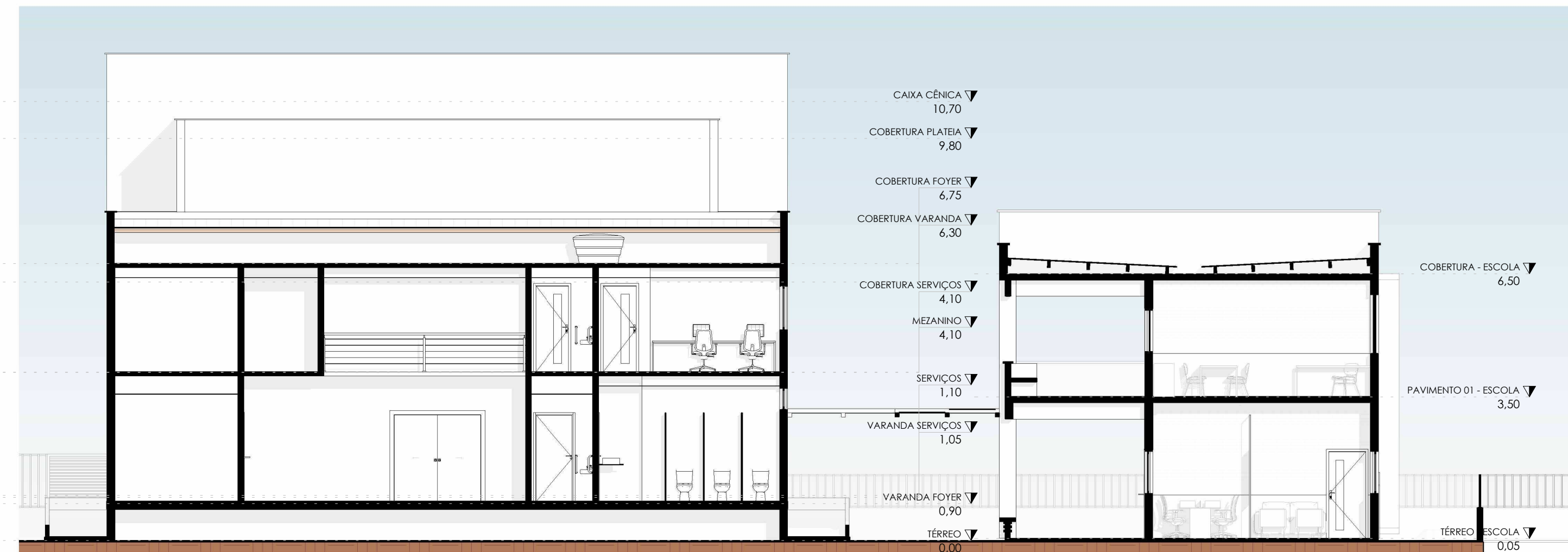
- CAIXA CÊNICA ▼ 10,70
- COBERTURA PLATEIA ▼ 9,80
- COBERTURA FOYER ▼ 6,75
- COBERTURA VARANDA ▼ 6,30
- COBERTURA SERVIÇOS ▼ 4,10
- MEZANINO ▼ 4,10
- SERVIÇOS ▼ 1,10
- VARANDA SERVIÇOS ▼ 1,05
- PALCO ▼ 1,05
- FOYER ▼ 0,95
- VARANDA FOYER ▼ 0,90
- TÉRREO ▼ 0,00

41 | **PERSPECTIVA 04**
ESC:

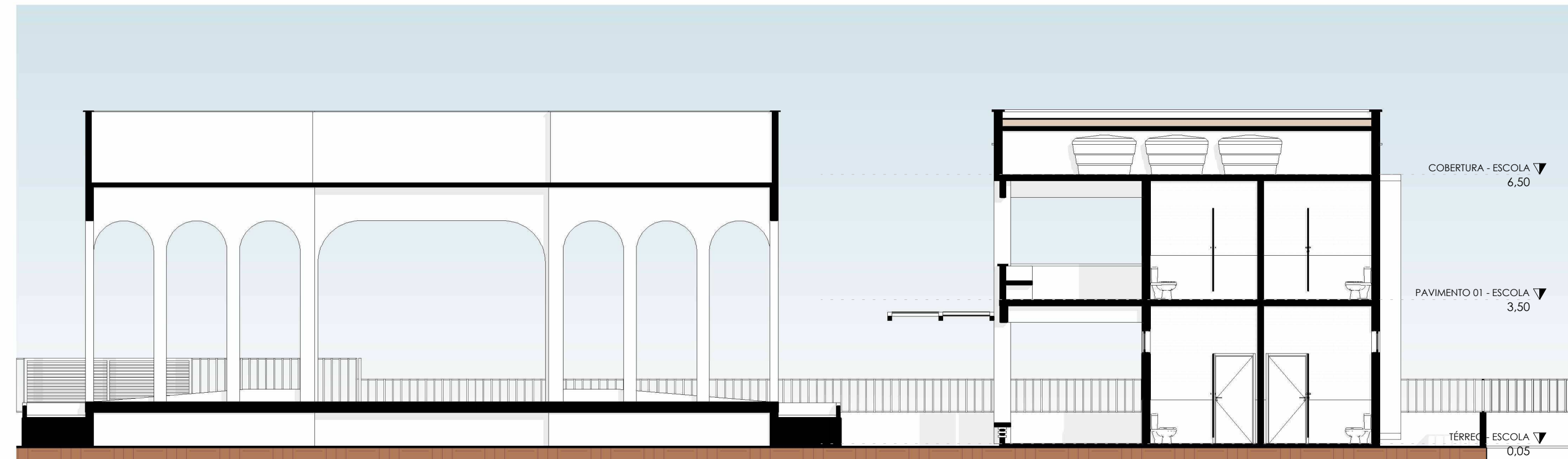




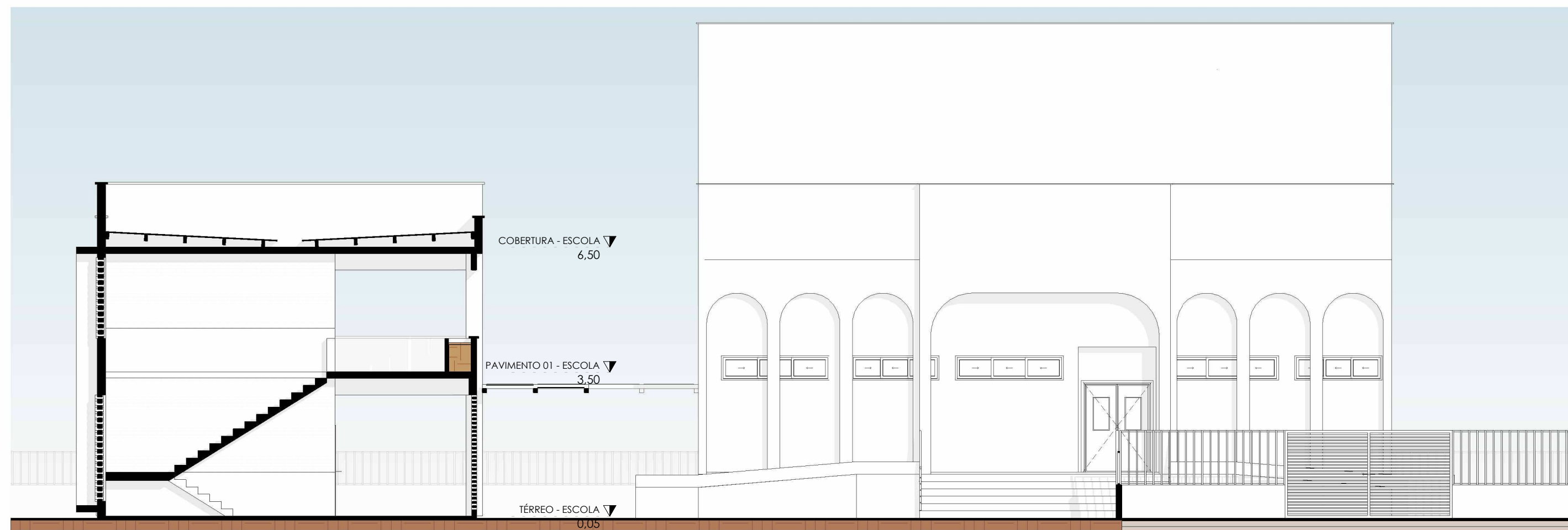
42 | **Corte 17.**
ESC: 1 : 100



43 | **Corte 18.**
ESC: 1 : 100

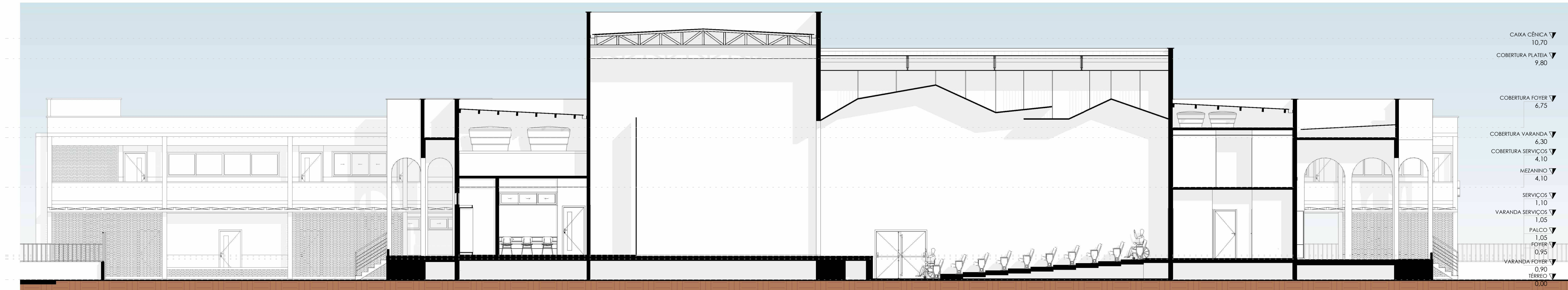


44 | **Corte 20.**
ESC: 1 : 100

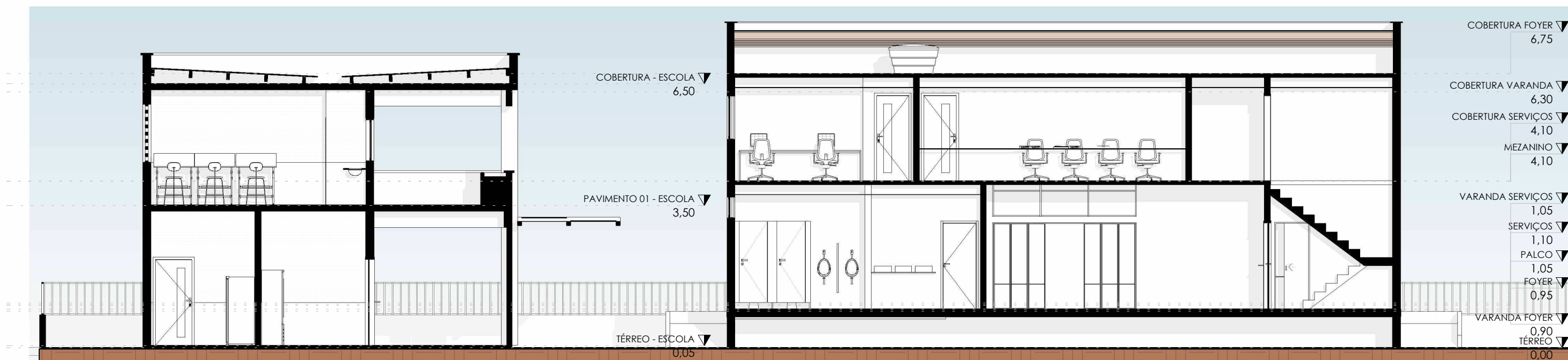


45 | **Corte 19.**
ESC: 1 : 100

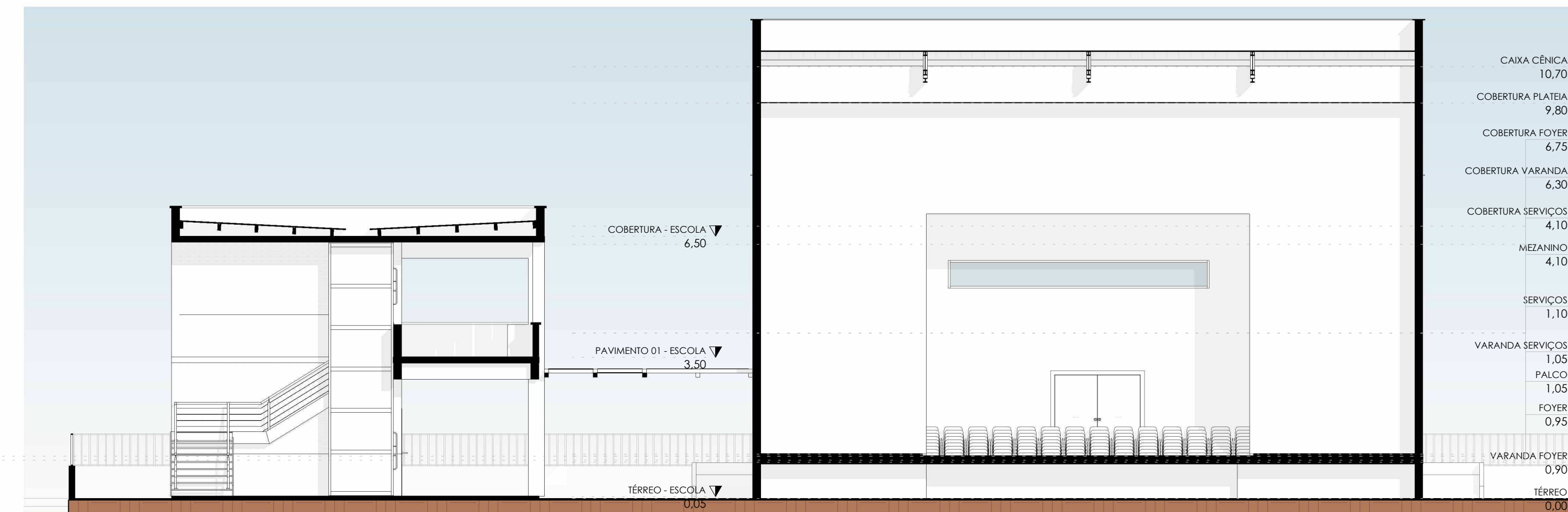




46 | **06**
 ESC: 1 : 100

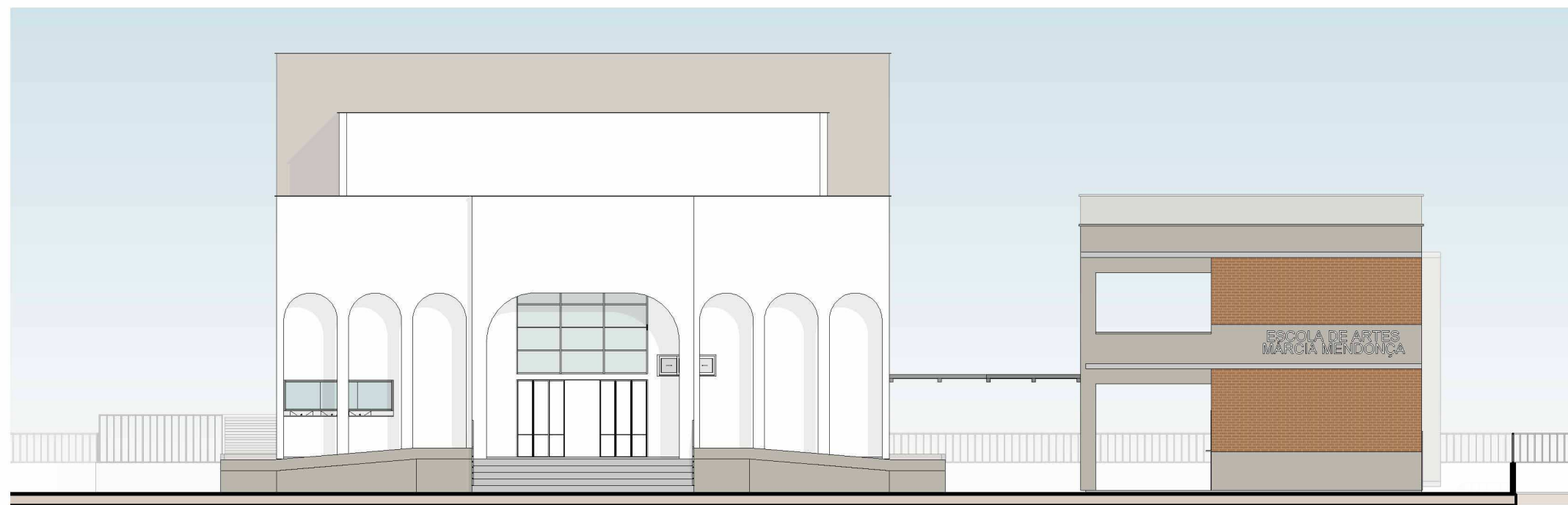


47 | **11**
 ESC: 1 : 100

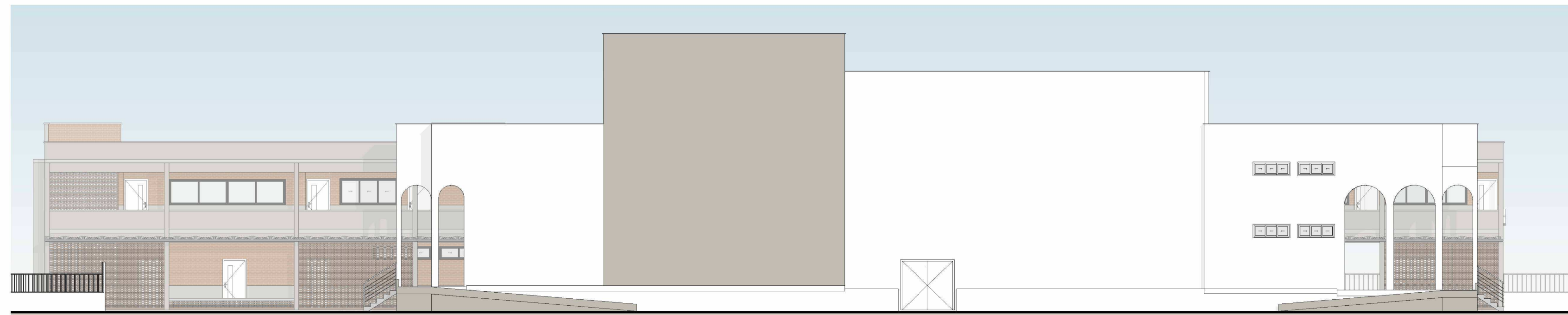


48 | **09**
 ESC: 1 : 100





49 | **FACHADA FRONTAL**
ESC:1 : 150



50 | **FACHADA LATERAL - TEATRO**
ESC:1 : 150



51 | **FACHADA POSTERIOR**
ESC:1 : 150



52 | **FACHADA LATERAL DIREITA - ESCOLA**
ESC:1 : 150



53 | **FACHADA LATERAL ESQUERDA - ESCOLA**
ESC:1 : 150

