



GABRIEL SILVA FERREIRA

**O CUCA E A ACESSIBILIDADE:
ESPAÇO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO FEIRENSE FRENTE ÀS ADAPTAÇÕES
PARA O USO CONTEMPORÂNEO**

**Feira de Santana – Bahia
2025**

GABRIEL SILVA FERREIRA

O CUCA E A ACESSIBILIDADE:
ESPAÇO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO FEIRENSE FRENTE ÀS ADAPTAÇÕES
PARA O USO CONTEMPORÂNEO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana; na Área de Concentração: Desenho e Cultura; Linha de Pesquisa: Desenho: História, Cultura e Interatividade, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria da Graça Rodrigues Santos.

Área de Concentração: Desenho e Cultura.

Linha de Pesquisa: Desenho: História, Cultura e Interatividade.

Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

Ferreira, Gabriel Silva
F441c O CUCA e a acessibilidade: espaço, memória e patrimônio
feirense frente
às adaptações para o uso contemporâneo / Gabriel Silva Ferreira. -
2025.
176f.: il.

Orientadora: Maria da Graça Rodrigues Santos

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de
Santana.
Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade,
2025.

1. Acessibilidade. 2. Desenho universal. 3. Patrimônio cultural.
4.
Memória. 5. Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA). I.
Santos,
Maria da Graça Rodrigues, orient. II. Universidade Estadual de
Feira de
Santana. Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e
Interatividade. III. Título.

CDU: 72:378.4-
056.26(814.22)

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

FOLHA DE APROVAÇÃO

GABRIEL SILVA FERREIRA

O CUCA E A ACESSIBILIDADE:

ESPAÇO, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO FEIRENSE FRENTE ÀS ADAPTAÇÕES PARA O USO CONTEMPORÂNEO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, na Área de Concentração Desenho e Cultura, Linha de Pesquisa História, Cultura e Interatividade, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenho, Cultura e Interatividade.

Data de aprovação: 16 de junho de 2025

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **MARIA DA GRACA RODRIGUES DOS SANTOS**
Data: 12/08/2025 17:23:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Maria da Graça Rodrigues dos Santos
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) (orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **LIVIA DIAS DE AZEVEDO**
Data: 12/08/2025 20:57:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Lívia Dias de Azevedo
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Documento assinado digitalmente
 **JOSIVALDO PIRES DE OLIVEIRA**
Data: 13/08/2025 07:19:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira
Universidade do Estado da Bahia (Uneb)



NANÃ (acrílico/tela), Gabriel Ferreira, 2023.

Dedico a Maria Girlene Silva Ferreira, minha mãe, a quem agradeço pelo apoio irrestrito nas artes e por me apontar os caminhos para o conhecimento.

E que esse trabalho sirva de inspiração para Serena Ferreira e Antonio Ferreira.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Desenho Cultura e Interatividade, pelo acolhimento da proposta de pesquisa. Agradeço à professora Dr.^a Maria da Graça Rodrigues dos Santos, pela orientação acadêmica, por ter acompanhado de perto todas as fases de construção da dissertação e pela disponibilidade em ler, reler, comentar e fazer sugestões.

Agradeço aos professores Robérico Celso e Edson Ferreira e à professora Ana Rita Sulz, pelo zelo e amor ao ensino/aprendizagem do Desenho.

Agradeço à professora Dr.^a Livia Dias, da UEFS, e ao professor Josivaldo Pires de Oliveira (Mestre Bel/Malungo Centro de Capoeira Angola), da UNEB, pelas presenças nas bancas de qualificação e defesa desta dissertação.

Agradeço aos secretários Marcos Borges e Sabrina do PPGDCI, pela disponibilidade.

Agradeço imensamente às amigas e colegas no Programa: Ailma Silva Muzakiri, Bruna Velame e Rejane Maria, pela solidariedade, companheirismo e atenção.

Agradeço às professoras Karina Cordeiro e Jorsanete Cardoso da UFRB, pelas orientações e longas conversas.

Agradeço ao amigo de fé, irmão, camarada Uedson Lima, pela companhia diuturna; bem como agradeço às pessoas que torceram por mim em Tanquinho-BA e em Feira de Santana-BA.

Agradeço a Sérgio Marcone Santos e à Nívia Maria Vasconcellos, pelo acompanhamento, formatação e revisões nos textos.

Agradeço às amigas Simone Rasslan, Anna Paula Matos, Jamile Xavier Ifajinnmi, Cláudia Góes e Jéssica Sabrina, pela companhia e zelo, do início ao fim desta jornada.

Agradecimentos também a Karla Oliveira Dias, Carla Lorena Ferreira, Caroline Costa, Cris do Carmo, Luizinho Efêmero, Alidê Galvão pelas escutas cuidadosas.

Agradecimento aos colegas de trabalho na Coordenadoria de Infraestrutura e Meio Ambiente da PROPLAN/UFRB: Elves Almeida, Disney Onofre e, em especial, ao “Professor” Joel Souza dos Santos, por acreditar em meu potencial profissional e acadêmico como técnico em edificações.

Agradeço à Direção do CUCA, à época da pesquisa, em nome de Valéria Oliveira, Gislaine Calumbi e Aldo José Silva, pela abertura da casa, discussões e disponibilidade de acesso às fontes de pesquisa.

Por fim, agradeço à Maria Gírlene Silva Ferreira (minha mãe), pelo apoio incondicional, e à Maria Luiza Santos Lima (Maria de Iemanjá), pelo Axé.

RESUMO

FERREIRA, Gabriel Silva. **O CUCA e a Acessibilidade:** espaço, memória e patrimônio feirense frente às adaptações para o uso contemporâneo. 2025. 173 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, Feira de Santana, 2025.

As adaptações promovidas no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), em Feira de Santana, foram avaliadas e discutidas à luz da sua usabilidade para as demandas contemporâneas. De forma preliminar e sucinta, foram levantados os contextos e os fatos históricos mais relevantes que definiram suas particularidades enquanto patrimônio material e imaterial da cidade, endossados pela sua memória e pela sua arquitetura eclética. O objetivo desta pesquisa se firma na avaliação da acessibilidade interna do CUCA, cuja importância se volta ao atendimento, principalmente, das pessoas com deficiência (PcD) e mobilidade reduzida em espaços culturais dessa natureza. Para tanto, lançou-se mão de análise das características dos seus distintos edifícios, cuja abordagem se deu em conformidade com a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003; com a NBR-9050; com o Decreto Federal n.º 5.296, de 2004; e com a Lei Federal n.º 13.146, de 2015. Dessa maneira, o CUCA também foi abordado enquanto patrimônio público tombado pelo IPAC-BA, enquanto espaço histórico da Escola Normal de 1927, bem como espaço que abrigou outras importantes instituições, tais como a Faculdade de Educação de Feira de Santana-BA, de 1969, embrião da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Atualmente, o CUCA é a unidade de execução da política cultural da UEFS e se faz relevante na promoção de atividades artísticas e educacionais, desde a sua inauguração, enquanto tal, em 1995. Os resultados desta pesquisa foram obtidos através da avaliação de oito itens de acessibilidade, pautados em um roteiro de análise, elaborado por Castro (2022), elencando-se elementos essenciais a uma edificação, tais como as boas condições das calçadas adjacentes ao prédio, a disposição das entradas e das rotas acessíveis internas, a conformidade de balcões de atendimento, a existência de sanitários acessíveis e de sinalização visual e tátil, a disponibilidade de vagas de estacionamento exclusivas, bem como a existência de elevador ou plataforma elevatória, já que a unidade possui dois pavimentos e diferenças de nível consideráveis. Ao lado das importantes contribuições de Cambiagui (2012), Barbosa e Albuquerque (2010), Bueno e Guedes (2019), Prates (2015) e Tojal (2020), o presente estudo de caso revelou que as condições de acessibilidade no espaço interno do CUCA se encontram em déficit com as normas de acessibilidade e legislação vigente; portanto, não oferecem plena segurança, autonomia e conforto para o público usuário, especificamente para PcD.

Palavras-chaves: Acessibilidade; Desenho Universal; Patrimônio Cultural; Memória; CUCA.

ABSTRACT

FERREIRA, Gabriel Silva. **CUCA and Accessibility**: space, memory and heritage of Feira in the face of adaptations for contemporary use. 2025. 173 f. Dissertation (master's degree) - State University of Feira de Santana, Postgraduate Program in Design, Culture and Interactivity, Feira de Santana, 2025.

The adaptations made to the University Center of Culture and Art (CUCA) in Feira de Santana were evaluated and discussed in light of their usability for contemporary demands. Initially, a brief overview was provided of the most relevant historical contexts and facts that defined its particularities as a tangible and intangible heritage of the city, supported by its memory and eclectic architecture. The objective of this research is to assess the internal accessibility of the CUCA, whose importance lies primarily in serving people with disabilities (PWD) and reduced mobility in cultural spaces of this nature. To this end, an analysis of the characteristics of its various buildings was undertaken, and this approach was conducted in accordance with IPHAN Normative Instruction No. 1 of 2003; NBR-9050; Federal Decree No. 5,296 of 2004; and Federal Law No. 13,146 of 2015. Thus, CUCA was also considered a public heritage site listed by IPAC-BA, as a historic site of the Normal School from 1927, as well as a site that housed other important institutions, such as the Feira de Santana-BA School of Education from 1969, the embryo of the Feira de Santana State University (UEFS). Currently, CUCA is the implementation unit of UEFS's cultural policy and has been relevant in the promotion of artistic and educational activities since its inauguration in 1995. The results of this research were obtained through the evaluation of eight accessibility items, based on an analysis guide developed by Castro (2022), listing essential elements of a building, such as the good condition of the sidewalks adjacent to the building, the layout of entrances and internal accessible routes, the conformity of service counters, the existence of accessible restrooms and visual and tactile signage, the availability of exclusive parking spaces, as well as the existence of an elevator or lifting platform, since the unit has two floors and considerable differences in level. Along with the important contributions of Cambiagui (2012), Barbosa and Albuquerque (2010), Bueno and Guedes (2019), Prates (2015), and Tojal (2020), this case study revealed that accessibility conditions in the internal space of CUCA are lacking in accordance with accessibility standards and current legislation; therefore, they do not offer full safety, autonomy, and comfort for the public, specifically for PcD.

Keywords: Accessibility; Universal Design; Cultural Heritage; Memory; CUCA.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Planta de localização do CUCA na Rua Conselheiro Franco	30
Figura 2 - Planta baixa do pavimento térreo do CUCA com indicação dos edifícios antigos. 30	
Figura 3 – Fachada do Museu Regional de Artes-MRA e acesso principal (à direita do prédio) do CUCA, Rua Conselheiro Franco, n.º66.....	31
Figura 4 – Fachada do Museu Regional de Artes-MRA, CUCA	31
Figura 5 – Fachada do edifício do Grupo Escolar J.J. Seabra, 1916. Atual Museu Regional de Artes do CUCA	32
Figura 6 – Grupo Escolar J.J. Seabra, 1916	32
Figura 7 – Pátio interno e Teatro de Arena do CUCA	33
Figura 8 – Escola Normal de Feira de Santana, 1949	35
Figura 9 – Rua Conselheiro Franco, à época, Rua Direita, 1927	35
Figura 10 – Modelo da Curva de Gauss	67
Figura 11 – Homem Vitruviano, desenho de Leonardo da Vinci. 1490.....	68
Figura 12 – Sistema Modulor	68
Figura 13 – Calçada em frente ao CUCA.....	86
Figura 14 – Calçada em frente ao CUCA.....	86
Figura 15 – Vagas de estacionamentos para PcD e idosos, em frente ao CUCA.....	87
Figura 16 – Vagas para PcD na Rua Desembargador Felinto Bastos	87
Figura 17 – Faixas de uso da calçada – Corte transversal.....	88
Figura 18 – Detalhe da fachada do edifício do MRA, onde se conserva a inscrição em baixo relevo “ESCOLA NORMAL”	90
Figura 19 – Escadaria do acesso principal do Museu Regional de Artes no CUCA.....	91
Figura 20 – Detalhe da escadaria do acesso principal do MRA.....	91
Figura 21 – Escadarias de acesso posterior do MRA	92
Figura 22 – Escadaria posterior do MRA.....	92
Figura 23 – A escadaria da entrada principal do MRA do CUCA é uma barreira ao acesso de PcD	94
Figura 24 – PcD necessita de auxílio para descer a escadaria da entrada principal do MRA do CUCA.....	94
Figura 25 – Portas de vidro incolor no acesso principal do MRA – vista externa	95
Figura 26 – Portas de vidro incolor no acesso principal do MRA – vista interna.....	96
Figura 27 – Portas de vidro nos acessos às alas internas do MRA.....	96

Figura 28 – Tapete na porta principal do MRA	97
Figura 29 – Sinalização nas portas e paredes de vidro	98
Figura 30 – Rampa frontal na fachada da Galeria de Artes Carlo Barbosa.....	99
Figura 31 – Rampa frontal na fachada da Sala de Dança n.º 9.....	100
Figura 32 – Rampa lateral da Galeria de Artes Carlo Barbosa	100
Figura 33 – Rampa lateral na Sala n.º 9.....	101
Figura 34 – Corrimão em rampas	101
Figura 35 – Corrimão em escadas	102
Figura 36 – Sinalização de degraus. Opção A.....	102
Figura 37 – Sinalização de degraus. Opção B.....	103
Figura 38 – Sinalização de corrimão - vista superior	103
Figura 39 – Sinalização de pavimento - vista lateral.....	104
Figura 40 – Guia de balizamento.....	106
Figura 41 – Patamares das rampas – vista superior.....	106
Figura 42 – Portas de vidro temperado incolor na Galeria de Artes Carlo Barbosa	107
Figura 43 – Sala de exposições do MRA	108
Figura 44 – Degraus na da OCA	109
Figura 45 – Ambiente interno da OCA	109
Figura 46 – Escadaria de acesso ao pátio central	111
Figura 47 – Escadaria de acesso à garagem no subsolo do pavimento térreo, cuja entrada se dá pela Rua Desembargador Felinto Bastos.....	111
Figura 48 – Escadaria ao lado do Teatro de Arena.....	112
Figura 49 – Escadaria (lado esquerdo) que liga a parte posterior do MRA ao pátio central..	113
Figura 50 – Escadaria (lado direito) que liga a parte posterior do MRA ao pátio central.....	113
Figura 51 – Arquibancada do Teatro de Arena do CUCA	114
Figura 52 – Teatro de Arena do CUCA.....	114
Figura 53 – Danos na pavimentação, recalque no solo	115
Figura 54 – Danos na pavimentação por conta de raízes	115
Figura 55 – Deslocamento de placas de concreto na entrada do Foyer.....	116
Figura 56 – Canaleta descoberta no pátio lateral do MRA.....	117
Figura 57 – Canaleta descoberta localizada ao lado da Sala de Dança n.º 9.....	117
Figura 58 – Caixa de inspeção presente no acesso ao palco do Teatro de Arena	118
Figura 59 – Fosso ao lado do Foyer do Teatro Universitário.....	119
Figura 60 – Fosso ao lado do Foyer do Teatro Universitário.....	119

Figura 61 – Rampa de acesso externo ao Teatro Universitário.....	120
Figura 62 – Rampa ao lado do Teatro de Arena.....	120
Figura 63 – Rampa ao lado do Teatro de Arena.....	121
Figura 64 – Porta de acesso à Sala 8	122
Figura 65 – Tapete e desnível na entrada da Sala 8.....	123
Figura 66 – Tratamento de desníveis.....	123
Figura 67 – Acesso à Experimentoteca e à Sala 10,.....	123
Figura 68 – Acesso ao Foyer através da circulação do pavimento térreo	124
Figura 69 – Escadaria de acesso ao Teatro Universitário através do Foyer	125
Figura 70 – Escadaria de acesso à plateia superior do Teatro Universitário.....	126
Figura 71 – Espaço interno do Foyer do Teatro Universitário	126
Figura 72 – Sinalização improvisada nos painéis de vidro no Foyer do Teatro.....	127
Figura 73 – Posicionamento, dimensão e cone visual para espaços reservados para pessoas em cadeiras de rodas e assentos para pessoas com mobilidade reduzida e pessoas obesas (Planta exemplo).....	128
Figura 74 – Ângulo visual dos espaços para pessoas em cadeiras de rodas em teatros (vista lateral).....	128
Figura 75 – Anteparos em arquibancadas (vista lateral)	129
Figura 76 – Interior do Teatro Universitário, vista das plateias inferior e superior	130
Figura 77 – Interior do Teatro Universitário, vista do palco italiano	130
Figura 78 – Interior do Teatro Universitário, vista do palco italiano, corredor e acesso alternativo para cadeirantes (à esquerda do palco).....	130
Figura 79 – Interior do Teatro Universitário - plateia inferior	131
Figura 80 – Interior do Teatro Universitário	131
Figura 81 – Degraus de acesso aos assentos na plateia superior do Teatro.....	132
Figura 82 – Principal acesso ao Teatro Universitário através do Foyer.....	132
Figura 83 – Símbolo internacional de acesso	133
Figura 84 – Sinalização na porta do acesso principal do Teatro Universitário	133
Figura 85 – Cabinas para vestiário acessível – Medidas e localização de barras.....	134
Figura 86 – Acesso aos camarins inferiores e coxia do Teatro Universitário	135
Figura 87 – Circulação interna entre coxia e palco do Teatro Universitário.....	135
Figura 88 – Acesso à coxia do palco do Teatro Universitário.....	136
Figura 89 – Layout das plantas baixas dos pavimentos térreo e superior do CUCA, fixado ao lado da sala da Direção.....	137

Figura 90 – Degrau na circulação do pavimento superior, próximo à Direção.....	137
Figura 91 – Escadaria de acesso aos pavimentos térreo e superior, através do pátio central (ao lado da Experimentoteca).....	138
Figura 92 – Escadaria que dá acesso à Direção no pavimento superior.....	139
Figura 93 – Escadaria de acesso ao pavimento superior através do Foyer do Teatro	139
Figura 94 – Guarda-corpo em toda a extensão da circulação do pavimento superior.....	140
Figura 95 – Guarda-corpo da circulação do pavimento superior	140
Figura 96 – Guarda-corpo do pavimento superior nas proximidades da escadaria de acesso aos dois pavimentos	141
Figura 97 – Rampa no pavimento superior: acesso pela cobertura do Foyer.....	141
Figura 98 – Rampa no pavimento superior: acesso pela circulação.....	142
Figura 99 – Escadaria metálica de acesso à Biblioteca Setorial Pierre Klose.....	143
Figura 100 – Entrada pela Rua Desembargador Felinto Bastos, restrita a servidores.....	144
Figura 101 – Escadaria de acesso através da Rua Desembargador Felinto Bastos	144
Figura 102 – Mesa – Medidas e área de aproximação	145
Figura 103 – Balcão de atendimento do MRA.....	146
Figura 104 – Vista do balcão de atendimento do MRA através do acesso principal do edifício	146
Figura 105 – Porta de acesso à Experimentoteca e à sala 10	147
Figura 106 – Balcão de atendimento instalado no acesso posterior do CUCA.....	148
Figura 107 – Acesso posterior e balcão de atendimento	148
Figura 108 – Escadaria metálica de acesso à Biblioteca Setorial Pierre Klose.....	149
Figura 109 – Terminais de consulta – Exemplo – Vista lateral	150
Figura 110 – Estantes em bibliotecas – Exemplo – Vista frontal.....	150
Figura 111 – Estantes e mesas na Biblioteca Setorial Pierre Klose	151
Figura 112 – Balcão de atendimento e terminais de consulta na Biblioteca Setorial Pierre Klose.....	151
Figura 113 – Estantes com acervo na Biblioteca Setorial Pierre Klose	152
Figura 114 – Janela da bilheteria do Teatro Universitário do CUCA	153
Figura 115 – Localização da bilheteria do Teatro Universitário do CUCA.....	153
Figura 116 – Comunicação na bilheteria do Teatro Universitário do CUCA	154
Figura 117 – Circulação de acesso aos sanitários do Foyer do Teatro Universitário do CUCA	156
Figura 118 – Sanitário masculino no Foyer do Teatro Universitário do CUCA.....	156

Figura 119 – Lavatório do sanitário masculino no Foyer do Teatro Universitário do CUCA	157
Figura 120 – Lavatório de uso comum no pavimento térreo, ao lado da copa.....	157
Figura 121 – Sanitários de uso comum no pavimento térreo ao lado da copa	158
Figura 122 – Interior do sanitário masculino no pavimento térreo ao lado da copa	158
Figura 123 – Sanitário interditado no pavimento térreo ao lado da copa.....	159
Figura 124 – Sanitários na parte posterior do edifício do MRA	159
Figura 125 – Teto do saguão do edifício do MRA	161
Figura 126 – Pavimentação adjacente à rampa do Teatro de Arena	161

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Espaços e utilização do CUCA.....	75
Quadro 2 – Demonstrativo síntese das atividades desenvolvidas no CUCA por setor	76
Quadro 3 – Matrículas por coordenação artística.....	78
Quadro 4 – Número de eventos externos no Teatro Universitário entre 2018 e 2020 (demanda externa).....	79
Quadro 5 – Ações para a promoção da acessibilidade no CUCA.	80
Quadro 6 – Dimensionamento de rampas.....	105
Quadro 7 – Dimensionamento de rampas para situações excepcionais.	105

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Total de matrículas realizadas nas oficinas artísticas por semestre.....	78
Gráfico 2 – Evolução das matrículas por área artística	78

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Evolução das matrículas nas oficinas do CUCA	77
Tabela 2 – Número mínimo de sanitários acessíveis.....	155

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 O CUCA ENQUANTO PATRIMÔNIO	28
2.1 TÓPICOS DA TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO CUCA	34
2.2 SURGIMENTO DO CUCA ENQUANTO COMPLEXO CULTURAL	39
2.3 O CUCA ENQUANTO PATRIMÔNIO E A SUA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA LOCAL.....	42
3 ACESSIBILIDADE EM EDIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL	52
3.1 A ACESSIBILIDADE NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E A MUDANÇA DE PARADIGMAS.....	58
3.2. MUDANÇA DE PARADIGMAS E A ACESSIBILIDADE ATITUDINAL	61
3.3. ACESSIBILIDADES, DEFICIÊNCIA NO AMBIENTE E DESENHO UNIVERSAL ..	65
4 AS CONDIÇÕES DE ACESSIBILIDADE NO AMBIENTE INTERNO DO CUCA. 74	
4.1 DAS CONDIÇÕES DE TRÁFEGO NAS CALÇADAS DAS RUAS CONSELHEIRO FRANCO E DESEMBARGADOR FELINTO BASTOS (RUA DE AURORA)	84
4.2 AVALIAÇÃO DE ENTRADAS, SINALIZAÇÃO E ROTAS ACESSÍVEIS DO PRÉDIO DO CUCA	88
4.2.1 Entradas e rotas acessíveis no edifício do Museu Regional de Artes do Cuca	90
4.2.2 Entradas e rotas acessíveis nos edifícios da Galeria de Arte Carlo Barbosa, Sala de Dança n.º 9 e Oficina de Criação Artística (OCA).....	98
4.2.3 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pátio central.....	110
4.2.4 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pavimento térreo.....	122
4.2.5 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pavimento superior.....	136
4.3 ACESSO À BIBLIOTECA SETORIAL.....	142
4.4 O ACESSO “PELOS FUNDOS”	143
4.5 BALCÕES DE ATENDIMENTO AO PÚBLICO.....	145
4.6 BILHETERIA DO TEATRO UNIVERSITÁRIO	152
4.7 SANITÁRIOS, BANHEIROS E VESTIÁRIOS DO CUCA.....	154
4.8 MANUTENÇÃO PREDIAL	160
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	163
REFERÊNCIAS	170

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação propõe-se a avaliar as condições de acessibilidade oferecidas em edificações históricas, cuja usabilidade está voltada tanto à formação educacional e artística, quanto à preservação e conservação dos seus aspectos físicos.

O objeto de análise desta pesquisa é o CUCA – Centro Universitário de Cultura e Arte (doravante, somente CUCA¹), unidade de organização, planejamento e execução da política cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), situado na Rua Conselheiro Franco, n.º 66, no centro da cidade de Feira de Santana-BA.

O prédio do CUCA é atualmente composto pela estrutura herdada da antiga Escola Normal de Feira de Santana, de 1927, com três edifícios tombados, e por novas unidades anexas, as quais dão suporte às inúmeras atividades oferecidas e apoiadas por essa instituição.

Como em seu interior circulam pessoas do quadro funcional e pessoas que buscam por atividades culturais, a acessibilidade em edifícios de uso público se faz indispensável para que pessoas com deficiência (PcD), pessoas com mobilidade reduzida e/ou pessoas com restrições educacionais/culturais exerçam a sua cidadania com independência e autonomia. É importante enfatizar que a acessibilidade é direito fundamental, constituído na liberdade de ir e vir de cada pessoa cidadã, assegurado pela Constituição Federal de 1988, a qual impõe ao Estado o dever de conduzir ações que garantam que os edifícios públicos sejam acessíveis.

Assim, para atender à proposta desta pesquisa, buscou-se a base legal para a garantia à acessibilidade mediante parâmetros estabelecidos pela NBR-9050, pelo Decreto Federal n.º 5.296, de 2004, pela Lei Federal n.º 13.146, de 2015 e pela Instrução Normativa-IN n.º 1 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), de 2003. A acessibilidade é, dessa maneira, um instrumento capaz de assegurar oportunidades semelhantes às pessoas, por meio do qual a deficiência não seja limitadora de seu acesso, trânsito, interação e permanência em qualquer espaço de interação social.

O presente estudo de caso se desenvolve ao redor do tema central do direito à participação sociocultural das pessoas, em sua diversidade, nas instituições educacionais que abrangem bens culturais e de patrimônio material e imaterial. A pesquisa justifica-se na

¹ Dirigir-se ao Centro Universitário de Cultura e Arte apenas como CUCA é reforçar o reconhecimento que a população feirense tem sobre uma instituição que é patrimônio cultural de Feira de Santana. E, para além de estar muito presente no cotidiano e na memória coletiva das pessoas, o termo CUCA está ligado ao imaginário local e traduz a sua trajetória. Por esta razão, está presente no título deste trabalho.

medida em que os equipamentos e bens artísticos do CUCA devem dar efetividade às leis federais/estaduais, às normas técnicas de acessibilidade e aos conceitos de desenho universal, através das suas reformas, adaptações e ampliações físicas.

Para este estudo, foram realizados observações, registros, cadastros e aferição dos itens de acessibilidade instalados nos espaços internos do CUCA, em obediência aos parâmetros métricos e qualitativos da NBR-9050 da ABNT e a IN n.º 1 do IPHAN.

Através dos resultados auferidos, pretende-se fomentar mais experiências de pesquisas voltadas ao ambiente interno do CUCA, o qual é constituído por um conjunto de edifícios de características distintas. Os mais antigos, inaugurados no início do Século XX, foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia (IPAC), para atender às demandas da Escola Normal. Além desses, há os edifícios anexos, construídos 100 anos mais tarde, os quais estão interligados aos antigos em atendimento à ampliação das atividades culturais da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

A julgar pelas peculiaridades encontradas no ambiente interno do CUCA, os resultados desta pesquisa se concentram na análise das condições de acessibilidade disponíveis para garantir acesso, trânsito e permanência do público, em coexistência com suas características, cujo testemunho histórico convive com as atividades oferecidas pela instituição.

Ademais, é importante frisar que a ausência de políticas efetivas de preservação no âmbito municipal abre caminhos para o avanço do apagamento do patrimônio material e imaterial de Feira de Santana, onde estruturas testemunhais das diversas fases históricas da cidade são demolidas em favor da especulação imobiliária no seu centro comercial.

Apesar das circunstâncias apontadas, o CUCA mantém a sua imponência como um dos monumentos mais proeminentes da memória feirense, cuja usabilidade atravessou períodos de intensas mudanças na cidade. Além disso, em diversos momentos, foi ocupado por personalidades que marcaram as transformações na educação e nas artes locais. Por esses e outros motivos, reforça-se a motivação pessoal e profissional para a realização desta pesquisa, sobretudo diante da possibilidade de ampliação das produções artísticas no CUCA ao longo do tempo.

Portanto, o CUCA, enquanto complexo cultural, agrega ações de forte identificação com a comunidade, cuja diversificação requer um espaço físico mais receptivo e dotado de adaptações que não firam a sua originalidade. Assim, dispor de acessibilidade, conforme a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, (2003), o desenho universal e os demais parâmetros

normativos e legais, amplia as possibilidades de realização de atividades com crianças, jovens, adultos e idosos, contemplando PcD e/ou pessoas com mobilidade reduzida.

Com base nisso, a questão desta pesquisa pode ser descrita da seguinte maneira: o CUCA, enquanto instituição composta por um patrimônio cultural edificado, local de preservação de memórias e unidade de execução de políticas e atividades culturais da UEFS, dispõe de acessibilidade que atende ao público em sua diversidade?

Assim, a formulação da questão de pesquisa se deu de forma intencional, na perspectiva de se ter uma investigação de ordem qualitativa, aberta e abrangente, em que a definição da unidade-caso se fez compatível com a de um caso típico, no qual aquele “tem o propósito de explorar ou descrever objetos que, em função de informação prévia, pareçam ser a melhor expressão do tipo ideal da categoria” (Gil, 2017, p. 84).

A pesquisa tem como objetivo geral analisar e avaliar as condições de acessibilidade oferecidas pelo CUCA, frente às exigências das normas técnicas de acessibilidade aplicadas às edificações de valor histórico, bem como às unidades anexas, visando à usabilidade, preservação do patrimônio cultural² e valorização da memória.

Quanto aos objetivos específicos, que se orientam no sentido de alcançar o objetivo geral, destacam-se: a) Apresentar e discutir o conceito de acessibilidade e suas implicações em edifícios de valor histórico e cultural, pela apresentação das normas pertinentes; b) Identificar elementos e fatos de relevância histórica que caracterizam o prédio do CUCA como um patrimônio de natureza imaterial, espaço de fruição, memória e importância para a cultura de Feira de Santana-BA; c) Caracterizar as edificações do CUCA, enquanto patrimônio material pela análise das suas características físicas originais e acréscimos para a ampliação do acesso do público, sem restrição, aos bens culturais ali reunidos e; d) Analisar as condições de conservação, usabilidade e funcionalidade dos seus ambientes internos, ou seja, suas condições de acessibilidade.

A fim de concretizar o presente trabalho, foram realizadas inicialmente pesquisas dos tipos bibliográfica e exploratória, com acesso às fontes primárias e documentais, revisão

²A nomenclatura Patrimônio Histórico e Artístico foi substituída, na Constituição Federal-CF de 1988, pela de Patrimônio Cultural Brasileiro, com a finalidade de ampliar o conceito de patrimônio estabelecido pelo Decreto-Lei nº 25 de 1937. Dessa maneira, a alteração incorporou o conceito de referência cultural, a definição de bens material e imaterial, bem como estabelece a parceria entre poder público e comunidade na proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, onde a administração pública responsabiliza-se pela gestão do patrimônio e da sua documentação. Portanto, esta última definição abarca as expressões, afazeres, vivências, criações artísticas e científicas, tecnologias, documentações, edificações e espaços culturais, conjuntos arquitetônicos e sítios (históricos, paisagísticos, artísticos, arqueológicos, paleontológicos, ecológicos e científicos) (IPHAN, 2020).

conceitual de temas relacionados ao patrimônio material, memória, acessibilidade, desenho universal, normas técnicas e legislação vigente.

O acesso às fontes primárias se deu por meio da pesquisa documental, através de peças mantidas em arquivos da própria instituição. Na ocasião, foram consultados relatórios anuais de atividades, dados estatísticos e funcionais, projetos arquitetônicos, estudos preliminares, fotografias e outras informações disponibilizadas em meios de comunicação oficiais através da Internet.

A adoção do viés exploratório ocorreu em razão de sua familiaridade com a questão de pesquisa, tornando-a mais explícita e conferindo maior flexibilidade ao planejamento, uma vez que os aspectos relativos ao CUCA se mostraram muito variados durante as investigações *in loco*.

E, para que fossem aferidas as intervenções para a promoção da acessibilidade nos ambientes internos do CUCA, adotaram-se procedimentos de ordem técnica, orientados pela NBR-16636/2017, para que fossem possíveis as equiparações com as exigências da NBR-9050, lançando-se mão de levantamentos com o uso de trenas digitais, de fita e metálicas.

Assim, para gerar a memória de cálculo, foram desenhados croquis de campo e realizados registros fotográficos com o auxílio de *smartphone* para atender à demanda de ilustrações durante as análises dos itens de acessibilidade, previamente roteirizados.

O roteiro adotado para identificação, tipificação e avaliação da acessibilidade, foi o elaborado por Castro (2022). Nele, destacam-se oito itens essenciais para uma edificação ser legalmente considerada acessível: calçadas adjacentes, entradas e rotas acessíveis, balcão de atendimento acessível, sanitário acessível, sinalização visual e tátil, vagas de estacionamento para PcD e para pessoas idosas e elevador acessível.

Adotou-se o método de pesquisa de estudo de caso, uma modalidade amplamente utilizada nas ciências sociais, por possibilitar um aprofundamento na investigação sobre o objeto de estudo, assim como descrever os contextos necessários para a formulação da questão fundamental da pesquisa.

A partir dos resultados obtidos neste estudo de caso, disponibiliza-se uma nova percepção acerca do espaço interno do CUCA, cujo ponto de vista científico pode contribuir para a adoção de medidas que aperfeiçoem a sua relação com o público usuário, ampliando o olhar sobre a diversidade humana, sobre a necessidade de preservação das memórias e o reconhecimento dos problemas práticos.

Quanto à análise, optou-se pelo procedimento de interpretação e codificação dos dados concomitante à coleta em razão da documentação disponível e pelas investigações prévias

ocorridas no ambiente de pesquisa. Assim, de posse da multiplicidade de enfoques analíticos, a definição da sequência das etapas foi flexível, mas com algumas etapas previamente demarcadas, conforme é comum aos estudos de caso.

A apresentação do texto foi definida por meio da estrutura de redação, a qual dispõe de meios mais adequados de exibição dos resultados, através do modelo definido pelo PPGDCI, que é a de Dissertação.

Como o foco desta Dissertação é a acessibilidade, o referencial teórico para a sustentação do texto e dos resultados do estudo de caso está lastreado em normas, legislações, parâmetros, instruções, conceitos e argumentações teóricas no âmbito sociocultural, os quais unem a rigidez normativa à efetiva aplicação de regras e leis para benefício do público, principalmente para pessoas com deficiência, mobilidade reduzida, ou quaisquer restrições.

Portanto, a discussão sobre a acessibilidade, aqui tratada, elenca as condições físicas e atitudinais, estruturalmente impostas nas edificações, em uma sociedade cujo processo de inclusão ainda compete com a exclusão de grupos humanos, cuja escusa em tratar do tema se vale historicamente de opiniões que desvalorizam a diversidade humana. Contudo, as referências trazidas neste estudo apoiam-se nas possibilidades de mais inclusão, a partir de uma mudança de paradigmas composta por aprimoramentos na visão e na atitude sobre as deficiências.

Dessa maneira, tratar da acessibilidade em espaços de convivência gera a necessidade de apreensão de fatores sociais que definem a deficiência, que está vinculada ao espaço físico e comportamental das pessoas, variáveis que giram ao redor da intensificação da incapacidade e não da equidade de oportunidade para melhor aproveitamento do potencial dos indivíduos.

E, quando se trata de espaços de convivência, é nítida a existência de ambientes que não foram projetados e construídos para atender às demandas de uso contemporâneo. Antigas edificações, em sua grande maioria, não dispõem de acessibilidade suficiente (ou até mesmo não a possui), por terem sido projetadas para atender a um público pretensamente “normal”, o que caracteriza momentos históricos em que a deficiência humana era abominada e abolida da sociedade.

Frente às inúmeras questões que envolvem a inclusão através da acessibilidade, os espaços de memória, os quais estão ambientados em antigas edificações e sítios históricos, estão incluídos nas demandas das pessoas com deficiência e/ou qualquer outra restrição. Por isso, a oferta de acesso a esses espaços deve estar no escopo de instituições públicas e privadas, através da formulação e aplicação de planos, adaptações e políticas que atendam às normas, legislação e orientações internacionais.

Os bens imóveis tombados pelo patrimônio cultural estão na rota da acessibilidade para que também estejam de acordo com todo o rol de bens que podem ser usufruídos pela comunidade em geral, sem restrições. E, para que o trânsito de pessoas seja garantido, conforme reza a Constituição Federal de 1988, uma série de decretos e leis brasileiros se aliam a acordos externos para que a sociedade se veja como patrimônio de si mesma e garanta acesso aos seus bens materiais e imateriais.

Para tanto, a definição de acessibilidade da NBR-9050, da ABNT, estabelece critérios e parâmetros técnicos a serem observados nas edificações de diversas naturezas. A acessibilidade possibilita e dá condição de alcance, percepção e compreensão para a utilização de espaços, mobiliários, tecnologias e equipamentos, com informação e comunicação eficientes, seja em ambientes públicos ou privados de uso coletivo, por parte de PcD ou pessoa como mobilidade reduzida.

Endossam e legalizam essa definição o Decreto n.º 5.296, de 2004 (regulamenta as Leis 10.048/2000 e 10.098/2000) e da Lei Federal Lei n.º 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência), bem como trazem o conceito de desenho universal e outros parâmetros essenciais à aplicação daquela norma.

De posse desse aparato técnico normativo e base legal, para fins específicos, existem instrumentos que estabelecem parâmetros para a acessibilidade em espaços históricos. Para este estudo de caso, buscou-se amparo na Instrução Normativa n.º 1, do IPHAN, de 2003, que, por meio do item 1.31, dispõe sobre a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal.

Também se buscou subsídios na Carta Patrimonial de Burra, da ICOMOS, de 1980, documento que serve como uma norma prática para proprietários e gestores que aconselham, tomam decisões e/ou executam obras em sítios de significado cultural. Nela, são apresentados princípios, processos e práticas de conservação.

Pelo fato de o CUCA possuir edifícios tombados em 1994 pelo IPAC (que segue oficialmente a política federal do IPHAN desde 1980), sob o Processo n.º 010/91, em conformidade com a Lei n.º 3.660/1978, parte do seu espaço físico se enquadra nas condições de adaptações físicas espaciais para a acessibilidade, em conformidade com a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003.

Há importantes referências que trazem consigo discussões que vão além da pura exigência da aplicação das normas, legislações, instruções e orientações técnicas. A acessibilidade perpassa por uma estrutura socialmente concebida na exclusão, portanto, emergiram para tratar do tema, principalmente a da acessibilidade atitudinal, os estudos de

Cambiaghi (2012) e Prates (2015), autoras que tratam dos conceitos de acessibilidade e desenho universal a partir de lugares bem assentados nas questões da deficiência, pois ambas são PcD.

As referências e estudos dessas autoras se complementam por se tratarem de pessoas que trabalham na arquitetura e no meio jurídico, campos que se localizam nos extremos das discussões sobre a acessibilidade: o físico e o social. Entre eles, inevitavelmente, coexistem fatores históricos e culturais que sustentam suas barreiras até os dias atuais.

Para que haja usabilidade irrestrita, o conceito de desenho universal, aplicado em todas as normas de acessibilidade, oferece uma única solução de projeto a qual não se direciona unicamente ao atendimento de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, e sim a todas as pessoas na disposição de acesso físico, visual, auditivo e intelectual, sem distinção.

Contribuições de Feitosa e Righi (2016), Gabos (2020), Dorneles (2014), Barbosa e Albuquerque (2010) e Tojal (2020) reforçam a necessidade da mudança de paradigmas em relação à deficiência humana e como ela é percebida, bem como reforçam a necessidade de perceber as deficiências contidas nos espaços físicos.

As barreiras físicas nos ambientes geram exclusão por não oferecerem equidade, fator de impedimento ao convívio e interação entre as pessoas e o meio. Isso porque o espaço é determinante da intensificação da deficiência quando não promove a usabilidade plena, com bom fluxo de informações e usufruto das suas formas materiais, emocionais, espirituais e simbólicas.

Consultaram-se também informações disponíveis no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística-IBGE, de 2022, para que fossem obtidos dados e conceitos sobre a deficiência. O censo desse período demonstra uma significativa parcela da população com algum tipo de deficiência. Além disso, o IBGE disponibiliza informações sobre as condições de vida das PcD no Brasil e expõe as desigualdades sociais em dimensões, que incluem condições de trabalho, de participação e gestão, saúde, educação, rendimento, moradia, características sociodemográficas, grupos populacionais e recortes regionais.

Para lastrear as discussões sobre memória, o presente estudo de caso recorreu a conceitos teóricos bastante conhecidos, uma vez que a importância histórica do CUCA para a cidade de Feira de Santana tem um legado reconhecido pela comunidade, o qual chama a atenção por reverberar através dos tempos pelo fato daquele prédio ter sido preservado e usado com a mesma finalidade desde a sua fundação em 1916.

Buscaram-se também informações em trabalhos acadêmicos, desenvolvidos sobre a trajetória e aspectos históricos da Escola Normal e contextualização socioeconômica da

cidade, através da imersão nas pesquisas de Lima (2004), Silva e Queiroz (2017), Silva (2022); assim como relatos que antecederam a implantação do CUCA enquanto unidade de gestão e execução da política cultural da UEFS, através das pesquisas de Oliveira (2022).

Ao lado da trajetória histórica do CUCA, foram importantes as contribuições de Dórea (2018), no destaque para as impactantes modificações ocorridas em Feira de Santana, nas primeiras décadas do século XX, com a implantação de um valioso conjunto arquitetônico urbano no centro da cidade, onde os edifícios do CUCA se destacaram com o seu estilo eclético.

Os paralelos desses fatos históricos realizaram-se com tópicos teóricos através de Goulart (2017), em que o corte entre presente e passado são aspectos comuns entre a memória e a história; Kormikiari (2019), sobre dar a devida importância às origens, entender do passado e ter na memória elementos vivos; Barbosa (2013), ao tratar das lembranças que pertencem aos grupos, as quais são responsáveis por completar as lembranças de cada indivíduo que o pertence; Teixeira (2019) e Rios (2013), para os quais, para além do potencial de ser transmitida de geração para geração, a memória é a representação coletiva dos grupos sociais.

Recorreu-se a Le Goff (2013) para alinhar as noções de pertencimento, dependência, serventia e expressão humana a tudo que demonstra a sua presença, atividades e gostos. Além de, conjuntamente, consultar-se Nora (1984) sobre o despertar para determinados momentos históricos, aliados à consciência coletiva, a busca pelos *meios de memória* como evocação da continuidade, e Pollak (1992), sobre reorganizações internas e orientações ideológicas para preservação da identidade de uma organização e fidelidade à memória.

Para complementar, foram consultados Kaseker (2014), sobre os lugares de memória com sentidos material, simbólico e funcional; Nascimento (2004), sobre a história marcada pela existência de espaços reservados à discussão de temas; Prata (2009) e Dantas (2007), sobre a preservação como prática social e patrimônio relacionado ao compartilhamento de uma raiz ancestral e uma cultura comum e na diferenciação de espaço genérico; Rodrigues e Tourinho (2017) e Oliveira e Souza (2020), a respeito dos processos culturais próprios que criam e reproduzem suas representações no cotidiano das cidades.

Por outro lado, buscou-se a contribuição de Barbarela (2021) e Afonso (2021), sobre a importância social do tombamento como um instrumento legal, que, por si só, não garante a preservação de um bem edificado, bem como sobre o fato de o patrimônio arquitetônico não poder ser visto apenas como um bem de cultura saudosista e de memória. E, por fim, Teixeira

(2019), que trata do papel do patrimônio como repositório de lembranças das interações da memória com a sociedade mediante vínculos afetivos e eletivos.

A fim de contemplar os objetivos desta pesquisa, são tecidas análises e considerações ao longo de três capítulos. No primeiro, de forma sucinta, são trazidas sucessões de fatos históricos, de contextos e de personalidades partícipes da construção, da constituição e dos diversos usos dos edifícios históricos do CUCA, da sua inauguração enquanto Escola Normal (em 1916) à ampliação para se tornar um complexo cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em 1995.

No segundo capítulo, são tratados dos conceitos e normas de acessibilidade, noções de deficiência humana, desenho universal e legislação vigente, com ênfase na NBR-9050, na Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003, no Decreto Federal n.º 5.296, de 2004 e da Lei Federal n.º 13.146, de 2015, os quais nos permitem estabelecer relações com o objeto de pesquisa, condicionadas ao estudo de caso.

O terceiro capítulo se atém ao espaço interno do CUCA com as aferições das condições de acessibilidade, com foco no que é essencial a uma edificação de acordo com a NBR-9050, a partir de um roteiro preestabelecido, o qual contempla as condições físicas das calçadas adjacentes, das entradas e rotas de circulação, dos balcões de atendimento, dos sanitários, das sinalizações visual e tátil, das vagas de estacionamento e elevadores, a fim de se buscar o conforto, a segurança e a autonomia disponibilizadas no espaço interno do complexo cultural.

De forma conclusiva, são apresentados os resultados da investigação, com destaque para mais conhecimento sobre os temas relacionados à acessibilidade, à necessidade de preservação do patrimônio cultural e artístico e investimentos em políticas públicas de inclusão social.

Por fim, cada capítulo é aberto com uma obra do autor desta dissertação, cujas ilustrações, mesmo não fazendo relação direta com o conteúdo das respectivas seções, trazem elementos culturais produzidos artisticamente na contemporaneidade mutável de Feira de Santana.

2 O CUCA ENQUANTO PATRIMÔNIO



SAMBA NA MATINHA III (técnica mista/tela), Gabriel Ferreira, 2022.

Este primeiro capítulo está dedicado a apresentar e caracterizar o objeto de estudo desta pesquisa, o Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), dispondo de seus aspectos arquitetônicos e históricos. Tem por finalidade, sobretudo, envolver-se nas questões que o elevam à condição de patrimônio cultural de Feira de Santana-BA, através da sua trajetória artístico educacional vinculada às mudanças transcorridas do início ao final do século XX na cidade.

Por conseguinte, propõe familiarizar o CUCA com leitores que não têm acesso e/ou desconhecem o seu espaço físico, os seus traços de memória e a importância da preservação das suas edificações históricas, essas últimas elementos testemunhais de um passado de transições socioculturais.

Concomitante à exposição das transições, dentro do recorte histórico desta pesquisa, serão apontadas as relações da arquitetura do CUCA com as tendências de usabilidade, desenvolvimento econômico, planejamento urbano e consumo de bens culturais, praticados na cidade.

A usabilidade histórica do CUCA se destaca pela sua ampliação e pela utilização dos seus equipamentos culturais, instalados de forma gradativa, tornando-o um bem passível de preservação da memória e da manutenção da sua materialidade e da sua imaterialidade.

De forma institucional, o CUCA é a unidade de organização, planejamento e execução da política cultural da UEFS, e está situado na Rua Conselheiro Franco, n.º 66, no centro da cidade de Feira de Santana-BA, de acordo com a planta de localização apresentada na Figura 1.

Estruturalmente, ocupa terreno com uma área total de 5.060,68 m² e área edificada com 3.581,34m², como pode ser visto na Figura 2 (planta situação do pavimento térreo); sendo que os edifícios principais, erguidos entre 1916 e 1927, são tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia (IPAC) e conservados até os dias atuais. As demais unidades anexas, presentes no terreno, forma construídas no final do Século XX, as quais compreendem edificações que apresentam as mesmas características físicas da época da inauguração do CUCA enquanto complexo cultural, cujo projeto de ampliação foi assinado pelo arquiteto Valdiney Lopes de Nascimento (CUCA/UEFS, 2020), como pode ser observado nas Figuras 3, 4, 5 e 6.

De forma mais detalhada, o CUCA possui dois momentos de construção, sendo o primeiro deles, o da fundação em 1916, com a entrega do edifício central para funcionamento da Escola Normal, onde atualmente está instalado o Museu Regional de Artes (MRA). Houve uma entrega posterior em 1927, a das duas outras edificações onde funcionam hodiernamente a Galeria de Artes Calo Barbosa e a Sala de Dança n.º 9. São as três edificações tombadas pelo IPAC, por meio do Processo n.º 010/91, de 24 de novembro de 1994, em conformidade com a Lei n.º 3.660/1978, a qual dispõe sobre o tombamento de bens de valor cultural no Estado da Bahia.

Figura 3 – Fachada do Museu Regional de Artes-MRA e acesso principal (à direita do prédio) do CUCA, Rua Conselheiro Franco, n.º66



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 4 – Fachada do Museu Regional de Artes-MRA, CUCA



Foto: Carlos Augusto
Publicado no Jornal Grande Bahia

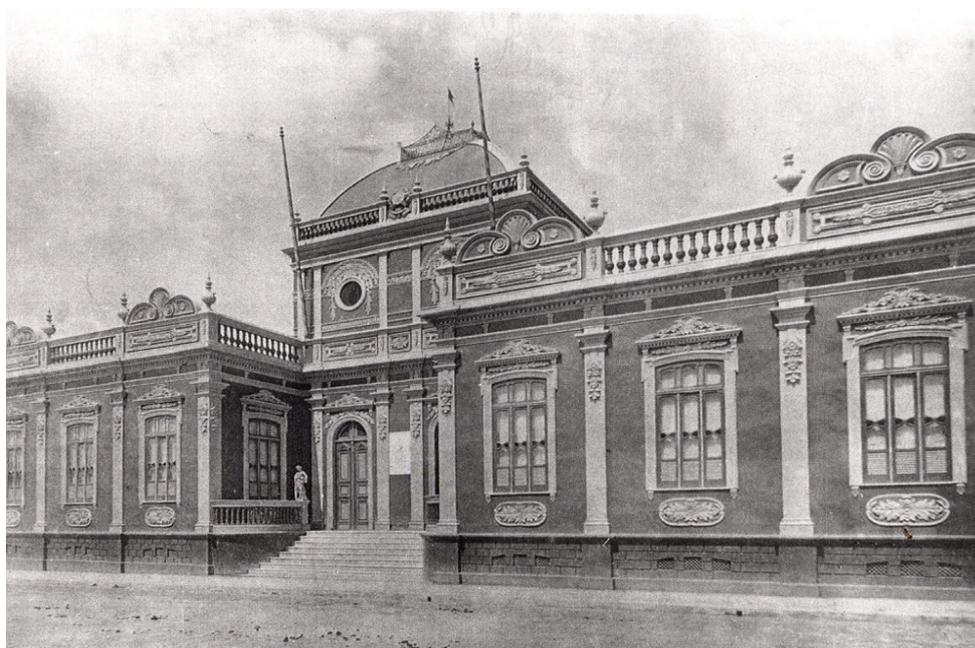
Fonte: Jornal Grande Bahia (2016).

Figura 5 – Fachada do edifício do Grupo Escolar J.J. Seabra, 1916. Atual Museu Regional de Artes do CUCA



Fonte: Arquitetura da Feira – Prefeitura Municipal de Feira de Santana (2025).

Figura 6 – Grupo Escolar J.J. Seabra, 1916



Fonte: Arquitetura da Feira – Prefeitura Municipal de Feira de Santana (2025).

O segundo momento da construção do CUCA se deu por finalizada em 1995, sendo entregues as novas unidades anexas, a fim de ampliar o atendimento da demanda de atividades culturais

propostas pela UEFS. Mesmo com características distintas das edificações históricas já existentes, as unidades que compreendem a ampliação foram projetadas para não causar impacto na funcionalidade, nem na relação entre os edifícios e nem nas áreas permeáveis do terreno, como pode ser constatado na foto do pátio interno da Instituição (Figura 7). Esse último momento da construção teve por finalidade a criação e início do funcionamento do CUCA, sob a tutela da UEFS, como um complexo cultural (Silva; Queiroz, 2017).

Figura 7 – Pátio interno e Teatro de Arena do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2021).

Em suma, destaca-se que, entre os dois momentos da construção, ocorreram significativas restaurações e intervenções, as quais resultaram em transformações iniciadas em 1968, quando o prédio foi reformado e ampliado para servir à Faculdade de Educação de Feira de Santana, em 1969.

Posteriormente, em 1994/95, como já mencionado, o CUCA passou por obras de restauração, realizadas sob supervisão do IPAC-BA, para que fossem preservadas as características originais dos edifícios antigos, bem como a realização das novas construções anexas localizadas na parte posterior do terreno (IPAC, 2002). Por fim, nos anos de 2000 e 2001, a UEFS encarregou-se de realizar reparos na cobertura histórica e execução da pintura externa, sob a supervisão do IPAC-BA (IPAC, 2002).

Quanto às demais intervenções e adaptações para fins de acessibilidade, incluídas no portfólio oficial do CUCA, – tema central desta Dissertação, o qual será tratado de maneira

proporcional aos resultados obtidos com a pesquisa – incube-se o terceiro capítulo da abordagem.

As subseções seguintes tratarão de tópicos históricos, das sucessivas ocupações e usos do espaço, das motivações que possivelmente o elevaram a patrimônio material e imaterial de Feira de Santana e da significativa inserção do CUCA na comunidade feirense enquanto instituição de ensino, participação na construção da memória e difusor de arte e de cultura.

2.1 TÓPICOS DA TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO CUCA

A conjuntura histórica do primeiro momento da construção do CUCA se deu em meio às profundas mudanças sociais na cidade, quando a implantação de escolas fez parte de um plano político para a ampliação da oferta do ensino básico em toda a Bahia. A construção de uma Escola Normal em Feira de Santana, que já se configurava como uma das maiores cidades do Estado, deu-se muito por conta das movimentações culturais locais e da crescente demanda por conhecimentos técnico e científico na região (Lima, 2004).

Portanto, no dia 29 de janeiro de 1926, através de publicação em Diário Oficial, por meio da Lei Nº 1.846, de 1925 (conhecida como Reforma Anísio Teixeira), implantou-se, em Feira de Santana, o Grupo Escolar J. J. Seabra e Escola Anexa de Aplicação (Figura 8) voltadas à formação de professores, associada à implementação de instrução primária no Estado da Bahia (Lima, 2004).

Figura 8 – Escola Normal de Feira de Santana, 1949



Fonte: Arquitetura da Feira – Prefeitura Municipal de Feira de Santana (2025).

As mudanças sociais, mencionadas acima, relacionavam-se com as transformações estruturais em Feira de Santana, transformações estas referenciadas nas pesquisas de Dórea (2018), as quais destacam impactantes modificações ocorridas nas primeiras décadas do século XX, com a implantação de um valioso conjunto arquitetônico urbano, concentrado principalmente no centro da cidade, como se destaca na Figura 9.

Figura 9 – Rua Conselheiro Franco, à época, Rua Direita, 1927



Fonte: Arquitetura da Feira – Prefeitura Municipal de Feira de Santana (2025).

Segundo Dórea (2018), as edificações mais importantes nas primeiras décadas do Século XX em Feira se destacaram por terem sido erguidas em obediência a um receituário chamado de Eclético, o qual veio a transformar a cidade “num dos mais belos cartões-postais do interior do Estado” (2018, p. 11).

De acordo com Lima (2004), o ecletismo do novo padrão arquitetônico instalado atrelava-se a um repertório de acontecimentos políticos e culturais motivados por ações de desenvolvimento que pautavam Feira de Santana como destaque pela localização geográfica, capacidade expansionista econômica e pelo crescente e diversificado consumo de bens materiais e imateriais.

Ainda de acordo com Lima (2004), outras ocorrências marcaram a rotina da cidade, muitas das quais se deram em meio à passagem de personalidades políticas e artísticas pela região, cujas influências intensificaram o trânsito de pessoas em Feira de Santana, favorecendo o desembarque de novas formas de pensar a cultura para o conseqüente desencadear de ações que influenciaram nas suas feições urbanas. Por conseguinte, ocorreu o inevitável rompimento com as tradições e os costumes coloniais preexistentes, já destoantes da aclamada cidade eldorado, centro de oportunidades e terra da prosperidade (São Paulo, 1973).

Frente a estes impulsos sociais, Feira de Santana passou a integrar o conjunto de cidades favoráveis ao desenvolvimento cultural ao apresentar condições geopolíticas e econômicas de relevância para o Estado, posicionando-se como segunda maior cidade da Bahia e mais importante do interior. Logo, Feira foi elevada à condição de detentora de terreno fértil para implantação de uma estrutura de ensino compatível com o seu desenvolvimento (Lima, 2004).

Nessa mesma toada, de acordo com Dórea,

no começo da década de 1930, Feira de Santana já contava com uma infraestrutura urbana razoavelmente sofisticada. Os principais equipamentos públicos estavam em funcionamento. Dois fatos haviam contribuído para consolidar o desenvolvimento local: a construção da Ponte Rio Branco, iniciada em 1912 e concluída em 1917, e a abertura da rodovia que ligava Feira de Santana a Salvador (p. 89, 2018).

Portanto, frente a uma conjuntura considerada favorável, Feira de Santana foi conduzida para o campo de um sistema educacional mais aprimorado e atrativo, alinhado à oferta de ensino regular, já praticado nacionalmente, para prover-lhe mais desenvolvimento, em acordo com as demais cidades em destaque no país.

Por essas mesmas tendências e caminhos históricos, o momento inicial de construção do CUCA ocupa-se com o surgimento dos seus primeiros edifícios, cujas dimensões material e imaterial galgam, através dos tempos, significativa importância para a comunidade feirense, uma vez que os seus espaços foram concebidos para a formação educacional e têm “uma longa e interessante história, cuja trajetória confunde-se com a própria história da educação em Feira de Santana” (Silva, 2022, p. 01).

De acordo com informações do IPAC-BA (2002), no primeiro Governo J.J. Seabra foi autorizada a construção de um Grupo Escolar, sobre um terreno que pertenceu ao Sr. Simão Freitas, imóvel este que passou a pertencer ao município em 1911. No ano seguinte, em 1912, as obras se iniciaram sob a responsabilidade técnica do Engenheiro Civil Accioly Ferreira da Silva na intendência municipal do Sr. Agostinho Fróes da Mota. Assim, a inauguração do primeiro edifício se deu em 1916, inicialmente para funcionar como escola de ensino fundamental.

Segundo Lima (2004), pouco mais de uma década depois, em 1927, no dia 1º de junho é inaugurada a Escola Normal (em substituição ao ensino fundamental). O evento de inauguração foi marcado por festividades que provocaram o fechamento do comércio local e das repartições públicas, ao tempo em que a cidade recebeu importantes nomes da administração pública local e estadual, representantes da sociedade civil, do poder judiciário, de influentes comerciantes e fazendeiros. A relevante data contou também com a presença de filarmônicas e, principalmente, com a presença do professor Anísio Teixeira.

Na continuidade dos tópicos históricos, ainda segundo Lima (2004), a Escola Normal, após oito anos de atividades, passou à denominação de Escola Normal Rural de Feira de Santana, uma mudança que visava à implementação do ensino de agronomia geral e especialização em higiene rural para que fosse levado progresso e modernidade ao trabalho no campo, bem como formar docentes capazes de exercer o magistério primário na zona rural.

Conseqüentemente, em 1933, foram implementados os cursos de aperfeiçoamento docente e, posteriormente, foram realizadas as Semanas Ruralistas, eventos agrícolas que ocorriam pelo país inteiro, os quais pronunciavam

uma das facetas da política educacional do Governo Vargas, expressa sob a forma do ruralismo pedagógico, cujo principal objetivo era integrar as esferas urbana e rural da nacionalidade, particularmente pelo enaltecimento desta última, de modo que a escola deveria contribuir diretamente com a valorização e profissionalização do trabalho do campo (Silva, 2022, p.1).

É importante destacar que, durante a gestão da Semana Ruralista em Feira de Santana, fundou-se o Horto Florestal da Escola (chamado de Horto Florestal Dr. Eduardo Fróes da Motta), local de aulas práticas de agricultura, o qual se localizava na área posterior da Escola, cujo terreno fazia frente com antiga Rua de Aurora, atual Rua Desembargador Felinto Bastos (Lima, 2004).

Dentre os seus vários usos históricos, curiosamente, o CUCA serviu ao Exército Brasileiro em 1943, durante a 2ª Grande Guerra Mundial, cedendo as instalações da antiga Escola Normal ao Quartel Militar para o 18º Regimento de Infantaria, “instalado na cidade para treinar recrutas para o conflito”, segundo Silva (2002, p.1). Fato que provocou a suspensão das atividades naturais naquele prédio por conta da conjuntura instaurada pela Guerra, fazendo com que as atividades escolares lá desenvolvidas fossem transferidas, provisoriamente, para o 1º andar da Prefeitura Municipal de Feira de Santana, até que o ocorresse o encerramento do conflito (Silva, 2002).

Outro evento importante ocorreu no ano de 1949, durante o Governo Otávio Mangabeira, quando a Escola Normal Rural deixa de existir e passa a ser chamada de Escola Normal e Ginásio Estadual de Feira de Santana, com a inserção de cursos ginasiais sem prejuízos ao Ensino Normal em curso nas instalações. Alguns anos depois (1958), a escola passa a se chamar Escola Normal e Colégio Estadual de Feira de Santana, tornando-se o primeiro colégio público de nível médio no interior do Estado da Bahia, cujo acesso se dava através de exame de admissão (Lima, 2004).

Vale destacar que, dois anos antes, em 1956, inaugurou-se um novo e ampliado prédio destinado à Escola Normal, construído na gestão do governador da Bahia à época, Antônio Balbino, e situado na Avenida Joaquim Melo Sampaio, no centro da cidade, para atender às atividades escolares, já que as antigas instalações se tornaram incompatíveis com a crescente demanda estudantil (Silva, 2022).

Contudo, os propósitos mudaram e aquele novo prédio foi ocupado pelo Colégio Estadual de Feira de Santana, permanecendo a Escola Normal em seu local de origem, na Rua Conselheiro Franco. Em 1962, ocorre outra determinação e as instalações da Escola Normal foram transferidas da sua localização de origem para a Avenida Joaquim Melo Sampaio e a Escola foi rebatizada com a denominação de Instituto de Educação Gastão Guimarães (IEGG), em 1966 (Lima, 2004).

De acordo com Silva (2022), após a extinção da Escola Normal, considerada modelo para o sertão baiano, o prédio se submete à fase de desocupação progressiva. Entretanto, em 1968, é criada, através do Decreto n.º 20.647, de 10 de abril de 1968, de acordo com dados do

IPAC (2002), a Faculdade Estadual de Educação de Feira de Santana (considerada a célula embrionária da atual Universidade Estadual de Feira de Santana-UEFS), implantada durante o Governo do Professor Luiz Viana Filho (1967-1971).

De acordo com Lima, no ano seguinte (1969), cria-se a Fundação Universidade de Feira de Santana como um anteprojeto para a criação de uma Universidade em Feira de Santana, enquanto Fundação, a qual, por sua vez, teve a sua implantação através da Lei Estadual n.º 2.784, de 1970 (2004).

Vale destacar e contextualizar que a Faculdade Estadual de Educação de Feira de Santana, após se transformar em Fundação Universidade de Feira de Santana, de 1970 a 1976, permaneceu instalada no antigo prédio da Escola Normal e foi um importante agente responsável pela implantação definitiva da Universidade Estadual de Feira de Santana, no novo Campus Universitário, autorizada pelo Decreto Federal n.º 77.496 de 27 de abril de 1976, com autonomia administrativa, didático-científica e disciplinar (Lima, 2004).

Dessa maneira, até 1976, o atual CUCA abrigou a Fundação Universidade Estadual de Feira de Santana, gravando mais um capítulo da sua história da formação educacional da cidade. Os fatos que se sucederam desenharam o que viria a ser o complexo cultural composto de acréscimos, edifícios tombados, memórias e patrimônio preservado, temas que serão tratados nas seções seguintes.

Por fim, os tópicos históricos, levantados resumidamente nesta seção, servem ao entendimento e compreensão do CUCA enquanto patrimônio material e imaterial de Feira de Santana, bem como documento testemunhal de fases importantes nas quais a sociedade feirense pôde presenciar, em maior ou menor grau, a participação da sua população como um todo.

2.2 SURGIMENTO DO CUCA ENQUANTO COMPLEXO CULTURAL

Nesta seção, serão tratadas das ocorrências e fatos imediatamente próximos à inauguração do CUCA enquanto complexo cultural. Serão trazidas, de maneira resumida, questões conjunturais que mobilizaram a comunidade feirense e instituições públicas do governo do Estado da Bahia, no provimento dos recursos financeiros para a recuperação dos antigos edifícios, ampliação do prédio e consolidação do projeto da Universidade Estadual de Feira de Santana.

Segundo Oliveira (2022), a implantação do CUCA, enquanto instituição, deu-se num cenário repleto de fatos emblemáticos; fatos estes ocorridos entre 1980 e 1990, período cujas motivações advinham da percepção que havia muita carência e fragilidade nas ações e atividades culturais da comunidade feirense.

Ainda segundo a autora, a conjuntura econômica de Feira de Santana encontrava-se em acelerado processo de crescimento, o que expunha uma situação paradoxal frente à escassez na oferta e consumo de bens culturais. Portanto, diante desse paradoxo, intelectuais e jornalistas locais manifestavam-se inconformados com as perdas no campo das artes, com a destruição do patrimônio cultural, com a ausência de equipamentos e ações culturais.

Dentre as poucas ações culturais ofertadas em Feira, o Seminário de Música, criado e instalado no prédio da antiga Escola Normal, em 1962, era julgado insuficiente pela crítica jornalística interna e demais produtores artísticos. Os referidos atores culturais exprimiam profundas preocupações com as fragilidades da cultura de Feira de Santana, segundo Oliveira (2022), uma vez que eram despertadas e se avolumavam discussões acerca do risco da perda da identidade local por conta de miscigenação.

Portanto, fatores como o fluxo intenso de pessoas e fixação de novos cidadãos, incitados pelas características de entroncamento rodoviário importante da Bahia e polo atrativo de populações de outras regiões do país, seriam variáveis determinantes para a referida perda da identidade cultural de Feira (Oliveira, 2022).

Por outro lado, curiosamente e em paralelo, tem-se a expressão *mosaico cultural*, cunhada para denominar os diferentes legados culturais que conviviam na cidade, cujos valores, possivelmente, não influenciavam nos costumes existentes na cidade. Logo, a harmonia entre os valores vindos de fora mitigava os riscos de ter a identidade cultural feirense diluída em culturas estrangeiras (Oliveira, 2022).

Segundo Oliveira (2022), em meio às contradições e controvérsias da cultura feirense, os meios de comunicação da época pautavam a necessidade de mais investimentos no campo artístico e na produção de bens culturais. As pautas refletiam inquietações que vislumbravam cenários favoráveis à valorização artística, e a construção de um equipamento cultural era um dos grandes anseios, mesmo concorrendo com uma conjuntura econômica desfavorável, na qual o Estado da Bahia, na gestão do Governador Antônio Carlos Magalhães, não ensejava investimentos em grandes obras de engenharia.

Como a construção do CUCA, enquanto projeto da UEFS na gestão do professor Josué Melo (1991-1995), estava entre as pautas principais, possivelmente não seria contemplado naquela época (Oliveira, 2022).

A fim de endossar a inexistência de recursos, o então Governador do Estado da Bahia, em 1991, declarou aos reitores das universidades estaduais que, diante da insuficiência econômica, só seriam garantidos os recursos financeiros para os projetos de restauração no decorrer dos quatro anos de gestão, o que impossibilitava a disponibilidade de vultosos investimentos em construções, a exemplo do CUCA (Oliveira, 2022).

Ainda de acordo com Oliveira (2022), mesmo com o cenário de escassez de recursos declarada pelo Governo do Estado, o Magnífico Reitor da UEFS, o professor Josué Melo, apresentou o projeto de reforma e restauro da antiga Escola Normal de Feira de Santana, pautado como prioritário pela sua gestão, o qual contemplava adequações para abrigar as obras do Museu Regional de Artes (MRA), cujo acervo continha a coleção de arte moderna inglesa que se destacava como importante econômico da UEFS.

Diante da escassez de recursos econômicos, declarada pelo Governo do Estado aos reitores das universidades baianas, cogitou-se, por parte da gestão da UEFS, a venda da coleção de arte moderna inglesa, segundo Oliveira (2022), para viabilizar as obras do CUCA, cujo patrimônio edificado estava passível de desmoronamento se o projeto não fosse viabilizado por completo. Esse projeto era composto por duas ações urgentes: a restauração das edificações da Escola Normal e ampliação do espaço físico com a construção de unidades anexas para o desenvolvimento de atividades artísticas e ações educacionais sob a direção da UEFS (Oliveira, 2022).

O referido projeto foi recusado pelo Governo do Estado sob a alegação da falta de recursos financeiros para investimentos tão altos em restauração e novas obras. O reitor da UEFS, não conformado com a recusa, cogitou, como alternativa à situação, leiloar as 23 peças da coleção dos modernistas ingleses, que haviam sido doadas pelo jornalista Assis Chateaubriand, como garantia de provimento de recursos financeiros para custear as obras do CUCA (Oliveira, 2022).

Assim, frente à repercussão midiática da possibilidade do leilão da coleção dos modernistas ingleses, o então Governador do Estado, Antônio Carlos Magalhães, reagiu com celeridade e abriu precedente para o atendimento do projeto do Reitor Josué Mello que, àquela altura, via-se apoiado pela classe artística feirense. Por conseguinte, os recursos financeiros foram disponibilizados para a execução do projeto e consequente materialização do complexo cultural (Oliveira, 2022).

Finalmente, em 1995, inaugurou-se o CUCA enquanto equipamento cultural, propondo trazer uma nova dimensão artística para Feira de Santana. A sua importância se desenha por fatos históricos, pela fruição da memória, pela preservação do seu patrimônio e

participação social através das atividades promovidas. Dessa maneira, os seus edifícios ligam o passado ao presente, ressaltando a importância de um futuro com mais ativos culturais para a sociedade feirense.

2.3 O CUCA ENQUANTO PATRIMÔNIO E A SUA RELAÇÃO COM A MEMÓRIA LOCAL

Após tratar, sucintamente, sobre as passagens históricas integradas ao CUCA, a subseção que se inicia pretende levantar discussões no campo da memória, alinhadas com os registros vinculados àquele espaço. Portanto, os destaques aqui trazidos serão aproximações aos vieses teóricos alcançados por esta pesquisa, no intuito de compreender a importância das marcas deixadas pelo passado como fundamentais para conceber o CUCA como patrimônio a ser preservado.

De acordo com Goulart (2017), o corte entre presente e passado são aspectos comuns entre a memória e a história, para que se tenha a consciência de tempo transcorrido. Muito embora a memória e a história sejam entes distintos, a história acessa a memória utilizando-se das suas características acadêmicas permeadas de verificação para instrumentalizar a memória no intuito de dirimir possíveis falhas e indefinições, a fim de propor reformulações.

Segundo Le Goff,

o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (2013, p. 485).

Dessa forma, por estar sujeita a reformulações constantes, a história, enquanto ciência, propõe-se ao papel social de visitar a memória e lançar mão das problemáticas postas no presente. A história dialoga com a memória a fim de propor verificações, cruzar informações com os lugares e mundo social de seu surgimento, assim como diluí-la no estrato social em que surge e é produzida (Goulart, 2017).

Sob o ponto de vista de Kormikiari (2019), deve-se dar devida importância às origens, entender do passado e ter na memória elementos vivos, de maneira que as gerações do presente e do futuro, com a rapidez que se dão os avanços tecnológicos, tenham acesso à cultura, às trajetórias e às construções sociais um dia experimentadas.

Essa importância gera um conhecimento atento a fim de evitar equívocos outrora cometidos, pois a memória de um grupo faz cruzamentos com a memória individual através das conexões de saberes, pertencimento, identidade e identificação. E, por ser um animal gregário, o ser humano necessita de laços sociais de interesses comuns para a construção de memórias entrelaçadas e democráticas, sem a anulação de outras memórias e/ou prejuízos mútuos (Kormikiari, 2019).

De acordo com Barbosa (2013), as lembranças que pertencem aos grupos são responsáveis por completar as lembranças de cada indivíduo que a eles pertence, para que tais lembranças sejam relacionadas com o passado individual de cada uma ou cada um. Por conseguinte, cabe aos grupos menores desenvolverem memórias originais dentro da coletividade, lembranças capazes de preservar e transportar através dos tempos interesses exclusivos, os quais serão fundamentais na formação das suas identidades.

Segundo Teixeira (2019), para além do potencial de ser transmitida de geração para geração, a memória, na concepção halbawachiana³, é a representação coletiva dos grupos sociais, cuja transmissão se dá a partir de lembranças comuns, nas quais se embute a noção de identidade de sujeitos, os quais se identificam por meio do compartilhamento de memórias.

Acrescenta-se, de acordo com Rios (2013), na perspectiva halbawachiana, cada grupo se relaciona com o espaço de forma particular para se moldar a ele, ao tempo que as convenções sociais mediam a experiência subjetiva, condicionando a sua orientação espacial. Em seu turno, os grupos sociais têm dado espaço como um espelho, através do qual se projetam enquanto imagem. E o espaço, por sua vez, é depositário de valores e maneiras de viver, cuja fixação permite a objetivação de memórias e identidades, através de monumentos e bens arquitetônicos cultivados.

Para Halbwachs (*apud* Rios, 2013, p. 7) a “memória não diz respeito simplesmente a uma experiência iniciada e concluída no passado, mas sim a algo que permanece vivo, animando os pensamentos e ações dos indivíduos e grupos no presente”. Daí depreende-se que, para além da história do lugar, há uma *memória-tradição* em que os laços sociais são alimentados para que as lembranças não deixem de existir.

Já de acordo com Nora (1984), o despertar para determinados momentos históricos aliados a consciência coletiva voltada à ruptura com o passado, requer, como contraponto, a busca pelos *meios de memória* como evocação da continuidade. Dessa maneira, ao considerar a cidade de Feira de Santana um lugar de muitas discontinuidades e escassez de espaços

³ Referência à Maurice Halbwachs (1877-1945), sociólogo francês, cuja obra mais célebre é o estudo sobre o seu conceito de memória coletiva.

culturais, fazem com que se encarnem, no CUCA, os meios de memória para a preservação dos bens culturais a ele vinculados.

No que tange à vinculação dos espaços à formação das identidades, segundo Kaseker (2014), os lugares de memória são imbuídos dos sentidos material, simbólico e funcional, cuja institucionalização deve perpassar pela reflexão histórica e pela transformação a partir da memória enquanto marco de transição.

De acordo com Nascimento (2004), a história é marcada pela existência de espaços reservados à discussão de temas direcionados à humanidade e ao mundo que a cerca, portanto, tais espaços surgiam na medida em que havia pessoas interessadas em assuntos comuns, bem como na guarda de documentos. Logo, tornavam-se áreas privilegiadas, propícias às discussões e caráter polivalente.

E, nessa perspectiva, o espaço do CUCA, enquanto escola, pode ter exercido a função de abrigo para a mediação de políticas públicas direcionadas à preservação e administração da memória da cultura local e de seu patrimônio. A sustentação do seu espaço se deu com o crescente uso das suas instalações internas para atividades de cunho educacional, trazendo à luz da comunidade as noções de pertencimento para a conseqüente preservação dos seus bens edificados.

Com isso, leva-se a crer que o CUCA reage à suposta perda das raízes culturais provocada pela alegada ausência de identidade local – fenômeno citado anteriormente neste texto, em razão das preocupações lançadas sobre o assentamento e o *vai e vem* de transeuntes em Feira de Santana, em meados do século XX. Por reagir a essa suposta perda das raízes culturais, o CUCA auxilia no reforço das identidades regionais, utilizando-se da pluralidade vocacional da cidade em dar guarida às identidades construídas e reconstruídas no cotidiano feirense.

Sob o ponto de vista de Kormikiari (2019), os espaços são significativos para a preservação da memória, ao tempo que são significativas as ações do Estado, enquanto Poder Público, na realização e manutenção das escolhas da sociedade. Nesse contexto, as demandas por recursos financeiros são variáveis que determinam os níveis de intervenção física ou de fomento de atividades.

Ainda de acordo com Kormikiari (2019), as ações do Estado não podem suceder decisões unilaterais, tomadas em gabinetes fechados, pois também carecem de informações advindas de representações sociais para que resultem em políticas públicas consistentes. Como exprime Le Goff, “com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve

ao homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (2013, p. 490).

Dessa maneira, discutir aspectos da constituição histórica do CUCA permite recorrer ao caráter coletivo da memória, que se relaciona com o passado e com o presente para fornecer uma imagem bem acabada de dado momento da vida, para que seja revivido e materializado.

De acordo com Rios (2013), o tempo é uma construção social e o modo como é percebido marca padrões e convenções coletivas para organizar a experiência individual. A padronização do tempo é subjetiva e sincroniza as ações individuais para o desenvolvimento da vida social.

O CUCA no decorrer da sua construção, das ampliações e das modificações, manteve-se a serviço de demandas específicas em cada período importante no Século XX, em Feira de Santana. Logo, os grupos sociais, engajados nas políticas e no direcionamento das atividades nele realizadas, impetraram ações coletivas que determinaram a formação de uma estrutura física compatível com os anseios de uma cidade em desenvolvimento. Dessa maneira, sob o ponto de vista de Pollak,

cada vez que ocorre uma reorganização interna, a cada reorientação ideológica importante, reescrevera-se a história do partido e a história geral. Tais momentos não ocorrem à toa, são objeto de investimentos extremamente custosos em termos políticos e em termos de coerência, de unidade, e portanto de identidade da organização. Como sabemos, é nesses momentos que ocorrem as cisões e a criação, sobre um fundo heterogêneo de memória, ou de fidelidade à memória antiga, de novos agrupamentos (1992, p. 07).

Frente às circunstâncias políticas de cada momento atravessado pelo CUCA, as personalidades e o público usuário do espaço puderam incorporar as memórias e repassá-las às pessoas que as sucederam, de forma direta ou indireta, para perpetuar as suas experiências.

De acordo com Rios, no pensamento de Pollak,

à semelhança de Halbwachs, a memória contribui para a criação do sentimento de identidade dos indivíduos e grupos. Em sua definição, a identidade é a autoimagem que os indivíduos e grupos constroem para si mesmos e para outros. Ele concebe a identidade a partir de três elementos: 1) unidade física – que se refere ao corpo, no caso dos indivíduos, e ao território, no caso dos grupos; 2) continuidade no tempo e 3) sentimento de coerência (2013, p. 10).

À época do segundo momento da construção do CUCA, como unidade de execução das atividades culturais, a história e a sua memória foram postas como narrativas importantes, por parte da gestão da UEFS, no reforçar da sua trajetória, identidade e patrimônio feirense. De acordo com Rios (2013), ao discorrer sobre a fundamentação teórica de Pollak, a memória tem por função participar da criação do senso de igualdade entre membros e demarcação de fronteiras de uma coletividade.

Por conseguinte,

memória e identidade têm sempre um caráter relacional, o que pode resultar em conflitos. Ao invés de serem tomadas como essências, Pollak as define como construções sociais – a memória é uma reconstrução do passado realizada a partir dos interesses e preocupações dos grupos e indivíduos no presente. Isso lhe confere um caráter circunstancial e mutável, pois ela se encontra sempre num processo de reinterpretação e mudança. A memória pode variar, mas deve haver sempre algum nível de concordância das novas representações com aquelas já existentes (Rios, 2013, p. 10).

As contribuições históricas para a (re)construção do CUCA podem encontrar amparo na memória, uma vez que, segundo Pollak

se a memória é socialmente construída, é óbvio que toda documentação também o é. Para mim não há diferença fundamental entre fonte escrita e fonte oral. A crítica da fonte, tal como todo historiador aprende a fazer, deve, a meu ver, ser aplicada a fontes de tudo quanto é tipo. Desse ponto de vista, a fonte oral é exatamente comparável à fonte escrita. Nem a fonte escrita pode ser tomada tal e qual ela se apresenta (1992, p. 08).

Assim, o significado do CUCA para a sociedade feirense, em sua dimensão imaterial, fundamenta-se no que Le Goff (2013) denomina de escolhas documentais, as quais caracterizam os edifícios que materializam as provas históricas e fundamentam os fatos históricos. Por conseguinte, a memória coletiva se amplia e herda do passado o poder da perpetuação dos valores materiais enquanto documento.

Na contribuição de Prata (2009), tendo a preservação como prática social, dá-se a oportunidade de conhecer os diversos agentes em disputa por espaço nas cidades. Portanto, da interrelação entre as ações de cada agente, nota-se a complexa rede de interesses, concebida histórica, política e socialmente dentro do território urbano, onde os espaços, sendo preenchidos em conformidade com práticas formadoras de opiniões, interferem em níveis diferenciados.

Ao se considerar que se tratar de patrimônio cultural e preservação da memória ainda é muito desafiador quando a cultura da preservação não é pauta de políticas públicas, registram-se as destruições de edificações e o apagamento de manifestações locais. Por outro lado, quando há preocupações com a preservação do patrimônio cultural, e estas são reforçadas por pesquisas e discussões de ordem nacional, as diversas culturas de preservação ganham destaque e espaço nas agendas dos gastos públicos.

Por outro lado, segundo Oliveira e Souza, as

iniciativas de valorização da memória vinculadas à sua dimensão urbana nem sempre são vistas como necessariamente importantes e articuladas a concepções mais amplas de Patrimônio e sua relação com os processos coletivos de reafirmação da indenitária e de cidadania (2020, p. 112).

Assim, de acordo com Prata (2009), a ideia de patrimônio está relacionada ao compartilhamento de uma raiz ancestral e uma cultura em comum, em que às coisas são atribuídos valores que perpassam por problemáticas históricas e sociológicas.

Ainda segundo a autora, a preservação do patrimônio, enquanto política pública, transformou-se e ampliou-se ao longo do tempo, adjetivando os seus objetos para além do histórico e do artístico, levando-os à categoria cultural, a fim de melhor qualificar os seus valores. Tal qualificação aponta para valores que elegem bens como patrimônios culturais reconhecidos por um determinado grupo social; portanto, a mudança conceitual alarga a maneira de entender patrimônio o que atinge, para além dos objetos, os espaços de geográficos de preservação (Prata, 2009).

Diante disso, revisitar os principais momentos históricos testemunhados pelo CUCA, por meio dos diversos registros, é aliar-se à construção da identidade daquele local para que sejam alcançadas as memórias que edificam a sua importância frente à comunidade feirense. Dessa maneira, de acordo com Teixeira (2019), o “conhecer para preservar” se cerca de sentidos quando o pleno uso das suas instalações atravessa o tempo, adapta-se às novas demandas e tende a criar mais condições de acesso ao público.

Segundo Barbarela (2021), a ideia de preservação do patrimônio cultural e da memória arquitetônica herda metodologias semelhantes às da arqueologia. Entretanto, como se trata da arquitetura, os elementos materializados encontram-se acima da superfície, logo têm tratamento sob a ótica de uma arqueologia de superfície, cujos métodos de investigação são baseados em testemunhos materiais de processos culturais.

Assim, ao elevar um patrimônio arquitetônico à categoria de monumento, tem-se como “características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) (Le Goff, 2013, p. 486).

De acordo com Prata (2009), tem-se, como ponto de inflexão, a partir dos anos de 1960 e 1970, a necessidade de inclusão das questões patrimoniais com as questões do planejamento urbano e territorial. Essa alteração é considerada substancial para as pautas de preservação uma vez que estas pautas passam a fazer parte de problemáticas que ampliam reflexões sobre a ampliação da noção de patrimônio cultural.

O debate sobre este tema deixa de ser exclusivo sobre os monumentos em pedra e cal, para adentrar na complexidade do debate do planejamento urbano, o qual se debruça, também, sobre o preservacionismo como prática social.

De maneira adversa, quando se trata de planejamento urbano ineficaz, atrelado a um crescimento demográfico desordenado (que adensa as regiões já construídas e amplia as regiões periféricas), geram-se problemas que os profissionais do urbanismo devem enfrentar em paralelo à crescente especulação imobiliária, à pressão comercial e à lógica do consumo de massa (Dantas, 2007).

Segundo Rodrigues e Tourinho (2017), processos culturais próprios criam e reproduzem suas representações no cotidiano das cidades, deixando marcas construtivas na sociedade. São particularidades que disputam espaço em ambientes voltados ao consumismo, os quais impõem padronização e neutralidade, atingindo de maneira significativa as chances de interação do público com os artefatos culturais e os espaços coletivos nas cidades. Mas, quando a referida interação acontece, ocorre a apropriação dos espaços urbanos e, por conseguinte, a preservação dos *lugares de memória*, cujas referências materiais estão no passado daqueles espaços.

Nesse ínterim, quando se trata da cidade de Feira de Santana, o impacto dos novos tempos produziu empreendimentos voltados para a prestação de serviços e atividades comerciais que tomaram o lugar do conjunto eclético edificado em décadas, pondo-o literalmente no chão, em detrimento da sua preservação. Ao fim de tudo, restam poucos edifícios públicos e privados mantidos pela sensibilidade de gestores e proprietários que resistiram às pressões da supervalorização do mercado imobiliário, segundo Dórea (2018).

Dessa maneira, de acordo com Dantas (2007), o que se denomina lugar é compreendido por um conjunto de particularidades identificadas em um espaço físico, o qual está relacionado a uma localidade que se diferencia do espaço genérico. O lugar compõe-se de contextos social, econômico, político, histórico, cultural e físico; elementos estes que

abarcam aspectos perceptíveis, materiais e simbólicos. Logo, através da arquitetura do lugar, podem ser reveladas características territoriais e significados que intensificam as identidades e as relações estabelecidas entre o ambiente e as pessoas que nele convivem.

Para tanto, a preservação de edifícios históricos é amparada legalmente pelo dispositivo do tombamento, cujo processo atribui aos bens imóveis, valores culturais e históricos relacionados a um grupo social ou a uma instituição pública. No caso dos edifícios mais antigos do CUCA, o tombamento se deu através do IPAC, em 1994, por meio do Processo n.º 010/91, em conformidade com a Lei n.º 3.660/1978. De acordo com Barbarela (2021), o tombamento é um título de prestígio concedido a um bem edificado, um título de valor que confere condições de permanência por sua qualidade arquitetônica e incorporação de significados que venham a se ressignificar a partir da sua manutenção.

Assim, a permanência é ação de trazer um bem imóvel para a atualidade, de forma que se enquadre à contemporaneidade através de intervenções físicas que atendam às novas demandas sociais de uso e de acesso, na medida em que não sejam removidas as características que o fundamentam e o definem como um objeto excepcional dentro de um conjunto arquitetônico (Barbarela, 2021).

As ações que garantem a permanência do CUCA, para uso contemporâneo, engajam-se nas adaptações que não causem a destruição da sua significação cultural, logo as intervenções devem ter compatibilidade e não implicar mudanças substanciais na sua estrutura, de acordo com a Carta de Burra, de 1980. A Instrução Normativa (IN) n.º 1 do IPHAN (2003), por sua vez, estabelece diretrizes, critérios e recomendações para a criação de acessibilidade em bens culturais imóveis a fim de equiparar as oportunidades de fruição por todo o conjunto da sociedade.

Ao lado da legislação e normas relacionadas à acessibilidade, a referida IN sugere a adoção de soluções que reduzam as barreiras físicas, as quais devem ser compatíveis com a preservação da estrutura espacial dos bens imóveis a fim de assegurar o acesso, o trânsito, a orientação, a comunicação e a compreensão dos acervos (IPHAN, 2003).

Logo, “as intervenções devem obedecer a cada caso específico sob a avaliação das possibilidades de adoção das soluções frente às limitações inerentes à preservação do bem cultural, sem comprometimento do valor testemunhal e da integridade estrutural resultante” (IPHAN, 2003, p. 01).

Acrescenta Barbarela (2021) que, muito embora o tombamento seja o instrumento legal de preservação de um bem cultural, as edificações tombadas precisam ser integradas ao cotidiano da cidade, com as devidas adequações e intervenções, em sintonia com as

necessidades das pessoas usuárias, para que o seu uso se dê em consonância com a noção de pertencimento e proteção por parte do público. Assim, a comunidade se apropria daquele bem, o protege e o afasta da condição de ente intocável.

Por conter edificações tombadas pelo IPAC-BA, o CUCA, deve obedecer à IN n.º 1 do IPHAN e, com mais acessibilidade, salvaguardar a memória e os bens culturais nele preservados, ampliando as suas ações de atendimento a um público cada vez mais diversificado.

A contribuição de Afonso (2021), para com o tema tratado, é a de que o patrimônio arquitetônico não pode ser visto apenas como um bem de cultura saudosista e de memória, a ele deve-se oferecer um tratamento que o integre ao planejamento urbano da cidade e às políticas prioritárias de preservação e conservação urbana.

Vale ressaltar que, na esfera do vocabulário jurídico, o termo patrimônio público, de acordo com Santos, é tratado como um “conjunto de bens materiais ou não, pertencentes a uma entidade de direito público, que se organiza e se disciplina para atender a uma função e para produzir utilidades públicas que satisfaçam as necessidades coletivas” (2001, p. 181). O patrimônio público envolve-se com a sua parte física e como a sua espacialidade se relaciona com a comunidade pela imaterialidade que o cerca. Assim, não há desvinculação da sua existência com a sua usabilidade pelo público.

Para acrescentar, segundo Teixeira (2019), o significado de patrimônio público é derivado do significado de patrimônio cultural quando vem a designar bens, expressões e manifestações, as quais têm pertencimento e identificação e capacidade de transmissão dos seus valores para futuras gerações.

Ainda segundo Teixeira (2019), a ideia de patrimônio media processos de interações dentro da sociedade, bem como a identificação da própria sociedade, servindo também de repositório de lembranças de determinado grupo social. Assim, a aproximação da sociedade com a ideia de patrimônio cultural é realizada por meio de vínculo afetivo, por meio do qual a mesma sociedade tende a eleger, a cuidar, a proteger e a se responsabiliza por tudo aquilo que se considera relevante (Teixeira, 2019).

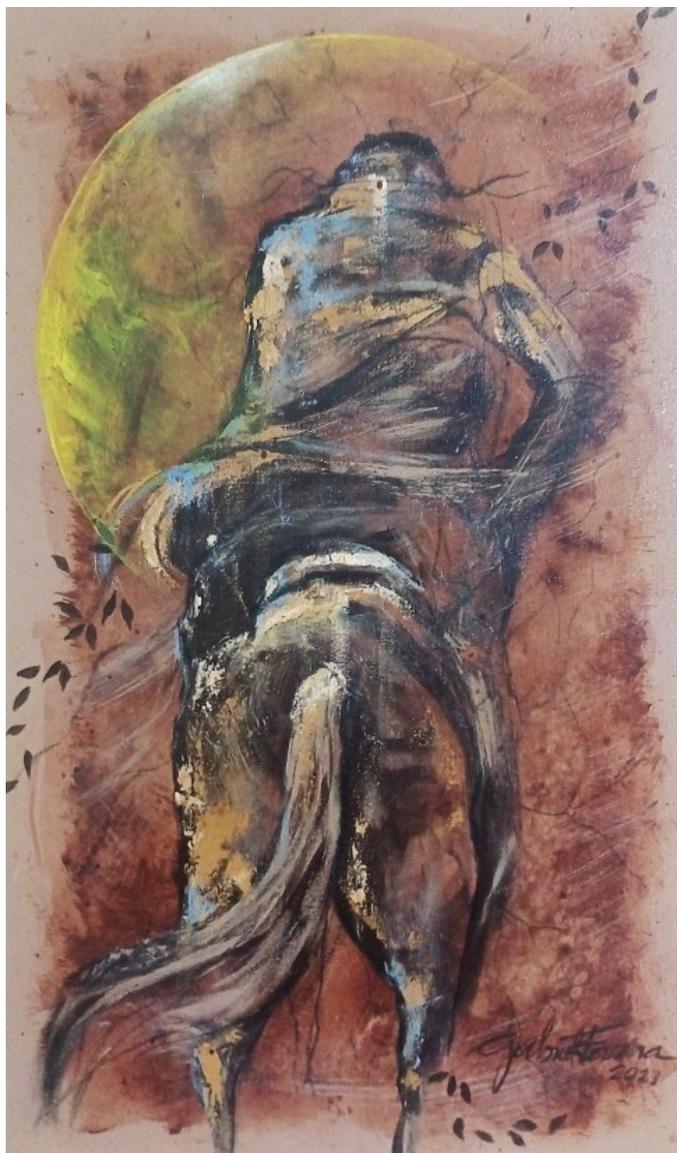
Dentro do seu próprio contexto, o CUCA constitui-se em importante testemunho histórico de Feira de Santana, pois a memória circunscrita ao seu espaço físico o transporta, através dos tempos, por gerações de pessoas dedicadas à produção e difusão de atividades culturais e educacionais. E, por ser um patrimônio que se relaciona com a cidade pelo menos desde o início do Século XX, influencia-se pelas tensões e conflitos vividos entre a sua preservação e a gestão urbana da cidade.

A existência (e resistência) do CUCA o coloca na condição de oásis, no logradouro da histórica Rua Direita⁴, outrora considerada uma das vias públicas mais imponentes da cidade, atualmente desconfigurada pela demolição do seu conjunto arquitetônico em razão da crescente especulação imobiliária, expansão comercial e ocupação predatória do espaço urbano.

Diante da sua condição, o CUCA, enquanto complexo cultural preservado, deve conciliar-se com a dinâmica contemporânea das cidades. E, neste espaço da discussão, precisa possuir uma política cultural objetiva. De acordo Nascimento (2004), independente do perfil ou porte do espaço cultural, há a necessidade da consolidação de uma dinâmica de informações acessíveis ao público usuário capaz de facilitar discussões que gerem novos conhecimentos, em uma ação contínua de distinção entre a essência e a aparência.

⁴ Rua Direita, como era conhecida a atual Rua Conselheiro Franco, repleta de casarões e onde se concentravam as residências das famílias mais abastadas de Feira de Santana.

3 ACESSIBILIDADE EM EDIFICAÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL



VAQUEIRO 1 (acrílico/tela) Gabriel Ferreira, 2023.

O Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), por possuir os seus mais importantes edifícios tombados pelo IPAC, cujo Processo n.º 010/91 se deu em 1994, em conformidade com a Lei n.º 3.660/1978, enquadra-se nas condições de adaptações físicas e espaciais para a acessibilidade, em conformidade com a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003.

Este capítulo abordará os conceitos de acessibilidade e desenho universal, bem como esses conceitos se relacionam com as pessoas com deficiência e mobilidade reduzida e na inclusão delas em ambientes de produção cultural e espaços tombados pelo patrimônio

cultural. Os conceitos que serão abordados têm amparo na legislação vigente e em normas técnicas que ampliam as possibilidades de acesso, trânsito e permanência com autonomia de um público cada vez mais diversificado.

Ao levar em consideração os dois momentos de construção do CUCA, tem-se que, no segundo momento, que abrange a restauração dos edifícios antigos e a sua ampliação e anexação de unidades edificadas (as quais possuem características distintas das primeiras), houve uma reestruturação de todo o prédio para atender à demanda de um centro cultural. Portanto, o projeto de reforma teve a supervisão do IPAC para que fossem preservadas as características físicas e funcionais dos atuais edifícios do Museu Regional de Artes (MRA), da Galeria de Artes Carlo Barbosa e da Sala de Dança N° 9.

No processo de reestruturação, o IPAC-BA e IPHAN foram instituições envolvidas diretamente nas intervenções físicas ocorridas no CUCA, portanto, este capítulo trará informações importantes sobre estes institutos de salvaguarda do patrimônio cultural, os quais atuam diretamente na preservação de bens edificados na Bahia e no Brasil.

A começar pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC-BA), trata-se de uma autarquia vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, criada em 1967, durante o governo de Luiz Viana Filho, através da Lei n.º 2.464/1967 e regulamentada pelo Decreto N° 20.530/1968. No entanto, só em 1980 passou a seguir, oficialmente, a política federal do IPHAN (IPAC, 2025).

De acordo com fontes oficiais do Instituto, o IPAC-BA atua de forma integrada, articulando-se com a sociedade e com os poderes públicos municipais e federais, na salvaguarda de bens culturais materiais e imateriais, bem como na política pública estadual do patrimônio cultural. As suas atividades se destacam através de ações sociais e culturais, como também em obras de restauração e conservação de edifícios. O Instituto articula eventos científicos e acadêmicos, promove educação patrimonial, realiza publicações editoriais e produções audiovisuais (IPAC, 2025).

A salvaguarda do patrimônio imaterial notabiliza-se como um dos avanços no campo de atuação do IPAC. Ele mantém sob o seu registro manifestações culturais intangíveis, fortemente ligadas à identidade da Bahia, dentre as quais estão festas de largo, cortejos, danças, ofícios e fazeres (IPAC, 2025).

Dessa maneira, o IPAC está restrito a uma atuação no Estado da Bahia, enquanto que o IPHAN, que é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, amplia-se por todo o território nacional. Logo, para conhecimento, o IPHAN foi criado em 1937, pelo então Presidente Getúlio Vargas, e responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro,

enquanto autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, na proteção e na promoção dos bens culturais brasileiros, bem como os assegurando para usufruto das gerações atuais e futuras (IPAC, 2025).

A conservação, a salvaguarda e o monitoramento estão no escopo das funções do IPHAN. A existência de bens culturais de natureza material e imaterial é reconhecida pela Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216, os quais estabelecem o Registro, o Inventário e o Tombamento enquanto formas de preservação (IPHAN, 2020).

Na abertura deste capítulo, o termo “tombado” apareceu direcionado, qualitativamente, aos três principais edifícios do CUCA. Portanto, a fim de elucidar o significado do termo, de acordo com IPHAN (2020), o tombamento é um instrumento legal de reconhecimento e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro mais conhecido no país, instituído pelo Decreto-Lei n.º 25/1937, como primeiro instrumento legal, realizável tanto pela administração federal, quanto pelas administrações estadual ou municipal.

Ainda de acordo com o IPHAN (2020), a expressão “Patrimônio Brasileiro” é definida no Decreto-Lei n.º 25/1937, no art. 1º, como “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Brasil, 1937, p. 1).

Como o IPAC passou a seguir oficialmente a política federal do IPHAN, a partir de 1980, aderiu à sua Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM), instituída pela Portaria n.º 375 de 2018 – com importantes contribuições da sociedade civil e instituições públicas e privadas –, a qual se consolida como uma normativa que guia ações e processos de identificação, reconhecimento, proteção, normatização, autorização, licenciamento, fiscalização, monitoramento, conservação, interpretação, promoção, difusão e educação patrimonial ligados à dimensão material do Patrimônio Cultural Brasileiro (IPHAN, 2020).

Com importantes inovações nos procedimentos de preservação e valorização do patrimônio cultural, a PPCM, tem como objetivo promover construções coletivas dos instrumentos de preservação a fim de garantir a legitimidade das ações do IPHAN nas comunidades. A pauta da indissociabilidade entre os bens culturais e as comunidades é um dos principais objetivos buscados, de onde se pode decorrer a participação ativa na elaboração de estratégias conjuntamente com o Poder Público (IPHAN, 2020).

Conforme o IPHAN (2020), um dos instrumentos de proteção adotados pela PPCM é a Declaração de Lugares de Memória, por meio do qual um bem cultural, que tenha perdido a

sua integridade e autenticidade em consequência da ação humana ou do tempo, possa ter a sua importância e os seus valores simbólicos restabelecido.

Para tanto, a PPCM dispõe de 18 princípios que envolvem a melhoria da qualidade de vida das pessoas e, até mesmo, um princípio de controle social, no qual o cidadão é posto como agente de legitimação das ações do IPHAN. Há, contudo, outras premissas que abordam a extinção da divisão entre as dimensões material e imaterial do Patrimônio Cultural, bem como a adoção de práticas coletivas voltadas à institucionalização de instrumentos de preservação através do Comitê do Patrimônio Mundial, a apreensão dos termos e conceitos específicos da área e o fortalecimento da preservação entre povos e comunidades tradicionais (IPHAN, 2020).

O CUCA, enquanto lugar de memória e espaço educacional, é reconhecido como um bem cultural edificado pela própria comunidade. A salvaguarda do IPAC o garante como patrimônio material e imaterial feirense. Entretanto, para que continue sendo preservado, faz-se necessário que exista uma educação patrimonial incentivada pelo IPHAN, resistindo à ausência de políticas públicas amplas e à escassez de recursos financeiros para manutenção predial.

Nesse sentido, o IPHAN adota uma postura educativa em todas as suas ações institucionais, através dos seus representantes em todo o território nacional, para estabelecer diálogos e construções com as comunidades. Processos que se dão por meio de políticas de identificação, reconhecimento, proteção e promoção dos patrimônios culturais.

As principais diretrizes de orientação das ações de educação patrimonial são frutos de debates institucionais, de aprofundamentos teóricos e de avaliação das práticas que a incluem. Para tanto, tais diretrizes são amparadas em premissas conceituais, tais como a participação das comunidades em ações educativas e inserção dos bens culturais no cotidiano das pessoas. A educação patrimonial é mediadora de conflitos naturalmente gerados no entorno do patrimônio cultural, onde se fazem necessárias abordagens transversais ao tema.

Nesse ínterim, um dos temas que mais ocupam pauta de ordem nacional, de forma transversal, é a acessibilidade e, no bojo desta pesquisa, o referido tema se desenha a partir da problemática do acesso a espaços do patrimônio cultural nacional, cujas edificações obedeceram a um receituário arquitetônico que não contempla a todas as pessoas em sua diversidade cultural, corporal e cognitiva.

Pelo fato de o tema da acessibilidade ser importante, atualmente todos os espaços projetados para o convívio humano precisam atender à demanda por soluções universais de

acesso para que o trânsito e a permanência das pessoas se deem de maneira segura, confortável e autônoma, principalmente para PcD, pois é direito fundamental, constituído no direito de ir e vir de cada pessoa cidadã. A Constituição Federal de 1988 impõe ao Estado o dever de conduzir ações que garantam que os edifícios públicos sejam acessíveis.

De acordo com Cambiaghi (2012), as preocupações com a inclusão em todos os espaços de convivência têm se acelerado, pois a implementação de acessibilidade em espaços do patrimônio público cultural requer soluções de curto prazo, ao tempo que devem ser consideradas as disponibilidades de recursos técnicos e de recursos financeiros. As condições estruturais existentes naqueles espaços não são favoráveis às PcD, as quais eram mantidas isoladas do convívio cidadão e das interações sociais.

Portanto, o provimento de acessibilidade em locais históricos requer a identificação dos diagnósticos com a finalidade de priorizar as intervenções possíveis, na busca por metas que alcancem soluções compatíveis com a preservação dos seus bens culturais (IPHAN, 2003).

De acordo com Cambiaghi (2012), para além do levantamento de prioridades e diagnósticos, há o enfrentamento da escassez de incentivos financeiros para reformas e adaptações. Logo, os estudos de caso são importantes ferramentas de avaliação, pois disponibilizam parâmetros para projetos de uso cívico, em certa medida, de todas as instalações do bem imóvel patrimonializado, sem que haja perda de suas informações históricas.

Sobre o tema, importa destacar que

o acesso e a utilização de pessoas com deficiência e mobilidade reduzida nos ambientes que tenham valor histórico, artístico e cultural é um dos conteúdos a ser estudados na graduação de arquitetos e urbanistas. A consciência e o conhecimento dos parâmetros de acessibilidade são aquisições essenciais para que os centros históricos e as inúmeras edificações que estão sendo revitalizadas ou restauradas possam atender e esse quesito (Cambiaghi, 2012, p. 206).

A NBR 9050 (ABNT, 2020), a partir da em 2004, aponta diretrizes para as adaptações em patrimônios culturais tombados em obediência aos critérios específicos adotados pelo IPHAN, no sentido de atender aos critérios de disposição de informações visual, auditiva ou tátil nas áreas de circulação de público, acompanhadas da oferta de formas alternativas, como mapas, maquetes ou peças de acervo quando os sítios forem inacessíveis ou estritamente restritos (Cambiaghi, 2012).

No mesmo caminho seguido para a inclusão de PcD e/ou pessoas com restrição sociocultural, os instrumentos para a promoção da acessibilidade conjugada com a preservação de bens culturais são reforçados por orientações de documentos, tais como Cartas, Declarações e Tratados Nacionais e Internacionais para determinados fins. Logo, as medidas previstas nesses documentos preveem a reabilitação dos bens edificados para que estejam aptos à visitação, tendo os seus elementos e equipamentos culturais acessíveis ao público de maneira bem sinalizada (Cambiaghi, 2012).

Quanto às Cartas Patrimoniais, são documentos elaborados por especialistas e organizações que atuam nas questões relativas a patrimônios culturais. Dispõem de conceitos, diretrizes e importantes descrições para ações administrativas voltadas à preservação, conservação, manutenção e restauro de bens históricos, artísticos e culturais, de maneira análoga. Entretanto, são documentos que se submetem a alterações, em seus conceitos e definições a fim de acompanhar a dinâmica da cultura e da sociedade frente aos temas destacados (ICOMOS, 1980).

Das Cartas Patrimoniais, a que mais se aproxima do atendimento às demandas de acessibilidade em bens do patrimônio público, é a de Burra, carta do ICOMOS⁵ da Austrália, para a conservação dos sítios⁶ com significado cultural⁷ (significado que está incorporado ao próprio sítio), que orienta a conservação e gestão de sítios, ou seja, sítios do patrimônio cultural. O documento baseia-se em conhecimentos e experiências dos membros do ICOMOS, da Austrália, e tem a conservação como parte integral e responsabilidade da gestão dos sítios (ICOMOS, 1980).

Logo, a Carta de Burra, na qual são apresentados os princípios, processos e práticas de conservação, serve como uma norma prática para proprietários e gestores que aconselham, tomam decisões e/ou executam obras em sítios de significado cultural (ICOMOS, 1980).

⁵ “O ICOMOS, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental global associada à UNESCO. A sua missão é promover a conservação, a proteção, o uso e a valorização de monumentos, centros urbanos e sítios. Participa no desenvolvimento da doutrina, evolução e divulgação de ideias, e realiza ações de sensibilização e defesa. O ICOMOS é o organismo consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO. Como tal, avalia e dá parecer sobre as nomeações ao patrimônio cultural mundial da humanidade e garante o estado de conservação dos bens” (ICOMOS BRASIL, 2022).

⁶ “O conceito de sítio deve ser amplamente interpretado. Os elementos descritos no Artigo 1.1 incluem memoriais, árvores, jardins, parques, lugares de acontecimentos históricos, áreas urbanas, cidades, lugares industriais, sítios arqueológicos, religiosos e espirituais” (ICOMOS, 1980, p. 05).

⁷ “A expressão significado cultural é sinônima de significado patrimonial e de valor cultural. O significado cultural pode alterar-se em consequência da continuidade da história do sítio. A compreensão do significado cultural pode alterar-se em consequência de novas informações” (ICOMOS, 1980, p. 05).

De acordo com o referido documento, o significado cultural dos sítios enriquece a vida quando proporcionam uma ligação profunda da comunidade às experiências vividas no passado, e tais experiências podem ter variações de valor entre os indivíduos e/ou grupos diferentes. Os importantes registros históricos contidos nos sítios são expressões tangíveis da identidade e refletem a diversidade de um povo (ICOMOS, 1980).

No que refere às alterações nos sítios, é cautelosa a abordagem, pois versa sobre a realização apenas do necessário à usabilidade para que o significado cultural não seja modificado, mesmo com as adaptações para a finalidade de cumprir com o uso existente, com o uso proposto e principalmente com o uso compatível⁸ (ICOMOS, 1980).

O IPHAN, através da Instrução Normativa n.º 1, de 2003, por meio do item 1.31, dispõe sobre a acessibilidade aos bens culturais imóveis acautelados em nível federal. O IPHAN dispõe também do Programa de Ação Mundial para Pessoas com Deficiência, em seu capítulo III, em que são trazidas propostas e medidas para eliminação ou diminuição das barreiras e dos seus efeitos em ambientes e edificações tombadas pelo patrimônio cultural.

3.1 A ACESSIBILIDADE NA LEGISLAÇÃO BRASILEIRA E A MUDANÇA DE PARADIGMAS

A legislação que trata da acessibilidade no Brasil garante o cumprimento das exigências mínimas de acesso, trânsito, interação e permanência de pessoas em espaços físicos; por conseguinte, estabelece que a instalação de mobiliário e equipamentos diminuam e/ou eliminem as limitações do ambiente.

As principais Leis Federais que amparam as normas e os procedimentos de garantia da acessibilidade são o Decreto Federal n.º 5.296/2004 e a Lei n.º 13.146/2015, cujo ponto de partida é a pessoa com deficiência e a pessoa com mobilidade reduzida. As demais leis, como a Lei n.º 10.048/2000, a Lei n.º 10.098/2000, assim como a Constituição Cidadã de 1988, seguem parênteses no suporte do tema.

Assim, ao iniciar as discussões pelo art. 5º da Constituição Federal do Brasil de 1988, verifica-se que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-

⁸ “*Uso compatível* significa um *uso* que respeita o *significado cultural* de um *sítio*. Esse uso implica nenhum impacto, ou um impacto mínimo sobre o significado cultural” (ICOMOS, 1980, p. 06).

se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade” (Brasil, 1988, p. 1).

Na sequência, os incisos XV e IX, do mesmo artigo, destacam que “é livre a locomoção no território nacional em tempo de paz, podendo qualquer pessoa, nos termos da lei, nele entrar, permanecer ou dele sair com seus bens” e é “livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”, respectivamente (Brasil, 1988, p. 1). Já em seu inciso XLI, prevê punições para qualquer discriminação que atente contra as liberdades citadas nos seus incisos XV e IX (Brasil, 1988).

Dessa maneira, para tratar da legislação específica, o Decreto n.º 5.296/2004, regulamenta a Lei n.º 10.048/2000 (que prioriza atendimento às pessoas específicas) e a Lei n.º 10.098/2000 (que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade), sujeita ao seu cumprimento os projetos de natureza arquitetônica e urbanística e a execução de obras civis com destinação de uso público ou coletivo (Brasil, 2004, art. 2º, I).

O Decreto n.º 5.296/2004 conceitua a acessibilidade como a

condição para utilização, com segurança e autonomia, total ou assistida, dos espaços, mobiliários e equipamentos urbanos, das edificações, dos serviços de transporte e dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2004, art. 8º, I).

À luz da Lei n.º 10.098/2000, a acessibilidade é a

possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2000, art. 1º, I).

Entretanto, o Brasil dispõe de outro instrumento legal na garantia da acessibilidade voltado para PcD, que é o Estatuto da Pessoa com Deficiência ou Lei Federal n.º 13.146/2015, cujo destaque é assegurar que “em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania” (Brasil, 2015, art.1º). Por conseguinte, a referida lei define a

pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na

sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas (Brasil, 2015, art. 2º).

Para assim tratar da igualdade e do combate à discriminação, a Lei Federal n.º 13.146/2015 descreve que “toda pessoa com deficiência tem direito à igualdade de oportunidades com as demais pessoas e não sofrerá nenhuma espécie de discriminação” (Brasil, 2015, art.4º, § 1º). Portanto, há discriminação em razão da distinção, da restrição, da indisponibilidade de adaptações físicas ou da omissão no atendimento com o propósito de prejudicar, impedir ou anular o exercício dos direitos das liberdades fundamentais.

Quanto ao atendimento prioritário às PcD, a Lei Federal n.º 13.146/2015 reza pela proteção, pelo acesso às instituições e serviços públicos, ao atendimento humano, ao atendimento através de recursos tecnológicos, e também o acesso às informações e a comunicação acessíveis (Brasil, 2015, art.9º, I, II, III, IV).

De maneira ampliada, o Estatuto da Pessoa com Deficiência contempla o “direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas” (Brasil, 2015, art. 42º). Portanto, direito à acessibilidade física instalada nos espaços que ofereçam atividades ou eventos culturais ou esportivos (Brasil, 2015, art. 42º, I, II, III). Nesse interim, o Poder Público “deve promover a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo” (Brasil, 2015, arts. 43º e 44º).

De acordo com Cambiaghi, a ampliação das discussões sobre acessibilidade impulsiona a aplicabilidade, na vida prática de PcD ou de pessoas com mobilidade reduzida, do acesso aos espaços públicos e privados. Situação que favorece a aplicabilidade do acesso mais amplo à comunidade com autonomia, conforto e segurança, através da elaboração de projetos específicos de acessibilidade, de sinalização e comunicação universais (2012).

Portanto, disponibilizar atendimento à diversidade humana, seja no aspecto físico, etário ou cultural, envolve a construção de ambientes e equipamentos pautados na usabilidade, na obediência às legislações e normas, assim como reflexões acerca da mudança de paradigmas.

3.2. MUDANÇA DE PARADIGMAS E A ACESSIBILIDADE ATITUDINAL

Ao tratar de mudanças de paradigmas, esta subseção se abre com observações aos conteúdos históricos que os motivam. De acordo com Feitosa e Righi (2016), logo após a Segunda Guerra Mundial, os temas voltados à acessibilidade ganharam relevância e, *a posteriori*, foram reforçados ao final das Guerras da Coreia, do Vietnã e do Oriente Médio, o que acarretou mudanças progressivas na postura dos governos e da Organização das Nações Unidas (ONU), os quais se sensibilizaram para o entendimento e a reintegração de militares e de civis com sequelas daqueles conflitos.

Em razão dos acontecimentos citados acima, ampliou-se o reconhecimento internacional pela reintegração dos militares e civis depauperados por conflitos bélicos, fazendo com que a ONU promovesse diretrizes para a acessibilidade em edifícios, nas vias públicas, na educação e no trabalho, através do Design Livre de Barreiras, criado em 1970, cuja abrangência atingia a Europa, os Estados Unidos e o Japão (Feitosa; Righi, 2016).

De acordo com Cambiaghi (2012), merece destaque a 3ª Revolução Industrial, de meados do Século XX, que provocou avanços no campo científico impulsionando as disciplinas científicas da ergonomia, no intuito de promover o bem-estar laboral de pessoas no campo industrial de trabalho e o aumento da produtividade.

Ao chegar ao Brasil, de acordo com Feitosa e Righi (2016), os assuntos ao redor da acessibilidade se intensificaram quando a ONU veio a declarar o ano de 1981 como o Ano Internacional dos Portadores de Deficiência, cujo contexto provocou o nascimento, em 1985, da primeira versão da NBR-9050 (Norma brasileira de critérios técnicos de acessibilidade), da ABNT.

Três anos depois, em 1988, com a promulgação da Constituição Federal, é estabelecido o marco legal para a acessibilidade por meio do Artigo n.º 227, dispondo-se no § 2º de normas para a construção de logradouros e edifícios de uso público, a fim de garantir o acesso adequado às pessoas com deficiência (Feitosa; Righi, 2016).

A partir desse novo marco legal, avançou-se mais uma vez em relação à temática da acessibilidade, cujas tratativas anteriores tinham se dado através da Emenda Constitucional n.º 12, de 17 de outubro de 1978, a qual versava apenas sobre possíveis melhorias nas condições social e econômica das pessoas com deficiência (Feitosa; Righi, 2016).

Segundo Gabos (2020), é conceitualmente mais amplo conceber a acessibilidade como a possibilidade de alcance e de uso abrangentes, com segurança e autonomia, seja em espaços

físicos e digitais, em móveis, em transporte/deslocamento, na identificação de informações, nas comunicações, no utilizar de sistemas e outras tecnologias. Dessa maneira,

para quem ainda não sabe ao certo o que vem a ser acessibilidade, ela nada mais é do que um conjunto de regras voltadas a garantir que haja a possibilidade de acesso e uso a um ou mais lugares para pessoas, costuma-se pensar sempre em pessoas com deficiência, mas na verdade acessibilidade é para todos (Cambiaghi, 2020, p. 01).

De acordo com Dorneles (2014), o comportamento humano pode ser influenciado pela forma como o ambiente é percebido, pois, quando um determinado espaço é considerado receptivo e amigável e favorável ao desenvolvimento de atividades, a relação das pessoas usuárias é facilitada, e o ambiente é aceito, então são criados significados e responsabilidades sobre o seu uso.

Por outro lado, quando determinado ambiente coletivo é inadequado ao uso e à interação, tende-se a gerar hostilidade e desrespeito para com aquele ambiente, acarretando quebra de identificação e, por conseguinte, o seu abandono e deterioração (Dorneles, 2014).

Portanto, para que sejam mitigados os efeitos adversos, a solução está no desenvolvimento de projetos arquitetônicos inclusivos, os quais busquem o atendimento às demandas específicas de pessoas com deficiência física ou mobilidade reduzida, bem como a busca por equiparação de oportunidades de acesso por parte da população de baixa escolaridade.

Dessa forma,

de modo geral, hoje, vivemos em ambientes criados por seres humanos para seres humanos. Assim, qualquer problema de intervenção deve ser encarado também como resultante da inadequação desse ambiente às nossas necessidades e não exclusivamente como um desajuste das nossas capacidades ao meio (Cambiaghi, 2012, p. 38).

Segundo Barbosa e Albuquerque (2010), é importante destacar que, de posse das suas capacidades sensoriais, as pessoas têm, nos sentidos básicos, a potencialidade de “scanear” o ambiente para detectar informações. Assim, com a visão, a audição e o tato juntos, elas ampliam naturalmente as possibilidades de compreensão das informações disponíveis.

A fim de justificar o uso amplo dos sentidos, na busca por informações, em um determinado ambiente, destaca-se a seguinte ilustração:

Ao contrário dos pombos – que sabem o caminho de volta, mesmo em percursos desconhecidos ou em grandes distâncias e dos morcegos – que detectam obstáculos – nós humanos necessitamos de sinalização e de referências, em todas as instâncias, para que possamos encontrar nosso caminho ou percurso seguro (Barbosa; Albuquerque, 2010, p. 279).

Dessa maneira, a acessibilidade é também garantida pela comunicação e pela sinalização, que superam parte das limitações impostas pelo espaço físico. Quando a acessibilidade está aliada à automação dos serviços para o atendimento ao público, percebe-se que há um aperfeiçoamento e concretização das propostas de inclusão. Com comunicação satisfatória disponível, garante-se facilidade, autonomia e segurança no usufruto dos espaços (Barbosa; Albuquerque, 2010).

Para além da conceituação que aborda os aspectos físicos, a acessibilidade perpassa também pela forma como as pessoas se relacionam entre si, longe de preconceitos, discriminação ou estereótipos. Esse recorte no conceito é chamado de “acessibilidade atitudinal”, a qual se direciona para promoção da inclusão e da igualdade.

De acordo com Prates (2015), a acessibilidade atitudinal está na mudança dos maus hábitos incutidos e nas modificações dos costumes coletivos e individuais. Frente à complexidade de se modificar comportamentos, estruturalmente enraizados na sociedade, alcançar uma ética da solidariedade poderá ser eficaz no entendimento de que não é a limitação individual (motoras, intelectual, cultural etc.) das pessoas o elemento determinante da sua deficiência, mas sim as barreiras, físicas e comunicacionais, interpostas nos ambientes.

Ainda segundo a autora, a defesa da acessibilidade atitudinal “não se esgota com a eliminação de barreiras físicas, mas, sobretudo, na eliminação das barreiras existentes nas relações entre as pessoas” (Prates, 2015, p. 8), bem como não se esgota na PcD, mas nas barreiras existentes. Destaca ainda que “a ONU reconheceu que esse terceiro milênio deve ser focado no humanismo ético. Assim, os Direitos Humanos constituem-se um dos temas mais importantes da atualidade” (Prates, 2015, p.16).

A Convenção da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, assinada em 2007, traz, no seu artigo 8º, procedimentos que definem ações para combater preconceitos e promover a conscientização sobre as pessoas com deficiência. De acordo com Prates (2015), é lamentável a constatação de que PcD são imperceptíveis, justamente pela existência de barreiras atitudinais, as quais são as mais difíceis de serem vencidas.

Outra variável importante para a acessibilidade é o projetar espaços para os diferentes tipos de atividade humana, pois

nos cursos de arquitetura e urbanismo os universitários aprendem que a acessibilidade está diretamente ligada às pessoas com deficiência. Nutro a esperança de modificar esse conceito, a fim de gritar ao corpo social que: cidade acessível é para todos; as acessibilidades constituem-se genuínos Direitos Humanos (Prates, 2015, p. 61).

Dessa maneira, segundo Tojal (2020), tratar da inclusão é pautar a definição do inserir, incorporar, fazer parte de um conjunto de formas materiais, emocionais, espirituais e simbólicas, utilizadas por determinado agrupamento humano, para estabelecer relacionamentos com a natureza e consigo mesmos, ou seja, é o que ser definido por cultura.

Para além também do sentido de chegar e alcançar um ponto no espaço físico, acrescenta-se que a acessibilidade, na percepção de Tojal (2020), é o meio fundamental de inclusão de todos os seres humanos em suas diversidades pessoais e culturais para que se permita o diálogo permanente com a história, com o presente e com o futuro.

Frente à relação entre acessibilidade e cultura, estabelecida por Tojal (2020), a chamada inclusão cultural pode ser definida pelo direito que todas as pessoas possuem de acesso às manifestações culturais, independentemente das características que elas possuam. Portanto, para que este direito seja exercido de fato, os espaços culturais precisam de preparação para atrair, recepcionar e manter o público e sua diversidade.

Para esse fim, existem os instrumentos, os quais disponibilizam os meios que contribuem para que as pessoas com deficiência, mobilidade reduzida e/ou qualquer outra forma de limitação, possam usufruir de idas e vindas a espaços como museus, dos parques e de outros ambientes culturais, com segurança e autonomia. A exemplo destes instrumentos é a já citada Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN (2003).

Para complementar, curiosamente, os museus e as instituições culturais no Brasil, dentro das suas possibilidades, começaram a implantar programas de acessibilidade na década de 1990, cujas ações incluíram a acessibilidade física aliada a uma arquitetura que permite deslocamento interno satisfatório; a acessibilidade comunicacional, para facilitação do fluxo de informações e compreensão dos conteúdos disponíveis, e a acessibilidade atitudinal, considerada o item de maior importância, pois envolve formação e capacitação de profissionais para relação direta com o público (Tojal, 2020).

3.3. ACESSIBILIDADES, DEFICIÊNCIA NO AMBIENTE E DESENHO UNIVERSAL

Esta seção aborda a discussão de como a pessoa com deficiência se relaciona com o ambiente físico, especialmente com o espaço edificado, onde a arquitetura, na maioria das vezes, não favorece ao uso igualitário, diminuindo as possibilidades de acesso de parte da população que não é contemplada por seus projetos.

Inicialmente, de acordo com o IBGE (2022), a identificação de PcD passou de um modelo baseado puramente na medicina, para um enfoque biopsicossocial, uma revolução segundo o referido instituto. A abordagem da deficiência, nas últimas décadas, é caracterizada pelos níveis de interação das pessoas e seu corpo com o ambiente.

Logo,

tal abordagem compreende que as relações com outras pessoas, bem como com serviços públicos, locais de moradia, trabalho, lazer, entre outros aspectos, podem ser mais ou menos favoráveis a atividades relacionadas ao bem-viver (enxergar, ouvir, comunicar-se, locomover-se etc.) (IBGE, 2022, p. 01).

Ainda de acordo com o IBGE (2022), as investigações iniciais sobre a deficiência no Brasil se deram por volta de 1872, no primeiro Recenseamento Geral do Império. Contudo, só em 2000 e 2010, as pesquisas do Censo Demográfico e as edições da Pesquisa Nacional de Saúde (PNS), de 2013 e 2019, fizeram uso de metodologias mais aprimoradas para a coleta de dados, de acordo com as recomendações internacionais.

Sendo a PNS 2019 a principal fonte de dados para a pesquisa das condições da deficiência referendada pelo Grupo de Washington para Estatísticas sobre Pessoas com Deficiência, identificou-se a existência de pessoas com dificuldades visual, auditiva, motora e/ou mental. Esse estudo revela as condições de vida das PcD no Brasil e expõe as desigualdades sociais em dimensões que incluem condições de trabalho, de participação e gestão, saúde, educação, rendimento e moradia, características sociodemográficas, grupos populacionais e recortes regionais (IBGE, 2022).

De posse dessas informações, poderia ser vislumbrado um melhor cenário e interações mais favoráveis entre as PcD e os ambientes de convivência. No entanto, o acesso universal ainda esbarra em espaços com arquiteturas que não dispõem de aspectos físicos e atitudinais que diluam as diferenças entre as pessoas em sua diversidade. Não se pode perder de vista que a oferta de acessibilidade contempla também as pessoas “ditas normais”, já que os propósitos da NBR-9050 e da legislação são de promover inclusão social.

A concepção de deficiência não se limitou aos parâmetros ligados apenas à pessoa humana, pois, segundo Bueno e Guedes (2019), o novo modelo social compreende que a deficiência não está associada unicamente às pessoas com limitações, de qualquer natureza; a deficiência está, principalmente, nos espaços físicos edificados e nas atitudes da sociedade. Logo, a própria sociedade e o Poder Público são igualmente responsáveis pela eliminação de barreiras oriundas das atitudes discriminatórias e excludentes através da implementação de políticas públicas voltadas à diversidade humana (Bueno; Guedes, 2019).

De mesma maneira, Dorneles (2014) concebe duas formas distintas da utilização do termo deficiência, uma delas está relacionada à pessoa com deficiência, notada pela presença de alguma modificação, perda de funções ou alterações na estrutura corporal que podem representar incapacidade ou limitação humana. A outra forma de deficiência está relacionada ao meio ambiente, com as suas barreiras e limitadores físicos prejudiciais ao seu uso, com segurança e conforto, principalmente por PcD.

Ao tomar a segunda forma de deficiência distinguida por Dorneles (2014), as barreiras em ambientes de uso público causam impedimento, redução ou limitação das pessoas à participação efetiva nas atividades disponíveis. A partir de dados da Organização Mundial da Saúde (OMS), as barreiras são classificadas como sociais/atitudinais e físico-espaciais/arquitetônicas, as quais são geradas pela ausência de conhecimento sobre as diferentes deficiências humanas, ou ainda são construídas socialmente a partir de parâmetros excludentes.

Ainda segundo Dorneles (2014), as barreiras geram restrição quando a realização de atividades impõe condições específicas, atingindo o aspecto físico-motor, a percepção sensorial, a comunicação e a cognição das pessoas. A restrição ambiental traz características que não privilegiam o uso amplo dos meios físico e social, comprometendo a interação entre pessoas e entre pessoas e espaços.

Por outro lado, quando as restrições ambientais são quebradas para o atendimento de demandas específicas, as adaptações propiciam melhores condições de relacionamento das pessoas com o espaço a partir da estrutura acessível e disponibilidade de informações ofertadas (Dorneles, 2014). A acessibilidade garante oportunidades equilibradas, eliminando as barreiras das deficiências humanas, dotando o próprio espaço físico da capacidade de promover segurança, autonomia e conforto ao público usuário. Dessa maneira, garante-se o direito de ir e vir das pessoas, como preconiza o art. 5º, inciso XV, da Constituição Federal de 1988 (Bueno; Guedes, 2019).

No entanto, segundo Cambiaghi (2012), em muitos projetos de arquitetura ainda se lança mão do uso de dimensões médias lineares do corpo humano, cuja padronização de medidas exclui pessoas muito altas ou muito baixas, obesas e pessoas com deficiência. Estatisticamente, tais dimensões são obtidas através da *Curva de Gauss* (cujo gráfico exemplificado, de forma genérica, está representado na Figura 10), uma ferramenta que considera como aceitáveis os seus valores centrais e despreza os valores que se encontram em seus extremos. Dessa maneira, as categorias métricas humanas que se encontram distantes do centro da curva (ou seja, distantes das médias socialmente estabelecidas) são desconsideradas.

Figura 10 – Modelo da Curva de Gauss



Fonte: Curva de Gauss (2025)

Ainda segundo Cambiaghi (2012), há um destaque especial, o homem vitruviano⁹, (Figura 11) concebido por Leonardo da Vinci (1452-1519) durante a Renascença, cujo desenho encontra-se inscrito em uma circunferência e em um quadrado (figuras geométricas elementares), na crença do humano ser a perfeição e o centro do Universo.

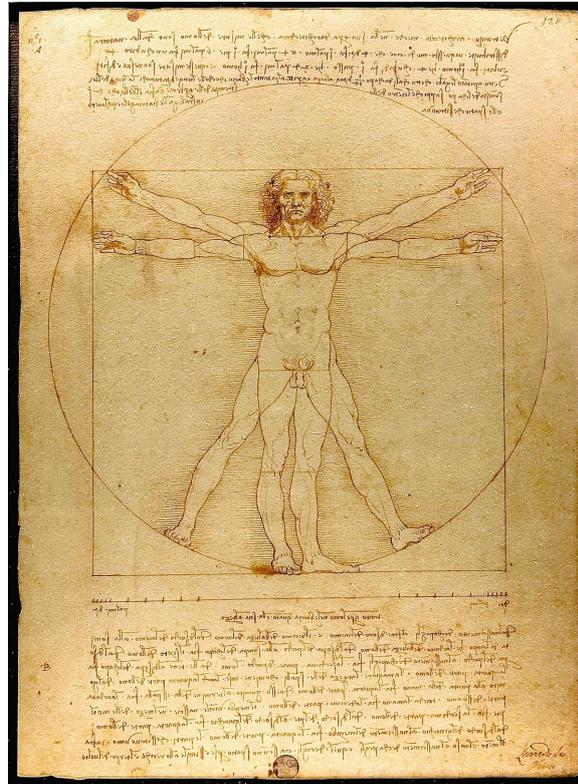
De acordo com Cambiaghi (2012), o corpo humano foi tomado como escala para a arquitetura moderna conforme os ideais do arquiteto franco-suíço Le Corbusier (1887-1965), na primeira metade do século XX. Dessa maneira, o corpo humano tornou-se referência para as medidas dos espaços de uso coletivo através de parâmetros e conformidades desenvolvidos e agrupados em uma medida universal para a arquitetura, a saber, o sistema *modulor*¹⁰ (Figura

⁹ Para Marcus Vitruvius Pollio (Século I a.C.), arquiteto romano, a arquitetura deveria seguir a mesma concepção de proporcionalidade do corpo humano, cujos padrões seriam fonte de inspiração para textos sobre construção e arquitetura no Renascimento, a inauguração de uma teoria classicista.

¹⁰ O *modulor* foi um sistema de proporções elaborado e largamente utilizado pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier. O sistema surgiu do desejo de seu autor de não converter ao sistema métrico decimal as unidades como pés e polegadas. Ao invés disso, Le Corbusier passou a se referenciar a medidas modulares baseadas nas

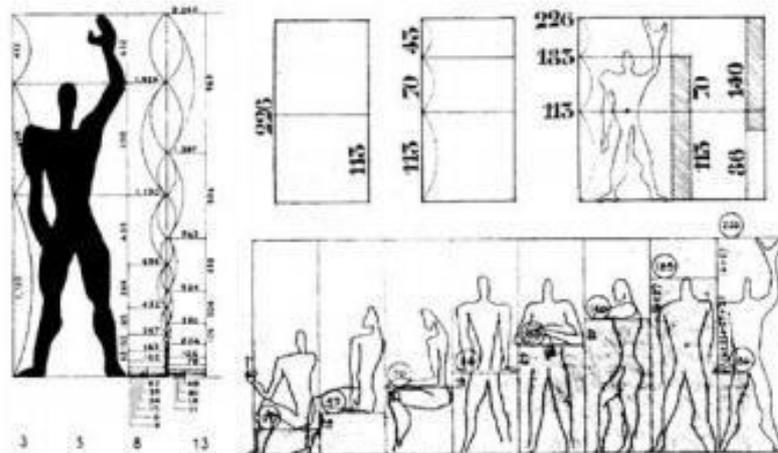
12). O referido sistema trazia consigo um conjunto de medidas baseado no indivíduo imaginário, o qual dispunha de dimensões particulares ao invés do sistema decimal tradicional, na busca da relação perfeita entre escala humana e arquitetura (Cambiaghi, 2012).

Figura 11 – Homem Vitruviano, desenho de Leonardo da Vinci. 1490



Fonte: Homem de Vitrúvio (2025)

Figura 12 – Sistema Modulor



Fonte: Brainly (2025)

proporções de um indivíduo imaginário (inicialmente com 1,75 m e mais tarde com 1,83 m de altura) (MODULOR, 2025).

Mas, na contramão da universalização das médias das medidas do corpo humano, no subsídio aos projetos de edificações, surge, a partir de 1980, a antropometria *Human scale*, com parâmetros que levam em conta as dimensões de pessoas idosas, de crianças e de cadeirantes, a fim de prover boas acomodações, usabilidade irrestrita, disposição de controle e utilização de qualquer espaço ou sistema, sem constrangimento frente às suas capacidades e/ou habilidades (Cambiaghi, 2012).

Percebe-se, dessa maneira, que a forma de encarar a deficiência está relacionada a processos históricos, e cada período reflete sua face contextual, e cada contexto só se altera quando as condições sociais se alteram. Ampliando essa noção, Dorneles (2014) argumenta que as barreiras alcançam também as pessoas sem deficiência justamente pelas limitações por elas produzidas e pelo efeito potencializador da deficiência humana, enquanto diferencial fisiológico num dado contexto.

Inclusive, de acordo com Bueno e Guedes (2019), por muito tempo, a deficiência foi fator determinante de segregação e intolerância, cujos efeitos definiram um modelo médico responsável por tratar a deficiência humana como uma enfermidade passível apenas de assistência (Bueno; Guedes, 2019).

Com a finalidade de mitigar os efeitos negativos desse ambiente hostil, faz-se imprescindível que os projetos (adaptação e/ou construção) sejam mais democráticos e direcionados ao atendimento ao público e às suas diferenças. E, no melhor dos termos, devem haver projetos cujo *design* seja para a diversidade em detrimento da concentração de benefícios para uma pequena parte da população, que naturalmente não encontra barreiras físicas e/ou culturais na arquitetura. Portanto, o projeto arquitetônico precisa ser

universal por se destinar a qualquer pessoa e por ser fundamental para tornar possível a realização das ações essenciais praticadas na vida cotidiana, o que na verdade é uma consolidação dos pressupostos dos direitos humanos (Cambiaghi, 2012, p. 16).

Segundo Cambiaghi (2012), as novas aplicações da antropometria concebem a arquitetura inclusiva e o *design* inclusivo com abertura para a possibilidade de uma metodologia de dimensionamento inovadora com áreas físicas adequadas, com a manipulação e o acionamento de dispositivos de forma ergonômica e um relacionamento cognitivo com o ambiente de maneira funcional. Essas condições atendem a um maior número de pessoas, sobrepondo-se ao postulado da divina proporção matemática e à idealização das formas ditas perfeitas.

Por outro lado, ainda segundo Bueno e Guedes (2019 *apud* Sasaki, 2010), o processo de inclusão social contribuiu para uma consciência social promotora de transformações importantes nos espaços físicos, na montagem de equipamentos, utensílios e aparelhos, mobiliários e meios de transporte, como também para ajustes de mentalidade. É importante lembrar que “quando uma pessoa com deficiência está em um ambiente acessível, suas atividades são preservadas, e a deficiência não afeta as suas funções” (Cambiaghi, 2012, p. 23).

Ademais, a existência de barreiras nos espaços físicos é também fruto do despreparo técnico de profissionais na aplicação dos parâmetros de acessibilidade e do desconhecimento das normas técnicas e dos conceitos que servem ao atendimento à PcD e, até mesmo, ao público em geral. Sob essa perspectiva, a deficiência se encontra nas barreiras físicas e/ou atitudinais, as quais impossibilitam o uso pleno e irrestrito do espaço físico (Castro, 2019).

Para que haja usabilidade irrestrita, adota-se o conceito de desenho universal, aplicado em todas as normas de acessibilidade, oferecendo uma única solução de projeto, a qual não se direciona unicamente ao atendimento de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, e sim a todas as pessoas na disposição de acesso físico, visual, auditivo e intelectual, sem distinção.

Para tanto, o conceito de desenho universal abrange sete princípios, a saber: o do uso de forma igualitária, o do uso de forma flexível ou adaptável, o do uso óbvio de maneira simples e intuitiva, o do uso com informação perceptível, o do uso simples com tolerância ao erro, o do uso com o mínimo esforço e condição de alcance e o do uso abrangente, o qual inclui tecnologias assistivas¹¹. Tais princípios aplicam-se aos serviços, mobiliários, os objetos, os equipamentos e os espaços edificados.

Assim, o conceito do desenho universal vem para evitar que existam espaços, ambientes e bens especiais para pessoas com deficiência. De acordo com esse pensamento, criam-se possibilidades de uso dos diversos lugares, produtos e objetos, com autonomia e segurança por qualquer pessoa.

Importante destacar que a expressão desenho universal, segundo Cambiaghi (2020), foi usada pela primeira vez como *universal design* pelo arquiteto estadunidense Ron Mace em 1985, o qual era cadeirante e usuário de respirador artificial. Portanto, a atenção ao tema da

¹¹ De acordo com Lei nº 13.146/2015, no art. 3, III, tecnologia assistiva ou ajuda técnica: produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (Brasil, 2020).

acessibilidade foi reforçada por um profissional atento à mudança de paradigmas e apontou para a importância da “criação de ambientes ou produtos que podem ser usados pelo maior número de pessoas possível” (Cambiaghi, 2012, p. 73).

De acordo com Dorneles (2014), tratar de acessibilidade e desenho universal não significa direcionar o assunto exclusivamente para PcD, mas compreender as necessidades daqueles para a concepção e transformação dos espaços em ambientes mais justos e igualitários, com mais conforto e segurança. Portanto,

qualquer ambiente ou produto concebido segundo os preceitos do Desenho Universal poderá ser alcançado, manipulado e usado, independentemente do tamanho do corpo do indivíduo, sua postura ou sua mobilidade. São produtos que contemplam crianças, adultos altos e baixos, anões, idosos, gestantes, obesos, pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. A ideia é, justamente, evitar a necessidade de ambientes e produtos especiais para pessoas com deficiências, assegurando que todos possam utilizar com segurança e autonomia os diversos objetos e espaços construídos (Cambiaghi, 2020, p. 4).

Com aceção semelhante, a NBR-9050/2020 descreve o desenho universal como a “concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem utilizados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva” (ABNT, 2020, p. 03). Pressupõe-se que deva existir a equiparação de possibilidades de uso com mais flexibilidade, simplicidade, informação, tolerância, pouco esforço físico, melhor dimensionamento espacial e interação do espaço com o público usuário (ABNT, 2020).

Já no escopo do Decreto n.º 5.296/2004 e da Lei n.º 10.098/2000 aparecem termos e outros recursos que se agregam aos conceitos iniciais. Portanto o desenho universal é a

concepção de espaços, artefatos e produtos que visam atender simultaneamente todas as pessoas, com diferentes características antropométricas e sensoriais, de forma autônoma, segura e confortável, constituindo-se nos elementos ou soluções que compõem a acessibilidade (Brasil, 2004, art. 8º, IX).

Também é a “concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou de projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia assistiva” (Brasil, 2000, art. 1º, X).

Em seu turno, o Estatuto da Pessoa com Deficiência, no art. 55º, exige a aprovação de projetos arquitetônicos e projetos de comunicação adequados aos princípios do desenho universal e às normas de acessibilidade, bem como “a construção, a reforma, a ampliação ou a

mudança de uso de edificações abertas ao público, de uso público ou privadas de uso coletivo deverão ser executadas de modo a serem acessíveis” (Brasil, 2015, art. 56º).

Por conseguinte, obrigatoriamente, o atendimento às regras de acessibilidade deve envolver fiscalização, responsabilização profissional, certificação de projetos executivos, alvarás e habite-se para as edificações de uso público ou privado (Brasil, 2015, art. 60º). Contudo, mesmo com a vigilância ao cumprimento da legislação, sobram sérias críticas acerca da sua real funcionalidade, pois de acordo com Cambiaghi (2012, p. 63), “o cumprimento de regulamentos e leis e normas de acessibilidade é totalmente diferente da prática do Desenho Universal”.

A autora nota que há um equívoco no uso do conceito de desenho universal, pois é encarado como sinônimo de aplicação pura e simples de normas técnicas, uma situação que gera projetos e edificações com problemas de acessibilidade (Cambiaghi, 2012). O conceito de desenho universal, na verdade, desconcentraliza os benefícios arquitetônicos para atendimento das

reivindicações de dois segmentos sociais diversos: de movimentos de pessoas com deficiência, que sentiam suas necessidades colocadas à margem por profissionais das áreas de construção e arquitetura; e iniciativa de alguns arquitetos, urbanistas e designers, que pretendiam uma maior democratização dos valores e uma visão mais ampla na concepção dos projetos (Cambiaghi, 2012, p. 74).

Assim, participam desse processo, profissionais com formação acadêmica voltada para a elaboração de projetos mais harmoniosos, com melhor fruição entre ambiente físico, equipamentos e pessoas. Os arquitetos, projetistas e ergonomistas envolvidos atuam nas disciplinas da acessibilidade e o desenho universal, elevando o nível de apreensão de conteúdos pouco tratados em escolas e pouco discutidos na sociedade.

De acordo com Bueno e Guedes (2019 *apud* Vizioli, 2006), quando se trata da sociedade enquanto patrimônio, a sua própria preservação perpassa pelo componente territorial e pelo valor atribuído aos indivíduos em sua diversidade e singularidade. Diante disso, prover equidade de acesso aos bens e serviços nos lugares de convivência possibilita o usufruto de uma vida com mais dignidade, previsto também no Relatório da Organização Mundial de Saúde, de 2011.

A fim de concluir este capítulo, vale ressaltar que os conceitos de acessibilidade e desenho universal são exigidos na prática e, muito embora tenham aplicabilidade comprometida, são importantes para as pessoas diretamente beneficiadas. A transmutação do

olhar da deficiência da pessoa humana para a deficiência no espaço físico de convivência depende do amparo da acessibilidade atitudinal, na qual residem melhores propostas para a inclusão de toda a comunidade nos afazeres sociais.

Ao se tratar de acessibilidade e do desenho universal no prédio do CUCA, tem-se a tarefa de compreender esse espaço enquanto patrimônio cultural edificado, o qual carece de adaptações aos usos contemporâneos, uma vez que, para cada período da sua história, a sua usabilidade sempre esteve voltada aos interesses institucionais.

Por isso, ao levar em consideração os últimos processos de reestruturação, através do IPAC-BA e do IPHAN, instituições envolvidas diretamente nas intervenções físicas ocorridas no CUCA, serão expostas, no próximo capítulo, as investigações e resultados propostos, a fim de responder à questão levantada, a qual versa sobre a disponibilidade de acessibilidade que atenda ao público em sua diversidade, bem como atender aos objetivos desta pesquisa.

4 AS CONDIÇÕES DE ACESSIBILIDADE NO AMBIENTE INTERNO DO CUCA



BORRÃO NO CÉU (acrílico/tela). Gabriel Ferreira, 2022.

Este capítulo tem como objetivo avaliar as condições de acessibilidade no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA), tendo como referências a NBR-9050/2020 da ABNT, a Lei Nº 10.098/2000, o Decreto Federal n.º 5.296/2004 e a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003.

O intuito é de destacar os principais aspectos de favorecimento ao acesso e usabilidade nos ambientes externos e internos daquele conjunto de edifícios, com foco nas adaptações físicas realizadas sob a supervisão do IPAC até o mês de outubro do ano de 2023, considerando também as características predefinidas de uso para cada espaço, a partir de informações obtidas do site oficial e dos relatórios anuais da instituição, até então.

Segundo as fontes consultadas, o CUCA está aberto regulamente de segunda à sexta-feira, das 07h às 22h; contudo, na ocorrência de eventos extraordinários, os horários se diferenciam conforme demanda pré-agendada. Para tanto, de acordo com o site oficial, a instituição

possui uma estrutura física ajustada para o trânsito de pessoas com dificuldade de locomoção sob a forma de rampas de acesso em sua entrada principal. Essa estrutura dá acesso também ao teatro universitário (com reserva de espaço para cadeirantes na plateia) e teatro de arena (CUCA, 2022, p. 2).

De acordo com o Relatório Anual de Atividades de 2020, o CUCA dispõe de salas de aula com fins e recursos distintos, distribuídas entre as mais variadas linguagens artísticas, com particularidades de uso, de acordo com as disponibilidades atribuídas pela direção.

O Quadro 1, abaixo, traz a finalidade, capacidade e disponibilidade para reserva e uso dos espaços internos, em conformidade com a política de utilização do CUCA, com salas disponíveis para reserva e pagamento de taxas fixadas pela direção, as quais são publicadas oficialmente a cada exercício (CUCA/UEFS, 2020).

Quadro 1 – Espaços e utilização do CUCA

Espaço	Finalidade	Capacidade (pessoas)	Disponível para Reserva
Sala 01	Salas utilizadas para atividades dos cursos de formação musical	20	Não
Sala 02		10	Não
Sala 03		25	Não
Sala 04		20	Não
Sala 05	Uso diverso	25	Sim
Sala 06	Uso diverso	60	Sim
Sala 07A	Uso diverso	30	Sim
Sala 07B	Uso diverso	30	Sim
Sala 08	Salas utilizadas para atividades dos cursos de dança e atividades corporais	30	Sim
Sala 09		65	Sim
Sala 10	Para formação musical	20	Não
Sala de ensaio	Para formação em teatro	20	Sim
Sala de vídeo	Uso diverso	28	Sim
Sala da OCA	Para formação nas artes visuais	20	Não

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p.13).

Para melhor entendimento da usabilidade dos espaços internos do CUCA, os dados que seguem apresentados por quadros, tabelas e gráficos (disponibilizados no Relatório Geral de Atividades de 2020) demonstram o quanto é significativa a presença de público e a crescente demanda pelas ações de formação e de entretenimento artísticos promovidas pela instituição.

Quadro 2 – Demonstrativo síntese das atividades desenvolvidas no CUCA por setor

SETOR	ATIVIDADE	PÚBLICO EM 2018	PÚBLICO EM 2019	PÚBLICO EM 2020
Seminário de Música	Desenvolve atividades de iniciação e formação musical junto à comunidade.	1.012	887	6.241
Coordenação de Dança	Oferta à comunidade oficinas na área de dança e atividades corporais, como: balé, jazz, dança do ventre, dança tribal, yoga e karatê.	1.603	1.582	10.260
Coordenação de Teatro	Desenvolve oficinas no campo das artes dramáticas, voltadas para o público infantil, adolescente e adulto, inclusive em caráter profissionalizante.	1.122	1.081	6.668
Coordenação de Artes Visuais	Desenvolve o intercâmbio e a formação artística, no campo das artes visuais, através de experiências artísticas contemporâneas, em diálogo com o patrimônio material e imaterial da região em que está inserida.	705	603	12.451
Coordenações das oficinas	Mostras finais das oficinas do CUCA (exposições, espetáculo apresentações de dança, teatro e musicais, realizadas pelo(a)s estudantes das oficinas	17.434	15.220	0
Museu Regional de Arte – MRA	Contribui com o processo de formação educacional de jovens e crianças, valendo-se do Museu como espaço educativo-didático.	2.956	4.676	2.378
Galeria de Arte Carlo Barbosa	Oferece espaços alternativos ao circuito das galerias comerciais de arte, abrindo o campo para novos talentos, promovendo a inserção social autossustentada da classe artística.	0	0	400
Biblioteca Setorial Pierre Close	Oferece suporte às pesquisas e estudos desenvolvidos por interessados em artes	1.422	1.635	156
TOTAIS		26.254	25.684	38.554

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 94).

O Quadro 2, acima, traz a síntese das atividades desenvolvidas pelos setores do CUCA, bem como a contagem do público partícipe nos anos de 2018, 2019 e 2020. Percebe-se que, no intervalo entre os anos de 2018 e 2019, houve uma diminuição na presença de público para a grande maioria dos setores. No entanto, no intervalo entre os anos de 2019 e 2020, a demanda por atividades foi recuperada, alcançando um percentual positivo na totalização dos dados. Em linhas gerais, de 2018 a 2020, o público saiu de 26.254 para 38.554 pessoas, uma variação de aproximadamente 46,5%.

A Tabela 1, abaixo, traz uma série de dados mais ampla em relação à demanda por atividades através das matrículas. A série se inicia no ano de inauguração do CUCA, enquanto

complexo cultural em 1995, e se estende até o ano de 2020, no qual as matrículas só ocorreram no primeiro semestre por conta do início da pandemia de covid-19 (2020-2023)¹².

Tabela 1 – Evolução das matrículas nas oficinas do CUCA

Ano	Nº de matrículas
1995	–
1996	848
1997	867
1998	1.346
1999	1.265
2000	1.321 *
2001	2.463
2002	1.534
2003	1.962
2004	2.048 *
2005	2.138 *
2006	2.233 *
2007	3.094
2008	2.330 *
2009	3.372*
2010	3.325
2011	3.471 *
2012	3.889
2013	3.208
2014	2.949
2015	3.126
2016	3.315
2017	3.990
2018	4.461
2019	4.139
2020	2.178**
Total	64.872

*Os dados assinalados são estimados a partir de uma média de crescimento de 4,4% no número de matrículas.

** Dados do primeiro semestre. Não houve matrículas no segundo.

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 40).

A crescente no número de pessoas matriculadas dá-se pela disponibilidade de cursos e novas vagas, bem como na qualidade das atividades oferecidas (CUCA/UEFS, 2020).

O Gráfico 1 ilustra os totais de matrículas realizadas nas oficinas artísticas do CUCA, por semestre, de 2015 a 2020, revelando um aumento considerável no ano de 2018. Fato que também pode ser constatado no Quadro 3, em que os números de matrículas são distribuídos nas oficinas por área artística. E, para melhor ilustrar os dados do Quadro 3, o Gráfico 2 mostra o percurso da linha evolutiva das matrículas também por área artística.

¹² Em 11 de março de 2020, a covid-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia, devido à ampla distribuição geográfica da doença no mundo. Em 5 de maio de 2023, a OMS declarou o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII) referente à covid-19.

Gráfico 1 – Total de matrículas realizadas nas oficinas artísticas por semestre



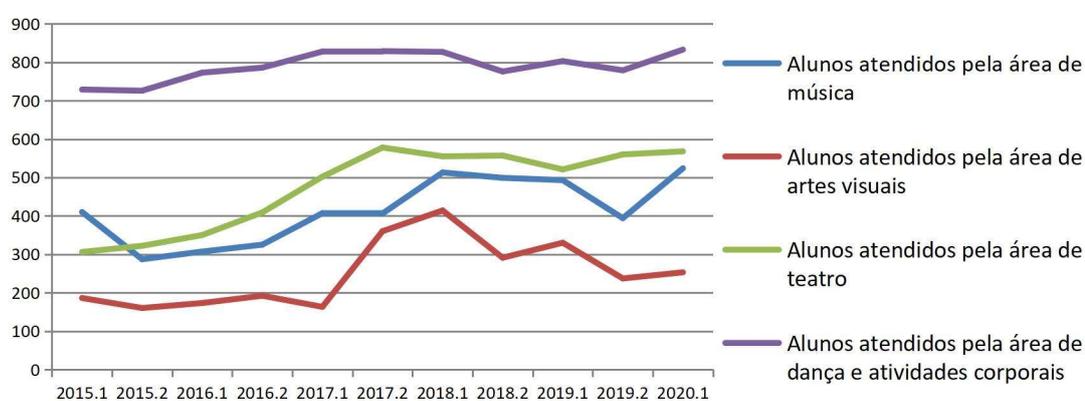
Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 41).

Quadro 3 – Matrículas por coordenação artística

Semestre	MATRÍCULAS NAS OFICINAS POR ÁREA ARTÍSTICA					Total de matrículas
	Matrículas em Dança	Matrículas em Música	Matrículas no Curso Básico de Musicalização	Matrículas em Artes visuais	Matrículas em Teatro	
2015.1	729	245	165	186	306	1.631
2015.2	726	124	163	160	322	1.495
2016.1	773	209	98	173	350	1.603
2016.2	786	242	83	192	409	1.712
2017.1	828	351	56	163	502	1.900
2017.2	829	361	45	360	578	2.173
2018.1	827	481	32	414	555	2.309
2018.2	776	472	27	291	557	2.123
2019.1	803	483	10	330	521	2.147
2019.2	779	366	8	237	560	1.970
2020.1	833	524	0	253	568	2.178

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 42).

Gráfico 2 – Evolução das matrículas por área artística



Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 43).

Os dados apresentados no Relatório Geral de Atividades (2020) revelam uma importante procura por oficinas artísticas, o que revela também um aumento no uso das acomodações internas do CUCA, através da frequência das pessoas que estão matriculadas.

Para além da frequência do público matriculado nas oficinas artísticas, existe a frequência do público para atividades extraordinárias. A demanda externa por espaços do CUCA se dá através de regulamentação da própria instituição, mediante agendamento de pauta, a qual atrai pessoas à procura de eventos que ocorrem, por exemplo, no Teatro Universitário.

O Quadro 4 traz o número de eventos externos ocorridos entre 2018 e 2020, distribuídos por natureza acadêmica ou cultural, reservando-se espaço para aqueles de natureza diversa. Os dados apontam também para a gratuidade ou não no acesso aos eventos externos. No Quadro são revelados aumentos na demanda do ano de 2019, com a ampliação dos eventos de natureza diversa. De maneira adversa, o ano seguinte foi de declínio e/ou fechamento do espaço por conta da já mencionada pandemia de covid-19.

Quadro 4 –Número de eventos externos no Teatro Universitário entre 2018 e 2020 (demanda externa)

Natureza do evento	2018			2019			2020		
	Eventos			Eventos			Eventos		
	Gratuitos	Pagos	Total	Gratuitos	Pagos	Total	Gratuitos	Pagos	Total
Acadêmico*	1	-	1	04	-	04	-	-	-
Cultural**	78	82	160	60	67	119	-	-	-
Outros***	-	-	-	10	04	14	01	-	01
Totais	79	82	161	74	71	137	01	-	01

* Por EVENTOS ACADÊMICOS entende-se: Seminários; simpósios e congressos; palestras; cursos e workshop;

** Por EVENTOS CULTURAIS entende-se: Lançamentos de CDs, DVDs ou livros; apresentação de espetáculos de teatro (infantil, adolescente e adulto); shows, recitais e festivais musicais; espetáculos de dança; projetos culturais.

*** Por EVENTOS OUTROS entende-se: Encontros de instituições escolares; reuniões e encontros de órgãos públicos (NER19, Prefeitura Municipal, etc.); reuniões de associações e entidades não governamentais; reuniões departamentos e setores UEFS.

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 94).

O Relatório de Atividades (2020) traz também dados importantes sobre a acessibilidade nas dependências do CUCA. Em conjunto com as informações trazidas nos Quadros, Tabelas e Gráficos acima, busca-se responder à questão levantada nesta pesquisa, a qual está pautada na disponibilidade de acesso, que atenda ao público em sua diversidade, com segurança, autonomia e conforto.

O Quadro 5 dispõe das ações promovidas pelo CUCA, voltadas à acessibilidade. Dentre as ações propostas de 2015 a 2020, incluem-se não só as ações de intervenção física na estrutura do espaço, mas também ações no âmbito educativo e da acessibilidade atitudinal.

Quadro 5 – Ações para a promoção da acessibilidade no CUCA

Ações realizadas (2015-2019)	Ações propostas (2019-2022)	Status das ações em 2019-2020
Não houve execução de ações, apenas solicitações feitas	Adoção de intérpretes de libras para as oficinas	Viabilizado junto ao Núcleo de Acessibilidade, quando a demanda é identificada.
	Construção de rampa para acesso ao pavimento superior do CUCA;	Ainda não realizado
	Adaptação de banheiro para deficientes;	Ainda não realizado
	Construção de fraldário e banheiro infantil;	Ainda não realizado
	Adoção de sinalização vertical e horizontal (piso tátil);	Ainda não realizado
	Sinalização em Braille	Ainda não realizado
	Instalar elevador para deficiente físico no MRA	Ainda não realizado
Dar suporte psicopedagógico aos alunos.	Tratativas iniciadas com o Núcleo de Acessibilidade para suporte aos casos identificados	

Fonte: Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020 (2020, p. 66).

Contudo a implementação das ações propostas não logrou êxito no intervalo de tempo programado, ficando de 2015 a 2019 esvaziado de ações. De 2019 a 2022, foram traçadas metas, que chegaram ao ano de 2020 com tímidos avanços, de acordo com o Quadro 5.

Diante deste último conjunto de informações sobre a acessibilidade no prédio do CUCA, inicia-se esta investigação a fim de responder à questão levantada por esta pesquisa e atingir os objetivos propostos.

Os procedimentos adotados neste estudo de caso buscaram avaliar os itens essenciais à acessibilidade em uma edificação de uso público. Em relação ao CUCA, os itens de acessibilidade avaliados foram implantados por meio das intervenções físicas ocorridas de 1994 (época da sua inauguração) até 2023 (ano limite desta pesquisa).

Foram destacadas, pontualmente, as intervenções físicas realizadas para o atendimento das exigências da NBR-9050/2020, com a adoção do roteiro de aferição elaborado por Castro (2022), em que são levantados oito itens de acessibilidade essenciais para que uma edificação seja legalmente considerada acessível. Os itens de acessibilidade roteirizados são:

1. Boas condições físicas das calçadas adjacentes à edificação;
2. Edificação com todas as entradas acessíveis;

3. Rota acessível interna garantindo o acesso a todos os ambientes de uso comum da edificação;
4. Balcão de atendimento acessível;
5. Edificação com sanitário acessível, com entrada independente onde houver sanitário;
6. Sinalização visual e tátil no interior da edificação;
7. Vagas de estacionamento acessíveis e vagas para pessoas idosas onde houver estacionamento na edificação;
8. No mínimo, um elevador acessível onde for obrigatória a instalação de elevadores na edificação.

Para o primeiro item, que trata das condições físicas das calçadas, o artigo 113 da Lei Federal n.º 13.146/2015 altera a Lei Federal 10.257/2001 (Estatuto das Cidades) e passa a exigir acessibilidade nos passeios públicos. O seu § 3º traz como dever o projeto de rotas acessíveis sobre aqueles espaços compatível com o plano diretor da cidade, principalmente nas calçadas onde há intensa circulação de pedestres, a exemplo das calçadas dos órgãos e locais públicos, dentre os quais estão os que prestam serviços na área de educação e cultura.

Ainda sobre as calçadas, o artigo 15 do Decreto Federal n.º 5.296/2004 exige que sejam construídas, em suas adjacências, rampas de acesso ou elevação da via para travessia de pedestre em nível, bem como a instalação de piso tátil, em conformidade com as condições dispostas na NBR-16537/2016, da ABNT.

De acordo com a NBR-9050/2020, a calçada é “parte da via, normalmente segregada e em nível diferente, não destinada à circulação de veículos, reservada ao trânsito de pedestres e, quando possível, à implantação de mobiliário, sinalização, vegetação, placas de sinalização e outros fins” (ABNT, 2020, p. 03). Ainda de acordo com a norma, o passeio é “parte da calçada ou da pista de rolamento, neste último caso separada por pintura ou elemento físico, livre de interferências, destinada à circulação exclusiva de pedestres e, excepcionalmente, de ciclistas” (ABNT, 2020, p. 05).

No que se refere ao segundo item, o qual determina que todas as entradas devam ser acessíveis, mesmo em edificações existentes, o artigo 19 do Decreto Federal n.º 5296/2004 acena para a garantia de acessibilidade a prédios de uso público, que pelo menos uma das suas entradas deve comunicar-se com todas as suas dependências internas, bem como comunicar-se com os serviços disponíveis, livres de barreiras e/ou obstáculos ao trânsito de pessoas (Brasil, 2004).

Ainda de acordo com o artigo 19 do Decreto Federal n.º 5296/2004, as edificações de uso público deveriam obedecer ao prazo de 30 meses, a partir da data da publicação desse

decreto, para adaptar-se e ampliar as condições de acessibilidade, a fim de receber pessoas portadoras de deficiência e/ou pessoas com mobilidade reduzida, mediante viabilidade arquitetônica e disponibilidade orçamentária garantida pelo Poder Público (Brasil, 2004).

As entradas acessíveis também são exigidas no artigo 30 do Decreto Federal n.º 5296/2004, em que as soluções de eliminação ou redução de barreiras no acesso aos bens culturais imóveis, devem obedecer aos acordos da Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003 (Brasil, 2004).

No que se refere à existência de rota interna acessível, terceiro item desta abordagem, tem-se salvaguardado no artigo 18 do Decreto Federal n.º 5296/2004 que, na construção, na ampliação ou na reforma de edificações de uso coletivo, deve estar contemplada a interligação de todas as suas acomodações de uso comum ou abertas ao público, de acordo com os padrões de acessibilidade e normas técnicas. Devem ser contemplados os pavimentos superiores, salas de reuniões, sanitários, portarias, estacionamentos e áreas externas (calçadas, por exemplo) (Brasil, 2004).

Portanto, o traçado de rotas internas acessíveis deve seguir, de preferência, o menor caminho possível, em atendimento ao princípio número seis do desenho universal, o de baixo esforço físico por parte das pessoas que as percorram, o que se faz válido também para calçadas externas.

Já o quarto item, balcão de atendimento acessível, contemplado na Lei Federal n.º 10.048/2000, para atendimento prioritário às pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida, em conformidade com o artigo 6 do Decreto Federal n.º 5.296/2004, deve oferecer tratamento diferenciado e atendimento imediato às categorias destacadas, com a inclusão de mobiliário na sala de recepção e atendimento, obrigatoriamente, adaptado à altura e à condição física de pessoas em cadeira de rodas (Brasil, 2004).

Dessa maneira, contempla o artigo 6 do Decreto Federal n.º 5296/2004, tratamento diferenciado com a oferta de assentos de uso preferencial sinalizados, espaços e instalações acessíveis, atendimento às pessoas com deficiência auditiva através de intérprete de LIBRAS, bem como atendimento às pessoas com deficiência visual, deficiência mental, deficiências múltiplas e pessoas idosas. Exige-se ainda que haja sinalização ambiental para orientação espacial, informação perceptível, admissão de entrada e permanência de cão-guia (Brasil, 2004).

No que diz respeito ao item cinco do roteiro, o artigo 22 do Decreto Federal n.º 5296/2004 traz no seu § 2º a necessidade de pelo menos um sanitário acessível por pavimento em edificações de uso público já existente (Brasil, 2004). O sanitário acessível deve possuir

entrada independente, bem como acessórios internos destinados à PcD, de acordo com a NBR-9050/2020 (ABNT, 2020). Importante que, na ausência de sanitário acessível, o prazo para a sua implantação seria de 30 meses após a publicação do decreto supracitado.

O item seis faz-se contemplado no artigo 26 do Decreto Federal n.º 5296/2004, o qual obriga a existência de sinalização visual e tátil para a orientação de pessoas portadoras de deficiência visual e auditiva, em edificações de uso público, com piso tátil direcional e de alerta, placas de sinalização nos ambientes, bem como nos corrimãos de escadas e rampas, batentes de elevadores, indicando o nome dos ambientes também em Braille (Brasil, 2004).

De acordo com a NBR-9050/2020, as informações da sinalização visual e tátil devem ser completas, precisas e claras, assim como devem seguir os critérios de transmissão que contemplem no mínimo dois dos sentidos humanos, tais como: visual e tátil ou visual e sonoro (ABNT, 2020).

Quando se trata de sinalização, a autoexplicação, a percepção e legibilidade devem atingir a todas as pessoas, inclusive às PcD, servindo-se de textos e símbolos orientados pela norma de acessibilidade. Portanto, os sinais devem ser de localização, advertência e instrução, e devem ser utilizados de forma combinada ou individualizada; como também podem ser informativos, direcionais e de emergência, a fim de satisfazer uma demanda permanente ou temporária por sinalização (ABNT, 2020).

A sinalização obedece a critérios estabelecidos pela NBR-9050/2020 quanto à localização, altura, diagramação e contraste dos elementos informativos. A sinalização é importante para identificar claramente as utilidades disponíveis nos ambientes e deve ser fixada em pontos onde a tomadas de decisões precisam obedecer a uma sequência lógica no ir e vir das pessoas.

Logo, as informações essenciais precisam ser compreensíveis e dispostas em locais acessíveis para o público em geral, incluindo também as pessoas estrangeiras e analfabetas. Dessa maneira, devem ser contemplados os percursos até os sanitários, banheiros, vestiários, acessos horizontais e verticais, numeração de pavimentos, rotas acessíveis e de fuga (ABNT, 2020).

A NBR-9050 instrui de forma pormenorizada a linguagem, a simbologia e a instalação dos elementos de instrução e sinalização, inclusive em Braille, bem como o posicionamento do intérprete de Libras (ABNT, 2020).

Já o item sete do roteiro versa sobre a necessidade da reserva de vagas, exigidas por meio do artigo 47 da Lei 13.146/2015 (Lei Brasileira da Inclusão), o qual se trata das áreas de estacionamento aberto ao público e de uso público – bem como em vias públicas –, obrigando

que essas vagas estejam próximas aos acessos de circulação de pedestres e sejam devidamente sinalizadas para o tráfego de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida (Brasil, 2015).

De acordo com o Estatuto do Idoso, regido pela Lei Federal n.º 10.741/2003, no artigo 41, assegura-se a reserva de vagas de estacionamento para pessoas idosas, vagas que devem ser bem posicionadas nos termos das leis locais, a fim de garantir a melhor comodidade para o público beneficiado.

Sobre o último item do roteiro, o elevador acessível, o artigo 27 do Decreto Federal n.º 5294/2004 traz a obrigatoriedade de instalação de novos equipamentos ou adaptação dos equipamentos de transporte vertical nos ambientes de uso comum e abertos ao público. Assim, a disposição de elevadores acessíveis, devidamente sinalizados, propicia um cômodo deslocamento das pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, bem como de seus acompanhantes.

Após a apresentação e o detalhamento dos itens de acessibilidade destacados no roteiro proposto, os quais são essenciais a uma edificação de acordo com Castro (2022), as seções que se seguem abordarão as condições de acessibilidade física nas dependências externas (calçadas) e internas do CUCA, dentro da perspectiva que propõe este estudo de caso.

4.1 DAS CONDIÇÕES DE TRÁFEGO NAS CALÇADAS DAS RUAS CONSELHEIRO FRANCO E DESEMBARGADOR FELINTO BASTOS (RUA DE AURORA)

Para caracterizar as condições físicas das calçadas adjacentes ao prédio do CUCA, a saber, o passeio público da Rua Conselheiro Franco (acesso à entrada principal) e o passeio da entrada posterior na Rua Desembargador Felinto Bastos (historicamente conhecida como Rua de Aurora), é importante destacar alguns aspectos da mobilidade urbana.

De acordo com Bueno e Guedes (2019), a mobilidade urbana é o meio pelo qual as pessoas se utilizam para deslocamento em um determinado espaço físico, cuja condição é essencial para se garantir o direito constitucional de ir e vir. Isso porque a mobilidade urbana integra o conjunto de ações que garantem a acessibilidade aos espaços públicos fechados, bem como podem construir a universalidade de acessos e a quebra de barreiras entre as edificações de uso coletivo e de oferta de serviços.

Observou-se que as calçadas das Ruas Conselheiro Franco e Desembargador Felinto Bastos (Figuras 13 e 14) foram integralmente construídas com acabamento em pedra portuguesa, já que tal acabamento possui boa flexibilidade na montagem e possibilitam ornamentações diversas. Entretanto, a aplicação desse material não é recomendada para passeios públicos, por conta das irregularidades dos elementos, pouca aderência do conjunto e possibilidade muito grande de descolamentos das peças.

Dessa maneira, a utilização desse método construtivo não é satisfatória, pois, de acordo com as exigências da NBR-9050/2020,

os materiais de revestimento e acabamento devem ter superfície regular, firme, estável, não trepidante para dispositivos com rodas e antiderrapante, sob qualquer condição (seco ou molhado). Deve-se evitar a utilização de padronagem na superfície do piso que possa causar sensação de insegurança (por exemplo, estampas que pelo contraste de desenho ou cor possam causar a impressão de tridimensionalidade) (ABNT, 2020, p. 53).

Detectaram-se também nas adjacências da calçada da Rua Conselheiro Franco, barreiras de acesso aos prédios, tais como: as ausências de rebaixamento na guia do meio-fio, de rampa e piso tátil (direcional e de alerta), bem como as irregularidades no piso devido à sua má conservação, o que vem a gerar dificuldades na mobilidade e circulação de PcD ou de pessoas com mobilidade reduzida.

Percebe-se que, mesmo com a existência das vagas de estacionamento exclusivas às margens da via (Figuras 15), a presença de barreiras interpõe-se no caminho até o portão principal do CUCA. Situação similar pode ser observada na calçada da Rua Desembargador Felinto Bastos (Figura 16), cujo acesso, mesmo restrito a funcionários da instituição, carece das mesmas exigências para o atendimento à NBR 9050 (ABNT, 2020).

Figura 13 – Calçada em frente ao CUCA



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Figura 14 – Calçada em frente ao CUCA



Fonte: Acervo do autor, 2023.

Figura 15 – Vagas de estacionamentos para PcD e idosos, em frente ao CUCA



Fonte: acervo do autor, 2023.

Figura 16 – Vagas para PcD na Rua Desembargador Felinto Bastos

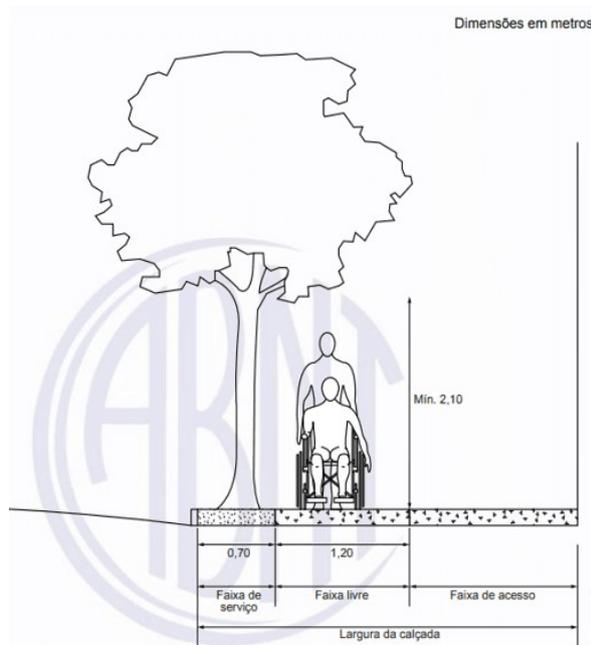


Fonte: Acervo do autor (2023).

Segundo Bueno e Guedes (2019), quando a legislação é atendida, calçadas são planejadas, projetadas e construídas para dar mais acessibilidade e autonomia às PcD; e, por conseguinte, atende a toda uma população transeunte que se beneficia dos passeios públicos.

Para efeito de ilustração das condições ideais exigidas pela norma NBR-9050/2020, a Figura 17 traz os parâmetros métricos, disposição de elementos e faixas de uso que proporcionam o tráfego de pessoas com segurança.

Figura 17 – Faixas de uso da calçada – Corte transversal



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.75).

Diante das características e das condições encontradas nas calçadas adjacentes ao prédio do CUCA, conclui-se que o planejamento urbano voltado à localidade não foi exitoso e encontra-se despadronizado, o que fere também os parâmetros legalmente estabelecidos. Logo, a acessibilidade externa encontra-se em desatenção à NBR-9050/2020, o que compromete o acesso às entradas principais e, conseqüentemente, o acesso às rotas internas do prédio, problemática que será discutida a seguir.

4.2 AVALIAÇÃO DE ENTRADAS, SINALIZAÇÃO E ROTAS ACESSÍVEIS DO PRÉDIO DO CUCA

Ao adentrar a esta seção, é necessário frisar, antecipadamente, que a acessibilidade é capaz de garantir oportunidades, bem como é um instrumento que possibilita compreender a deficiência individual como algo que não limita a pessoa humana. É dever da sociedade e dos

órgãos públicos a promoção de atitudes comportamentais e adequações para que haja uma boa interação entre espaços físicos e transeuntes. Nessa perspectiva, salvaguardar o direito constitucional de ir e vir requer compreensão de como os ambientes interagem com as pessoas (Castro, 2022).

Nesse sentido, a NBR-9050/2020 estabelece que todos os acessos das edificações, obrigatoriamente, devem apresentar entradas acessíveis. No entanto, caso seja constatada tecnicamente a impossibilidade de instalação de entradas acessíveis, devem ser construídos acessos adaptados ao maior número possível de pessoas e, principalmente, ter-se a entrada principal vinculada à rota acessível interna da edificação. Dessa maneira, os acessos secundários só serão permitidos se forem esgotadas todas as possibilidades de adequações da entrada principal (ABNT, 2020).

As entradas acessíveis e as rotas internas acessíveis possuem estreita relação entre si.. Por isso, a análise que se segue comporá um subcapítulo que tratará, de forma unificada, desses dois itens. Seguindo o roteiro de Castro (2022), as entradas principais, entradas secundárias e rotas internas do CUCA serão tratadas em face da comunicação direta que possuem, a partir de informações coletadas em suas dependências internas.

Ademais, associados às entradas e rotas acessíveis, estão os equipamentos de deslocamento vertical (elevadores e plataformas elevatórias), itens relevantes para o amplo acesso e irrestrito aos ambientes de uma edificação. Quando se trata de circulação, a NBR-9050/2020 define a rota acessível com um trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado que interliga os ambientes externos e internos (desde que não sejam de uso restrito) de edificações ou outros espaços, para uso de forma autônoma e segura por parte de todas as pessoas (ABNT, 2020).

Dessa maneira, os espaços e edificações de uso público devem ser munidos de rotas acessíveis desde a parte externa, incorporando calçadas, estacionamentos, faixas de travessias e rampas até a parte interna, a fim de contemplar a interligação de corredores, pisos, rampas, escadas, elevadores, rotas de fuga e área de circulação, com espaços para manobras de cadeiras de rodas, dimensionados com larguras suficientes para transposição de obstáculos (ABNT, 2020).

Serão avaliadas, nas subseções seguintes, as condições de acesso e trânsito entre os edifícios mais antigos do CUCA e serão aferidas as adaptações físicas realizadas entre os anos de 1994 e 2023, por meio das quais se construíram rampas, degraus, instalaram-se corrimãos, portas de vidro sobrepostas às portas originais de madeira, bem como restaurações e recuperações nas unidades.

Os edifícios a serem avaliados em seguida são os que abrigam o Museu Regional de Artes (MRA), a Galeria de Arte Carlo Barbosa (Pavilhão Dr. Antônio Moniz) e a Sala n.º 9 de Dança (Pavilhão Dr. Pedreira Franco), para, *a posteriori*, serem avaliadas as entradas e rotas das unidades anexas, cujas instalações prediais concentram as demais atividades do CUCA.

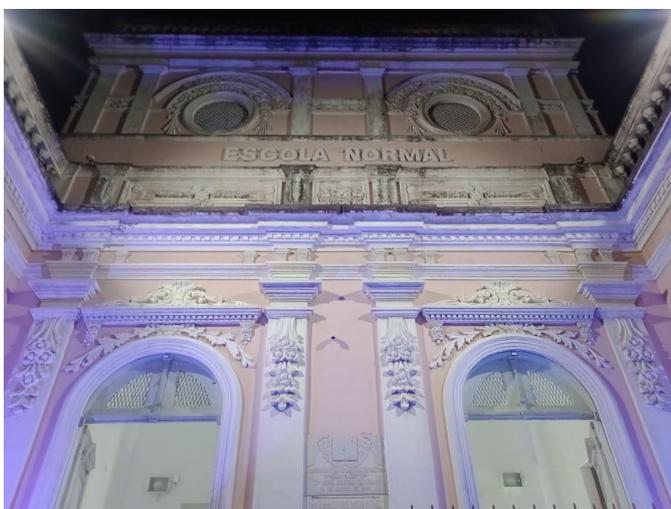
4.2.1 Entradas e rotas acessíveis no edifício do Museu Regional de Artes do Cuca

O edifício que abriga o MRA, inaugurado em 1916 para ser Escola Normal (Figura 18), é considerado a mais importante e mais antiga unidade edificada do CUCA, e, por ser tombado pelo IPAC, submete-se a condições e exigências especiais de adaptação à acessibilidade, provenientes da Instrução Normativa n.º 1 (IPHAN, 2003).

Com base na NBR-9050/2020 e legislação vigente, percebe-se, de imediato, a ausência de rota acessível no interior do edifício, de piso tátil ou mapa tátil, de módulos de referência para cadeiras de rodas, de saídas de emergência e de sinalização em caso de pânico.

No que diz respeito ao acesso, a entrada principal do museu se dá por meio de escadarias, ligadas diretamente à calçada da Rua Conselheiro Franco, cujos degraus, com espelhos de 16 cm de altura e pisos com 27 cm de comprimento, são revestidos em mármore branco, com estreitas faixas antiderrapantes, fixadas de forma parcial, como apresentado nas Figuras 19 e 20.

Figura 18 – Detalhe da fachada do edifício do MRA, onde se conserva a inscrição em baixo relevo “ESCOLA NORMAL”



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 19 – Escadaria do acesso principal do Museu Regional de Artes no CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 20 – Detalhe da escadaria do acesso principal do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Já as escadarias do acesso posterior (Figuras 21 e 22), utilizadas corriqueiramente pelo público e pelo corpo técnico funcional, têm degraus com espelhos que variam de 19 a 20 cm de altura e pisos de base cimentada desempolada, sem revestimento, com 27 cm de comprimento. Constata-se que estas escadarias não sofreram alterações, intervenções e/ou

adaptações no decorrer do tempo, mantendo-se originais desde a época da construção do edifício.

Figura 21 – Escadarias de acesso posterior do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 22 – Escadaria posterior do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

De acordo com NBR-9050/2020, a circulação vertical em edifícios se dá através de escadarias, rampas e/ou equipamentos eletromecânicos (plataformas elevatórias ou elevadores). Contudo, a circulação vertical é considerada acessível quando atende, no mínimo, a duas das formas de deslocamento acima citadas (ABNT, 2020). Logo, em se tratando de deslocamento vertical, o edifício apresenta deficiências.

Ainda de acordo com a NBR-9050/2020, por definição, as rampas são consideradas superfícies de piso com declividade superior a 5%, e, para garantir que sejam acessíveis, definem-se limites máximos de inclinação, desníveis, número de segmentos e corrimão. Já as plataformas elevatórias são equipamentos de elevação vertical que possibilita à PcD vencer desníveis de escadas e/ou pavimento superior, indicados para locais onde a construção de uma rampa se torna inexecutável por conta da relação comprimento e altura do desnível (ABNT, 2020).

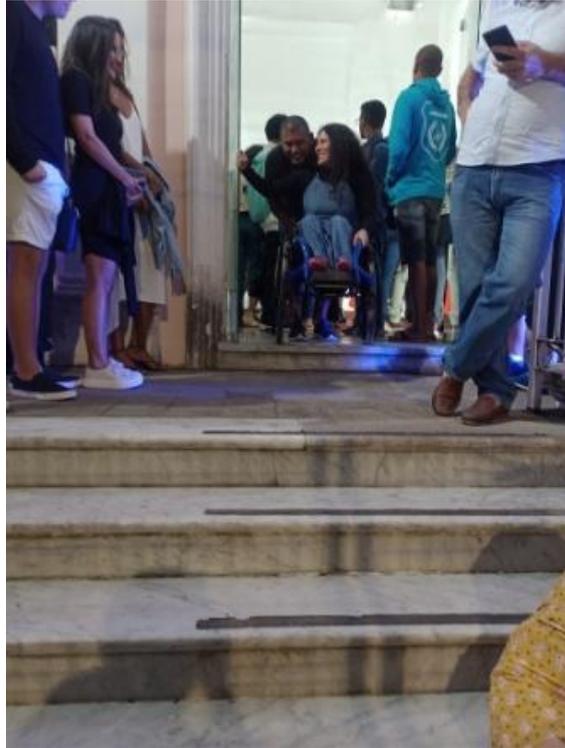
E quando se tratam de edificações tombadas pelo patrimônio cultural, como é o caso da unidade que abriga o MRA, incidem também as exigências da Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, onde as interferências físicas não podem descaracterizar a originalidade de partes do edifício (IPHAN, 2003).

Ao considerar os aspectos levantados e apontados sobre o acesso ao edifício do MRA, avalia-se que não há atendimento às exigências da norma de acessibilidade, pois só possui escadarias como opção de deslocamento vertical, as quais, ainda, são desprovidas de sinalização, de corrimão e dimensões de pisos e espelhos adequadas ao tráfego de PcD.

Acrescenta-se ainda que, por não possuir rampas ou plataforma elevatória, a ausência de acessibilidade ao seu conteúdo histórico configura-se em mais uma das barreiras às pessoas cadeirantes e/ou às pessoas com mobilidade reduzida (IPHAN, 2003).

A fim de endossar a existência de barreiras, os registros fotográficos (Figuras 23 e 24) ilustram uma das situações em que impuseram restrição de acesso a uma artista cadeirante, a qual necessitou de auxílio humano para deslocamento vertical, junto com a cadeira de rodas, até a cota do passeio da Rua Conselheiro Franco.

Figura 23 – A escadaria da entrada principal do MRA do CUCA é uma barreira ao acesso de PcD



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 24 – PcD necessita de auxílio para descer a escadaria da entrada principal do MRA do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ao dar seguimento às análises, têm-se a avaliação das entradas do edifício do MRA, cujas portas em madeira conservam-se as originais, com ferragens e elementos de tranca característicos da época da instalação, os quais sofrem com a insuficiência de manutenção, por conseguinte oferecendo dificuldades em seu acionamento, pela falta de lubrificação e manuseio adequados.

Observou-se também que as portas da fachada do edifício do MRA foram sobrepostas com esquadrias em vidro temperado incolor, de giro, com 10 mm de espessura, as quais são desprovidas de sinalização com faixas duplas na horizontal (ou qualquer outra forma de comunicação visual), não atendendo às determinações da NBR-9050/2020 (ABNT, 2020).

Da maneira que se apresentam, as portas de vidro tornam-se elementos pouco perceptíveis através do interior e do exterior do edifício, como pode ser constatado nas Figuras 25, 26 e 27, onde também existem tapetes, sobrepostos ao piso, sem colagem, cuja espessura se configura como um degrau, de acordo com a referida norma (Figura 28).

Figura 25 – Portas de vidro incolor no acesso principal do MRA – vista externa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 26 – Portas de vidro incolor no acesso principal do MRA – vista interna



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 27 – Portas de vidro nos acessos às alas internas do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 28 – Tapete na porta principal do MRA



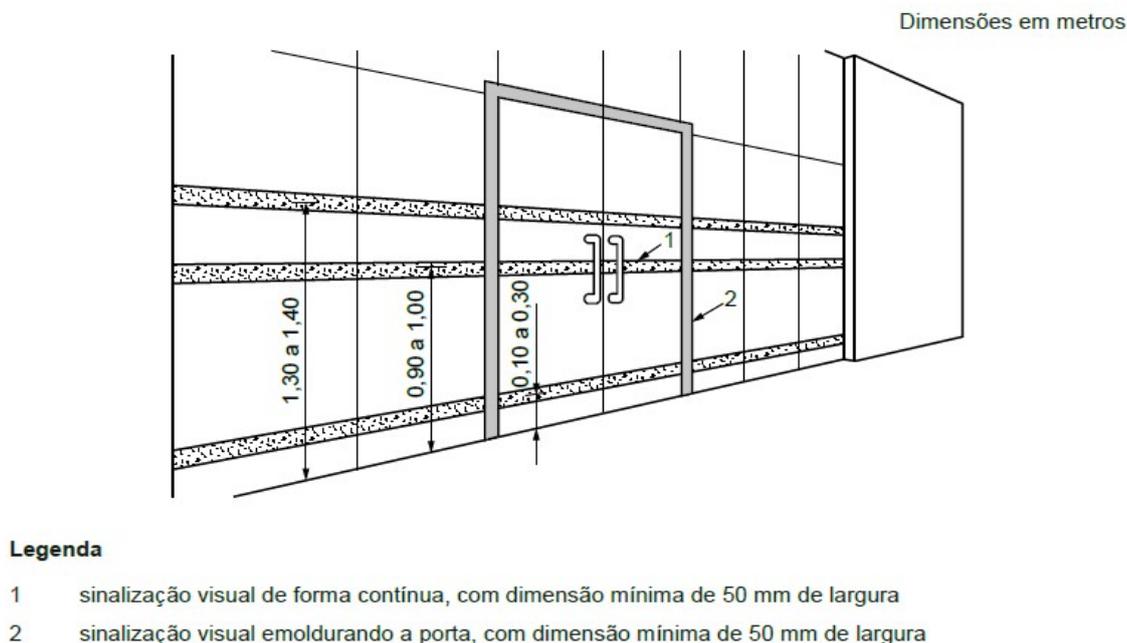
Fonte: Acervo do autor (2023).

Diante da presença das portas de vidro e da forma como foram instaladas no edifício do MRA, é exigido que

portas e paredes envidraçadas, localizadas nas áreas de circulação, devem ser claramente identificadas com sinalização visual de forma contínua, para permitir a fácil identificação visual da barreira física. Para isto também devem ser consideradas as diferentes condições de iluminação de ambos os lados das paredes ou portas de vidro (ABNT, 2020, p. 72).

A Figura 29 abaixo dá suporte visual à citação acima e apresenta a configuração e parâmetros métrico a serem seguidos.

Figura 29 – Sinalização nas portas e paredes de vidro



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.73).

Diante das informações supracitadas, conclui-se que, em se tratando de entradas e rotas no edifício do MRA, as condições de acesso disponíveis são insuficientes para caracterizar a edificação como acessível, mesmo sendo um edifício de importância cultural e grande fluxo de pessoas, como já apresentado através das estatísticas da própria instituição. Por conseguinte, está em desacordo com a IN n.º 1 do IPHAN e com os demais parâmetros normativos e legais.

4.2.2 Entradas e rotas acessíveis nos edifícios da Galeria de Arte Carlo Barbosa, Sala de Dança n.º 9 e Oficina de Criação Artística (OCA)

De acordo com o site oficial da instituição, a Galeria de Arte Carlo Barbosa possui 75,73m², disponíveis para a realização de exposições locais e regionais, com o propósito de valorizar e difundir as diferentes expressões das artes visuais, alcançando também o circuito das galerias comerciais de produtos artísticos. Portanto, o espaço pode ser pleiteado para exposições, mediante inscrição em edital público de convocação, através da qual são acolhidas propostas para análise e agendamento anual (CUCA, 2022).

Já a Sala de Dança n.º 9, cuja estrutura, em linhas gerais, dispõe de similaridades com a estrutura arquitetônica da Galeria Carlo Barbosa, é utilizada para atividades dos cursos de dança e afins. A referida sala é também disponibilizada para reserva, dentro do sistema de pautas gerido pelo CUCA. No subsolo desse edifício, há um porão que serve de depósito para objetos inservíveis, ao contrário do porão sob a Galeria Carlo Barbosa, o qual abriga a Oficina de Criação Artística, a OCA.

Os dois edifícios, inaugurados em 1927, mantêm-se preservados por meio de tombamento pelo IPAC, e sofreram, concomitantemente, intervenções físicas para adaptações à acessibilidade. Tem-se o registro de que no ano de 2016 foram construídas rampas frontais (Figuras 30 e 31) e rampas laterais frontais (Figuras 32 e 33), degraus e a instalação de corrimãos metálicos (fixados no piso) para acesso às suas dependências internas (CUCA, 2020).

Figura 30 –Rampa frontal na fachada da Galeria de Artes Carlo Barbosa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 31 – Rampa frontal na fachada da Sala de Dança n.º 9



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 32 – Rampa lateral da Galeria de Artes Carlo Barbosa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 33 – Rampa lateral na Sala n.º 9

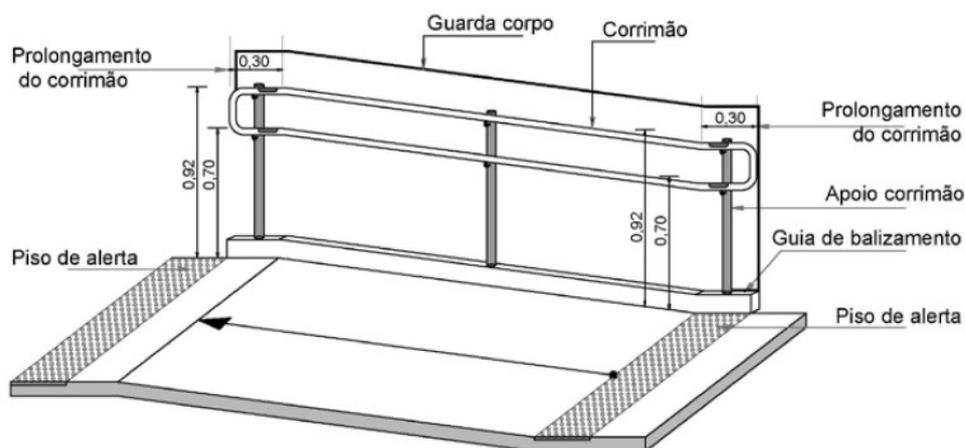


Fonte: Acervo do autor (2023).

Na avaliação das rampas, degraus construídos e corrimãos instalados nesses dois edifícios, constataram-se irregularidades quando em comparação com as exigências da NBR-9050/2020. De imediato, percebe-se a ausência de guia de balizamento nas rampas, e o modelo construtivo dos corrimãos encontra-se em desacordo com a Norma.

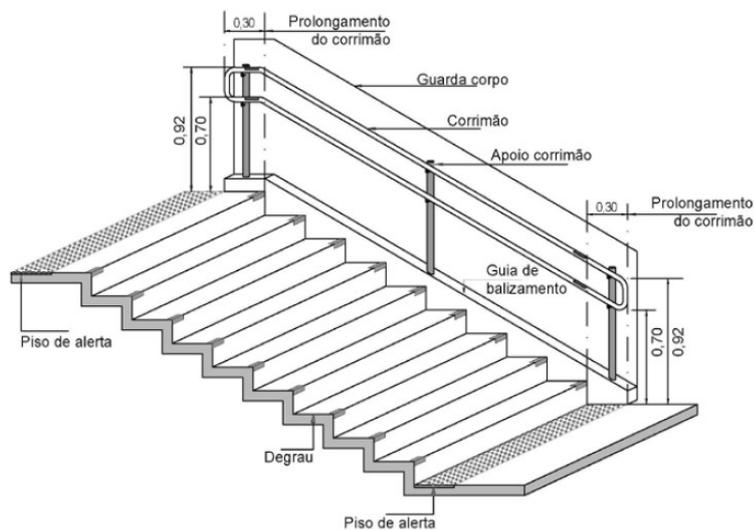
A sequência de ilustrações (Figuras 34, 35, 36, 37, 38 e 39) ilustra como devem ser executados os degraus e rampas, e qual a forma mais adequada de instalação de corrimãos, guias de balizamento e sinalização de degraus, bem como a sinalização de corrimãos (em Braille).

Figura 34 – Corrimão em rampas



Fonte: NBR-9050/2020 da ABNT, p. 73.

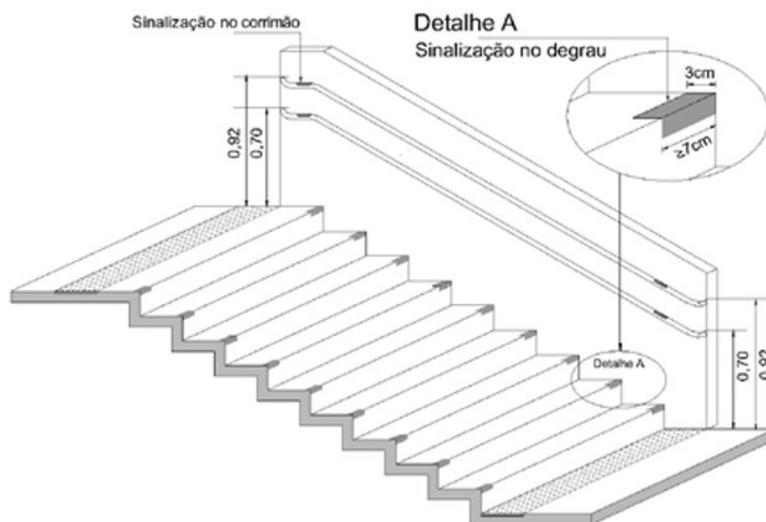
Figura 35 – Corrimão em escadas



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 62).

Figura 36 – Sinalização de degraus. Opção A

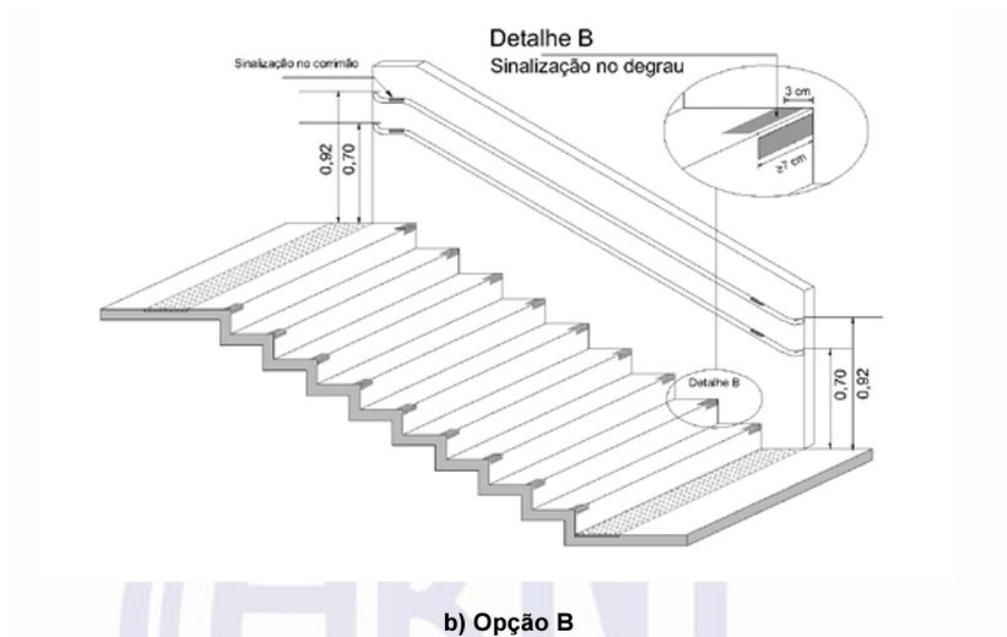
Dimensões em metros



a) Opção A

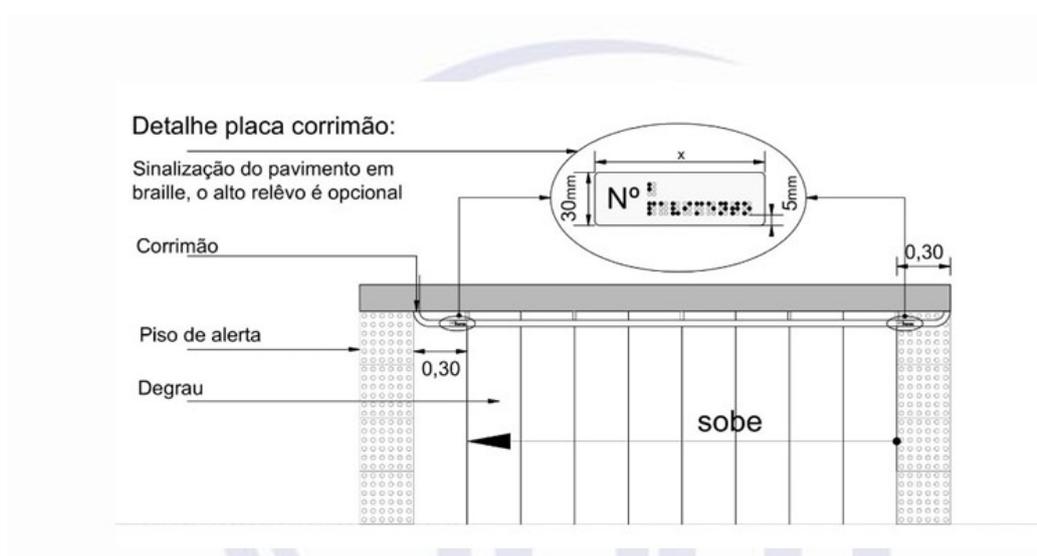
Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.48).

Figura 37 – Sinalização de degraus. Opção B



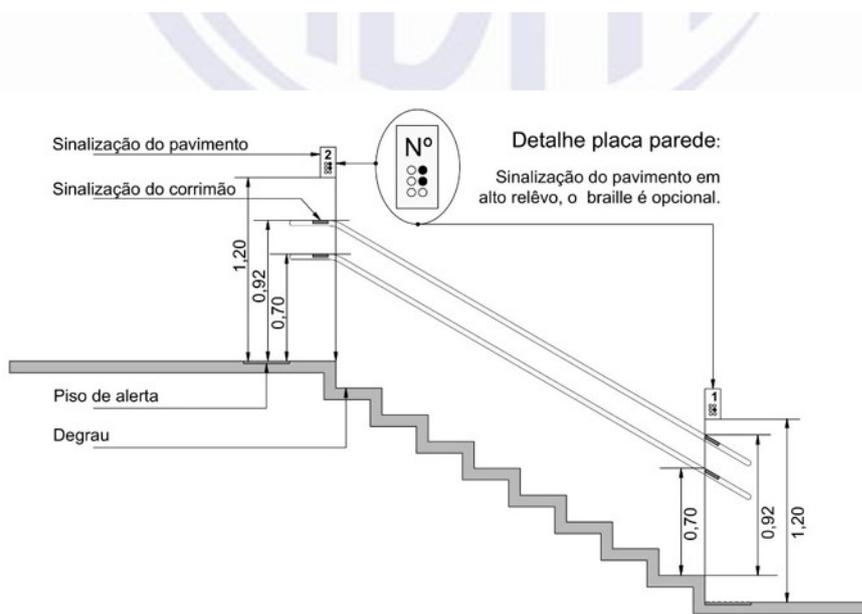
Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 49).

Figura 38 – Sinalização de corrimão - vista superior



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 47).

Figura 39 – Sinalização de pavimento - vista lateral



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 47).

Do levantamento realizado *in loco*, observa-se que a rampa de acesso à Galeria Carlo Barbosa (Figura 30) está estruturada em 3 lances e 2 patamares, possui inclinação de 9,84% e uma largura útil de 110 cm. O acabamento do piso é cimentado e não possui guia de balizamento, sinalização e nem piso de alerta. Os degraus adjacentes possuem espelho com 19,5 cm e pisos com 29 cm e, assim como a rampa, não possuem sinalização e nem piso de alerta. Quanto ao corrimão, o modelo não atende à norma, pois as alturas dos tubos estão a 90 e 60 cm do piso da rampa, respectivamente. Na rampa, não há guarda-corpo, nem sinalização em Braille e os seus tubos (superior e inferior) têm diâmetros de 2,0” e 1,0”, respectivamente.

Constatou-se também a existência de uma rampa, localizada na lateral direita da Galeria, a qual faz a ligação do pátio direito do MRA (em frente à Galeria) ao pátio central. Essa rampa, por sua vez, possui uma inclinação de 3,15% e um lance único de 1450 cm, bem como possui corrimão com o mesmo modelo construtivo, e dimensões dos tubos idênticos aos do corrimão da rampa frontal.

Semelhante à rampa frontal da Galeria Carlo Barbosa, a rampa da Sala de Dança n.º 9 possui as mesmas características, tanto construtivas quanto a presença de corrimão com as mesmas características. O que a difere é a sua inclinação, de 10,45%, largura total que varia de 134 cm a 145 cm, e a medida da largura útil é de 117 cm. Os degraus adjacentes possuem

espelho que variam de 23 cm a 19 cm e pisos com 32 cm e, assim como a rampa, não possuem revestimento, sinalização e nem piso de alerta.

Quanto à outra rampa existente na lateral desse edifício, a qual faz ligação do pátio à esquerda do MRA (em frente à Sala n.º 9) com o pátio central, pode-se notar que a sua inclinação é de 7,57%, para um único lance de 1530 cm. O seu corrimão possui alturas para os tubos de 92 cm e 60 cm, com diâmetros de 2,0 polegadas e 1,0 polegada”, respectivamente. A escadaria adjacente a esta rampa possui degraus com espelhos de 19 cm e pisos de 30 cm, assim com a rampa, não possuem piso de alerta ou qualquer outro sistema de comunicação com o público usuário.

Em se tratando dos degraus construídos, com intuito de atender à demanda por acessibilidade, apresentam dimensões de pisos e espelhos que não estão condizentes com a norma, pois variam de 29 cm a 32 cm e 19 cm a 23 cm, respectivamente, bem como não possuem sinalização visual contrastante em suas bordas e nem acabamento adequado.

Os quadros 6 e 7 e as Figuras 40 e 41 indicam os parâmetros a serem seguidos para a construção de rampas, tanto em novas edificações quanto em edificações que serão submetidas a reformas para adaptações à acessibilidade.

Quadro 6 – Dimensionamento de rampas

Desníveis máximos de cada segmento de rampa h m	Inclinação admissível em cada segmento de rampa i %	Número máximo de segmentos de rampa
0,20	8,33 (1:12) < i ≤ 10,00 (1:10)	4
0,075	10,00 (1:10) < i ≤ 12,5 (1:8)	1

Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 57).

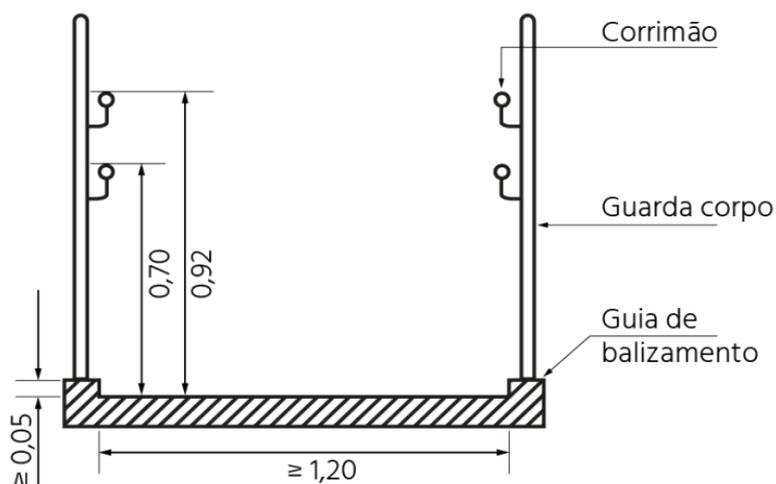
Quadro 7 – Dimensionamento de rampas para situações excepcionais

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

Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 58).

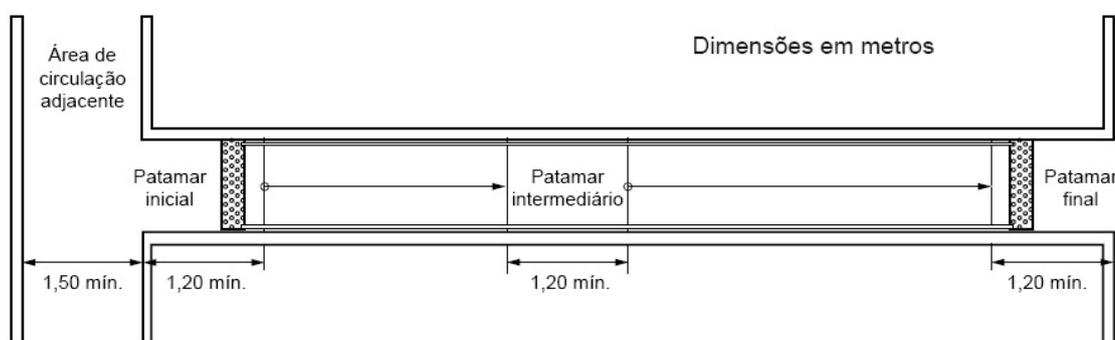
Figura 40 – Guia de balizamento

Dimensões em metros



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 59).

Figura 41 – Patamares das rampas – vista superior



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 59).

No quesito avaliação das entradas dos edifícios da Galeria e da Sala n.º 9, verificou-se que as portas das respectivas fachadas receberam o mesmo tratamento das portas principais do edifício do MRA: instalaram-se esquadrias de vidro temperado incolor, de giro, em duas folhas, de forma sobreposta às portas de madeira originais (Figura 42). Nas portas de vidro, não foram fixadas as faixas de sinalização e, por serem elementos transparentes, podem provocar colisões frontais quando não se fizerem percebidas pelas pessoas em trânsito, na saída ou entrada daqueles ambientes.

Figura 42 – Portas de vidro temperado incolor na Galeria de Artes Carlo Barbosa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ademais, o dispositivo de acionamento de abertura daquelas portas de vidro é convencional, da mesma forma que as de madeira originais. Mas, as portas originais possuem ferragens e outros elementos de tranca peculiares à época da construção, cuja dificuldade de manipulação requer habilidade e esforços no acionamento. No geral, são portas desprovidas de sinalização visual, de placas em Braille, de identificação do ambiente e/ou indicativa de acesso à PcD.

Importante destacar que o edifício da Galeria de Artes Carlo Barbosa, assim como o do MRA (Figura 43), é local de exposições, em que, de acordo com a NBR-9050/2020, todos os objetos devem estar dispostos em locais acessíveis. Além disso, seus títulos e textos explicativos devem estar em consonância com os critérios de informação e sinalização da supracitada norma, assim como apresentar informações transcritas também em Braille ou transmitidos de forma sonora.

Figura 43 – Sala de exposições do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Na avaliação do acesso à Oficina de Criação Artística (OCA), localizada no porão do edifício da Galeria Carlo Barbosa, cujo espaço é destinado à formação livre em artes visuais do CUCA, observou-se que a sua única entrada é precedida por dois degraus, com 15 e 16 cm de altura, e piso com 31 cm (Figura 44). Não há a opção de rampa para acesso de PcD e nem corrimão, muito embora as oficinas realizadas no espaço sejam de acesso irrestrito, desde o ato das matrículas.

O espaço que abriga a OCA (Figura 45) não sofreu intervenções físicas no decorrer do tempo e mantém os mesmos elementos da época de sua construção, portanto, para atender à NBR-9050/2020, precisa de adaptações que não interfiram nas características originais do edifício, de acordo com a IN n.º 1 do IPHAN, caso a sua usabilidade, em futuros projetos do CUCA, pretenda satisfazer às condições de acessibilidade e acolha um maior número de pessoas. Dessa maneira, esse espaço compartilha de problemas semelhantes aos outros espaços tombados.

Figura 44 – Degraus na da OCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 45 – Ambiente interno da OCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

4.2.3 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pátio central

As seções anteriores trataram das entradas e rotas acessíveis nos edifícios tombados como patrimônio cultural pelo IPAC, sobre os quais recaem legislação e apontamentos normativos específicos. A seguir, as análises serão direcionadas às edificações mais recentes do prédio do CUCA, o que é compreendido como Anexo, onde se concentram a maioria das atividades daquela instituição.

Concluído e inaugurado em 1995, na área posterior do terreno, onde já existiam algumas edificações anexas aos edifícios da antiga Escola Normal, o novo Anexo é compreendido pelos ambientes onde são desenvolvidas as atividades educacionais, de formação e de exposições artísticas. Ele concentra também a ala administrativa da instituição e é composto por dois pavimentos, com um estacionamento para veículos no subsolo (acessado pela Rua Desembargador Felinto Bastos).

No pavimento térreo do Anexo, encontram-se: sanitários de uso comum (feminino e masculino), a coordenação das oficinas de artes visuais, a coordenação de dança e atividades corporais, copa, foyer e teatro universitário, as salas de aula 1, 2, 3, 4, 8, e 10, o teatro de arena e o teatro universitário.

Já no seu pavimento superior, estão dispostos: a direção com cinco salas integradas e dois sanitários, a coordenação das oficinas de música, a coordenação das oficinas de teatro, os sanitários para uso dos funcionários, a biblioteca setorial Pierre Klose, as salas de aulas 5, 6, 7A e 7B, a sala do servidor de backup da UEFS, a sala de vídeo, a sala de ensaio do teatro e os camarins do teatro universitário.

Os ambientes elencados acima foram submetidos à observância cuidadosa quanto aos itens de acessibilidade, regidos pela NBR-9050 (ABNT, 2020). Norma que, à época da inauguração do Anexo, já vigorava sobre os novos projetos de edifícios públicos.

A avaliação trazida nesta seção inclui as entradas, as rotas acessíveis e as transposições de níveis entre os ambientes internos, pois o prédio do CUCA como um todo (edifícios antigos e novos) foi implantado sobre um terreno acidentado, cujo declive acentuado exigiu a construção de escadarias, como exemplificado na Figura 46, distribuídas por muitos pontos da área edificada.

Levando em consideração as condições ideais de acessibilidade, as escadarias que predominam no pátio central estão em desacordo com a norma, pois os seus espelhos (altura

do degrau) elevados são o padrão construtivo nos pavimentos térreo e superior e na garagem no subsolo, como pode ser observado nas Figuras 46 e 47.

Figura 46 – Escadaria de acesso ao pátio central



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 47 – Escadaria de acesso à garagem no subsolo do pavimento térreo, cuja entrada se dá pela Rua Desembargador Felinto Bastos



Fonte: Acervo do autor (2021).

Tem-se o registro de que as adequações para provimento da acessibilidade ocorreram em 2016, pontualmente nos edifícios da Galeria Carlo Barbosa e Sala de Dança n.º. 9, e ao lado da arquibancada do Teatro de Arena, onde foram construídas rampas, todas dotadas de corrimão padronizado, para atendimento imediato às exigências da NBR-9050/2015.

No entanto, por todo o pátio central a presença de elevados degraus se dá em todas as áreas permeáveis, como pode ser observado nas Figuras 48, 49 e 50. Por conseguinte, tais elementos de transição de nível desobedecem aos padrões normativos de alturas dos espelhos, cujas medidas coletadas variam em todas as escadarias: entre 18 cm e 20 cm.

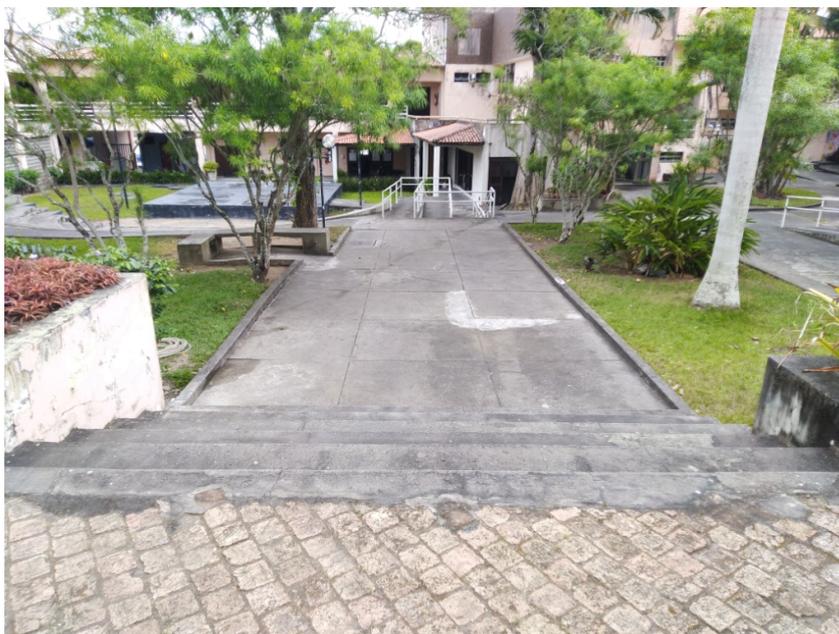
Quando se trata dos comprimentos dos pisos dos degraus, eles apresentam medidas diversas, bem como são desprovidos de sinalização e contraste visual, situações que destoam dos parâmetros da NBR-9050/2020, por se tornarem pouco visíveis (principalmente à noite) num ambiente de muito fluxo de pessoas e muitos desníveis ao longo dos trajetos.

Figura 48 – Escadaria ao lado do Teatro de Arena



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 49 – Escadaria (lado esquerdo) que liga a parte posterior do MRA ao pátio central



Fonte: Acervo do autor (2021).

Figura 50 – Escadaria (lado direito) que liga a parte posterior do MRA ao pátio central



Fonte: Acervo do autor (2023).

Por se tratar de centro cultural, o CUCA registra corriqueiramente um grande fluxo de pessoas, principalmente em seu pátio central. Elas transitam também intensamente pelas vias que ligam as salas e as demais dependências.

Uma das dependências bastante usadas é o Teatro de Arena do CUCA (Figuras 51 e 52), que é um espaço ao ar livre, circundado por pavimentação, jardins e áreas verdes. O Teatro de Arena é equipado com arquibancada e palco para a recepção e realização dos

espetáculos com maior quantidade de pessoas, com capacidade de aproximadamente 150 crianças ou 100 adultos, ampliável mediante a inserção de cadeiras (CUCA/UEFS, 2020).

Figura 51 – Arquibancada do Teatro de Arena do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 52 – Teatro de Arena do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Da avaliação da acessibilidade nesse local, apontam-se más condições das áreas pavimentadas em seu entorno, pois a presença de fendas e descolamento da camada cimentada é o resultado da ação direta das intempéries, do sistema de drenagem ineficiente,

da falta de impermeabilização do contrapiso e da ação agressiva das raízes das árvores de grande porte ali cultivadas sem a devida manutenção, como pode ser observado nas Figuras 53, 54 e 55.

As patologias observadas tornam a pavimentação bastante irregular, inadequada ao tráfego seguro e, por conseguinte, propensa à ocorrência de acidentes com PcD e até mesmo com pessoas pretensamente normais.

Figura 53 – Danos na pavimentação, recalque no solo



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 54 – Danos na pavimentação por conta de raízes



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 55 – Deslocamento de placas de concreto na entrada do Foyer



Fonte: Acervo do autor (2023).

No rol de barreiras detectadas, há presença de canaletas de drenagem pluvial (Figuras 56 e 57) com a maior parte delas descoberta, condicionando o público à superação de mais obstáculos no interior do CUCA, o que vem a potencializar o risco de acidentes envolvendo pessoas de baixa visão, cadeirantes e/ou, até mesmo, o público que trafega, inadvertidamente, entre um ambiente e outro do espaço.

Figura 56 – Canaleta descoberta no pátio lateral do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 57 – Canaleta descoberta localizada ao lado da Sala de Dança n.º 9



Fonte: Acervo do autor (2023).

A NBR 9050/2020 recomenda que as juntas de dilatação e grelhas devem estar afastadas do fluxo principal de circulação. E, quando não for possível manter esses elementos fora do fluxo de pessoas (mediante justificativa técnica), as suas larguras devem ter no máximo 15 mm de largura (ABNT, 2020).

Dessa maneira, as calhas e grelhas dispostas naquele ambiente estão em desacordo com a norma de acessibilidade, a qual adverte também que as tampas das caixas de inspeção devem estar niveladas com o piso adjacente, estáveis e antiderrapantes, e não devem possuir texturas que as confundam com piso tátil. Além disso, devem ser locadas, preferencialmente, fora do fluxo principal de circulação. Em caso da presença inevitável de frestas, elas devem ser no máximo de 15 mm. Todas essas exigências são descumpridas, como pode ser visto na Figura 58.

Figura 58 – Caixa de inspeção presente no acesso ao palco do Teatro de Arena



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ainda no que se refere aos desníveis encontrados no pátio central, nota-se a existência de um fosso para possível ventilação e iluminação do Foyer do Teatro Universitário (Figuras 59 e 60) com profundidade de 1,54 m, desprovido de guarda-corpo ou qualquer outra barreira de proteção, cuja localização representa perigo iminente a transeuntes, principalmente para cadeirantes¹³, pois a sua proximidade com uma rampa de acesso ao Teatro Universitário agrava a situação, como se vê na Figura 61.

¹³ O acesso, para pessoas em cadeiras de rodas, ao Teatro Universitário, dá-se através de uma rota externa, percorrendo-se caminho externo ao Foyer. Tal situação força o público dessa natureza a vencer barreiras sem sinalização ou iluminação para chegar à plateia inferior, no interior da qual não há módulo de referência ou faixa livre de circulação.

Figura 59 – Fosso ao lado do Foyer do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 60 – Fosso ao lado do Foyer do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 61 – Rampa de acesso externo ao Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Em se tratando de rampas, outra que merece bastante atenção, por fazer a ligação das cotas inferior e superior do pátio central e ser componente potencial de uma rota acessível, é a rampa localizada ao lado do Teatro de Arena, a qual se configura como o caminho mais curto até o outro nível do Anexo, onde se localiza o Foyer do Teatro Universitário. As Figuras 62 e 63 trazem o registro fotográfico dessa rampa, cujo resultado das análises e caracterização físicas se assemelha aos resultados das avaliações das demais rampas e escadarias adjacentes aos antigos edifícios tombados pelo IPAC.

Figura 62 – Rampa ao lado do Teatro de Arena



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 63 – Rampa ao lado do Teatro de Arena



Fonte: Acervo do autor (2023).

O item de acessibilidade acima está estruturado em 3 lances de rampa e 2 patamares, possui corrimão metálico, piso cimentado desempolado, não apresenta a guia de balizamento e nem piso tátil de alerta. A inclinação para cada lance possui percentuais diferentes, a saber, 5,24%, 7,52% e 8,48% da cota superior a inferior. Na sua largura, também são notadas variações, cujas dimensões são de 95, 110 e 102 cm até a face do tudo de sustentação do corrimão metálico.

O seu corrimão obedece ao padrão construtivo dos demais, com tubos de 2,0 polegadas e 1,0 polegadas de diâmetro, com o superior a 87 cm e o inferior a 56 cm do piso da rampa e não possui placas de sinalização/comunicação em Braille.

Levando em consideração os critérios de acessibilidade em reformas, a NBR-9050/2020 indica o esgotamento de todas as possibilidades de solução nos projetos de adaptação física nas edificações (ABNT, 2020). Entretanto, não há informações que atendam a este estudo de caso, no que diz respeito à elaboração de um projeto mais criterioso no atendimento da legislação e de normas técnicas.

Dada a padronização do modelo construtivo em todas as rampas existentes no CUCA, pode-se concluir que houve a intenção (talvez provocada por uma determinação externa) de se realizar adaptações. No entanto, pode não ter existido um projeto com responsabilidade técnica definida e nem acompanhamento especializado (ou até mesmo institucional por parte do IPAC ou IPHAN) para a execução das rampas e corrimãos em todo o prédio.

4.2.4 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pavimento térreo

Ao tratar da circulação no térreo do Anexo, constata-se, de imediato, a inexistência de rota acessível nos corredores e a inexistência de mapa tátil e/ou sinalização adequada na condução do público entre os ambientes internos daquele pavimento. Levando em consideração o que preconiza a NBR-9050/2020 (ABNT, 2020), as salas de aula não possuem ligação de forma acessível.

Nota-se que diferenças de níveis no piso precisam ser vencidas unicamente por degraus e um deles está localizado na Sala de Dança n.º 8, o qual é parte da estrutura de um piso tablado em madeira, elevado a 10 cm da cota da circulação com um chanfrado a 45° e adjacente à porta de entrada da sala há um tapete descolado do piso, como apresentado nas (Figuras 64 e 65).

Figura 64 – Porta de acesso à Sala 8



Fonte: Acervo do autor (2023).

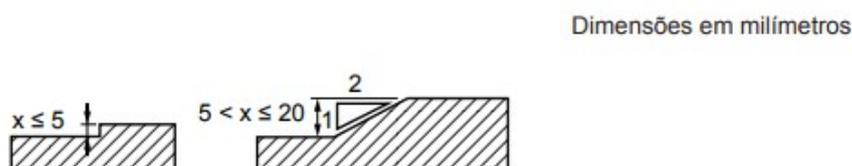
Figura 65 – Tapete e desnível na entrada da Sala 8



Fonte: Acervo do autor (2023).

A Figura 66, abaixo, traz a ilustração de como deverão ser tratados os desníveis entre 5 mm e 20 mm, pois, acima desse intervalo numérico, o desnível deve ser considerado um degrau. Portanto, a utilização de uma inclinação máxima de 50% atende às exigências da norma quando localizados, inevitavelmente, em rotas acessíveis.

Figura 66 – Tratamento de desníveis



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 53).

Ainda sobre os desníveis encontrados no pavimento térreo, existe um degrau na entrada da sala da Experimentoteca com altura de 18 cm (Figura 67), que também dá acesso à Sala de Aula 10 e é a única opção de acesso a outras salas. As características dessa entrada se somam às demais restrições de acesso às dependências internas do CUCA, pois a acessibilidade é cerceada mais uma vez quando, no interior na Experimentoteca, há um balcão de atendimento ao público com dimensões inadequadas.

Figura 67 – Acesso à Experimentoteca e à Sala 10, acesso às circulações dos pavimentos térreo e superior



Fonte: Acervo do autor (2023).

Outro destaque é a entrada que dá acesso ao Teatro Universitário, um dos ambientes mais movimentados do CUCA, onde o público, em sua diversidade, usufrui das programações artísticas, educativas e institucionais ofertadas. No entanto, percebe-se que o acesso ao Foyer do Teatro, pela circulação do pavimento térreo, apresenta um desnível de 12 cm (Figura 68), que só pode ser vencido unicamente por meio de 1 (um) degrau.

Figura 68 – Acesso ao Foyer através da circulação do pavimento térreo



Fonte: Acervo do autor (2023).

Pelo Foyer, há um acesso ao Teatro Universitário, através de uma escadaria (Figura 69) que conduz o público à plateia inferior da caixa cênica. A referida escadaria é composta por degraus revestidos com carpete, com espelhos de 23 cm e pisos com 30 cm de largura. Nessa escadaria, há um corrimão duplo, instalado unilateralmente e fixado no piso dos degraus, cujas alturas dos tubos de apoio são de 100 cm e 54 cm, para superior e inferior, respectivamente.

O corrimão obedece ao mesmo padrão construtivo dos demais existentes, portanto, encontra-se em desacordo com a NBR-9050/2020, a qual exige a instalação, nesse caso, de corrimão duplo fixado nas duas paredes e com sinalização/informações em Braille e dimensionamentos especificados na norma (ABNT, 2020).

Figura 69 – Escadaria de acesso ao Teatro Universitário através do Foyer



Fonte: Acervo do autor (2023).

Para acesso à plateia superior do teatro, existe outra escadaria, a qual apresenta características semelhantes à escadaria já citada, onde o acabamento dos pisos e dos espelhos dos degraus é de cimento polido. Nota-se também a ausência de fita antiderrapante e elemento que produza contraste visual para o tráfego de pessoas com baixa visão, ou até mesmo na escassez de iluminação (Figura 70).

Figura 70 – Escadaria de acesso à plateia superior do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Por sua vez, o Foyer possui um espaço interno para recepção ao público, com assentos móveis e sanitários de uso comum. O mesmo espaço é também utilizado para realização de exposições e mostras artísticas, como visto na Figura 71.

Figura 71 – Espaço interno do Foyer do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Os painéis divisórios, em vidro transparente, garantem iluminação ampla ao espaço do Foyer, no entanto não possuem a sinalização exigida pela NBR-9050/2020, como já caracterizada em seção anterior. E, para sanar a carência de sinalização, medidas paliativas são tomadas, como ilustrado na Figura 72, em eventos de muita movimentação de público infantil, para se evitar choques e acidentes na falta de percepção imediata dos painéis de vidro.

Figura 72 – Sinalização improvisada nos painéis de vidro no Foyer do Teatro



Fonte: Acervo do autor (2023).

Após avaliação de itens de acesso e usabilidade presentes no Foyer, a análise deste estudo de caso segue para as dependências internas do Teatro Universitário do CUCA, o qual está equipado com palco italiano, camarins, som, climatização central, coxias e sanitário. A sua capacidade é de um público de 200 pessoas e se destina à realização de eventos artísticos, culturais e também acadêmicos (CUCA/UEFS, 2022).

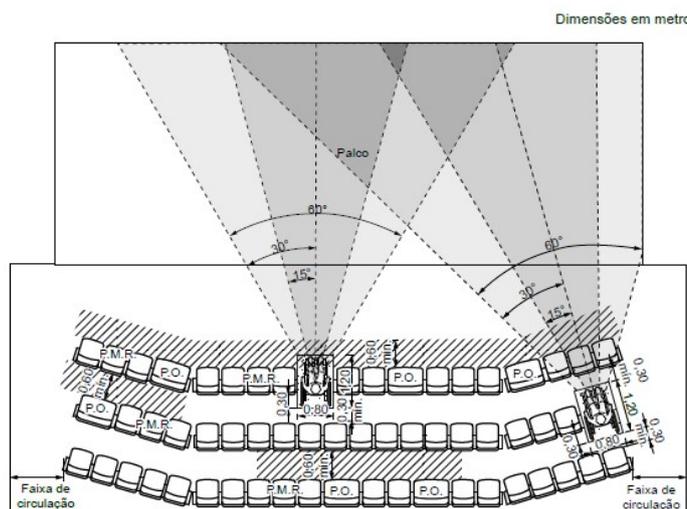
Serão apresentadas, a seguir, as condições de acessibilidade dispostas na NBR-9050/2020, as quais são exigidas em teatros no que se referem aos espaços reservados para PcD ou pessoas com mobilidade reduzida, pessoas obesas e pessoas acompanhantes.

Os espaços reservados a PcD devem localizar-se em uma rota acessível vinculada a uma rota de fuga e estar distribuídos pelo recinto com as mesmas condições de conforto, segurança, boa visibilidade e som e, acima de tudo, devem obedecer aos padrões definidos em norma (ABNT, 2020).

O cálculo a ser realizado para a reserva de vagas deve garantir plena visualização das apresentações no palco, como ilustram as Figuras 73 e 74. Dessa maneira, dispõem-se das

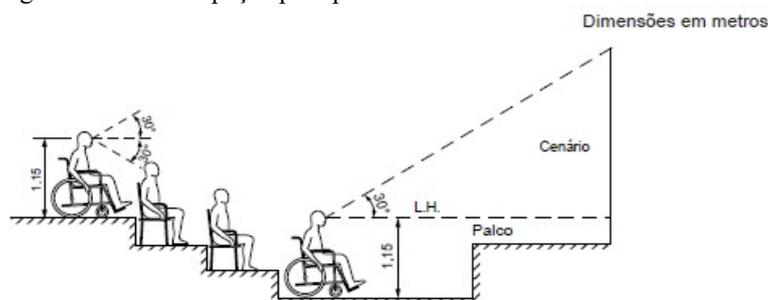
condições mínimas de acessibilidade, cujos detalhamentos e especificações técnicas, para o enquadramento e locação dos módulos de referência nas plateias de teatros, são trazidos em seção específica da NBR-9050/2020 (ABNT, 2020).

Figura 73 – Posicionamento, dimensão e cone visual para espaços reservados para pessoas em cadeiras de rodas e assentos para pessoas com mobilidade reduzida e pessoas obesas (Planta exemplo)



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 202, p. 124).

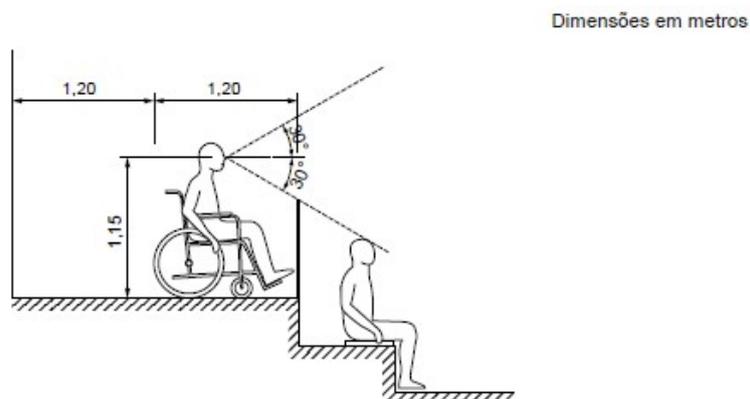
Figura 74 – Ângulo visual dos espaços para pessoas em cadeiras de rodas em teatros (vista lateral)



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 122).

Ademais, caso haja a presença de anteparos em frente aos espaços reservados, as alturas daqueles não poderão bloquear o ângulo visual, conforme Figura 75, condição aplicável ao Teatro de Arena, já apresentado em seção anterior.

Figura 75 – Anteparos em arquibancadas (vista lateral)



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.123).

No que diz respeito à circulação interna em salas de espetáculos, de acordo com a NBR-9050/2020, os corredores devem estar livres de obstáculos para que a plateia se beneficie, com segurança, autonomia e conforto, de uma rota acessível com sinalização luminosa próxima ao piso. Na presença de degraus ou rampas, eles devem ser acompanhados de corrimão nas mesmas condições técnicas já destacadas (ABNT, 2020).

Caso haja desníveis entre palco e a plateia, devem ser instaladas rampas e/ou equipamento eletromecânico (plataforma elevatória) para que o deslocamento se dê de forma segura, sem prejuízo do campo visual da plateia (ABNT, 2020).

As Figuras 76, 77, 78, 79, 80 e 81 trazem pontos das dependências internas do Teatro Universitário do CUCA, locais onde é perceptível que grande parte dos requisitos para se prover a acessibilidade não são atendidos. Destaque para a circulação e a acomodação de PcD e afins, constatada pela ausência de espaços reservados para cadeirantes (módulos de referência) e poltronas destinadas a pessoas obesas.

Figura 76 – Interior do Teatro Universitário, vista das plateias inferior e superior



Fonte: CUCA/UEFS (2023)

Figura 77 – Interior do Teatro Universitário, vista do palco italiano



Fonte: Fonte: CUCA/UEFS (2023)

Figura 78 – Interior do Teatro Universitário, vista do palco italiano, corredor e acesso alternativo para cadeirantes (à esquerda do palco)



Fonte: Fonte: CUCA/UEFS (2023)

Figura 79 – Interior do Teatro Universitário - plateia inferior



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 80 – Interior do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

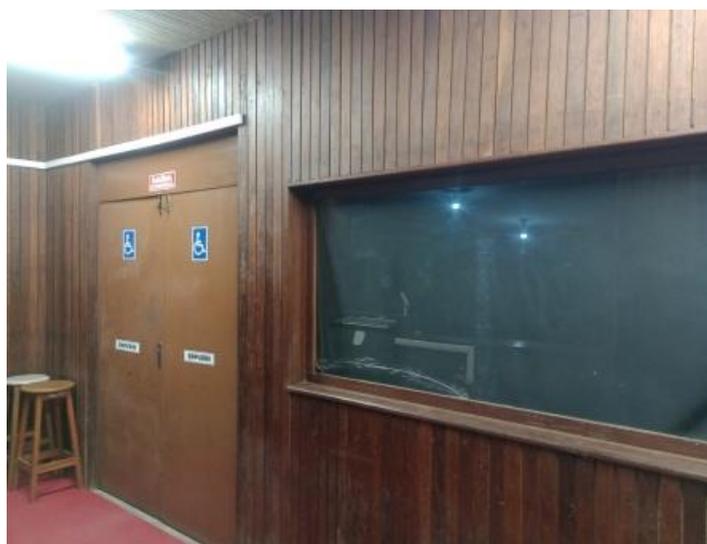
Figura 81 – Degraus de acesso aos assentos na plateia superior do Teatro



Fonte: Acervo do autor (2023).

A Figura 82, abaixo, traz a porta, em duas folhas, de acesso principal à caixa cênica (plateia inferior), a qual se faz por meio da escadaria presente no Foyer.

Figura 82 – Principal acesso ao Teatro Universitário através do Foyer



Fonte: Acervo do autor (2023).

A sinalização presente naquelas portas, com o Símbolo Internacional de Acesso (SAI), indica a acessibilidade a serviços e identifica espaços, edificações, mobiliários e equipamentos urbanos como elementos acessíveis e/ou utilizáveis por PcD ou pessoas com

mobilidade reduzida. A sua fixação deve ser visível ao público, tais como entradas, áreas de estacionamento, locais de resgate, embarque e desembarque de PcD, sanitários, espaços reservados para pessoas em cadeira de rodas e equipamentos e mobiliários preferenciais (ABNT, 2020). Ademais, “a representação do símbolo internacional de acesso consiste em um pictograma branco sobre fundo azul (referência Munsell 10B5/10 ou Pantone 2925 C)” (ABNT, 2020, p. 41), como representado na Figura 83. .

Figura 83 – Símbolo internacional de acesso



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 41).

De acordo com a NBR-9050/2020, “a sinalização deve ser autoexplicativa, perceptível e legível para todos, inclusive às pessoas com deficiência” (ABNT, 2020, p. 32), e, quando se trata da sinalização de emergência, os parâmetros devem ser seguidos de acordo com o que determina o Corpo de Bombeiros. A Figura 84 mostra com mais detalhes a sinalização visual, por meio da qual se indica que há acessibilidade no local.

Figura 84 – Sinalização na porta do acesso principal do Teatro Universitário

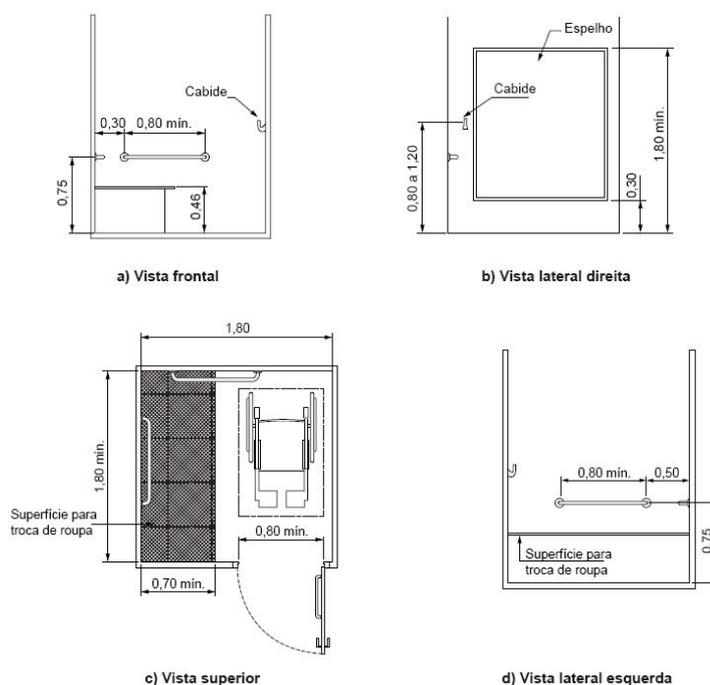


Fonte: Acervo do autor (2023).

Através da avaliação realizada, nota-se que, mesmo com a sinalização indicando reserva de vaga e módulo de referência para cadeirantes, o Teatro Universitário do CUCA não contempla plenamente o público PcD.

Ademais, a NBR-9050/2020 também assegura as condições de acessibilidade para as pessoas que trabalham em cena, cujo atendimento se dá por meio de camarim acessível (para cada sexo ou unissex), sanitário e banheiro para PcD com acomodações que proporcionem a troca de roupas na posição deitada. A Figura 85 apresenta os itens para cabine de vestuário acessível em camarins (ABNT, 2020).

Figura 85 – Cabinas para vestiário acessível – Medidas e localização de barras



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 111).

No avançar das avaliações, quando se trata das rotas internas, voltadas para a produção artística, a carência por acessibilidade também está (lamentavelmente) em cena. As Figuras 86, 87 e 88 mostram ambientes de circulação e acomodação desprovidos de segurança, pois a baixa iluminação e o espaço reduzido da coxia do Teatro do CUCA não propiciam a realização plena de serviços antes, durante e após os espetáculos. E, como a presença é cada vez mais intensa de PcD nessas atividades, dispor de acessibilidade nos espaços é exigência da NBR-9050/2020.

Figura 86 – Acesso aos camarins inferiores e coxia do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 87 – Circulação interna entre coxia e palco do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 88 – Acesso à coxia do palco do Teatro Universitário



Fonte: Acervo do autor (2023).

Percebe-se ainda que alguns itens de segurança nos espaços reservados à produção teatral sofreram depreciação no decorrer do tempo, pois o uso é diuturno, logo, a ausência de manutenção e de observância às condições de segurança também foram sendo negligenciadas esses espaços. Dessa maneira, a ausência de acessibilidade, notada a princípio na plateia, estendeu-se aos bastidores, os quais também são ocupados por PcD.

4.2.5 Entradas e rotas acessíveis no anexo do CUCA: pavimento superior

Esta subseção trata da circulação entre os ambientes internos do pavimento superior do Anexo, onde se localizam: a Direção (composta por 5 salas integradas e 2 banheiros), a coordenação das oficinas de música, coordenação das oficinas de teatro, banheiro para uso dos funcionários, Biblioteca Setorial Pierre Klose, salas de aula 5, 6, 7A e 7B (utilizadas para usos diversos e disponíveis para reserva), sala do servidor de backup da UEFS, sala de vídeo (para uso diverso e disponível para reserva), sala de ensaio (para formação em teatro e disponível para reserva) e dois camarins do Teatro Universitário do CUCA.

Figura 89 – Layout das plantas baixas dos pavimentos térreo e superior do CUCA, fixado ao lado da sala da Direção



Fonte: Acervo do autor (2021).

Figura 90 – Degrau na circulação do pavimento superior, próximo à Direção



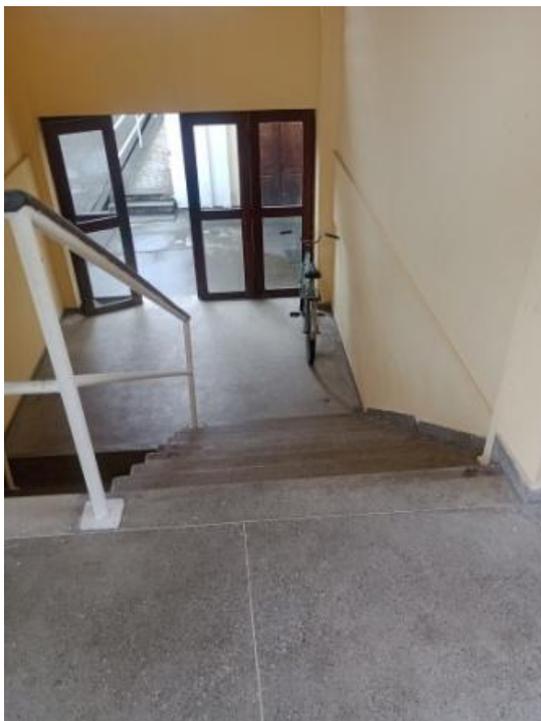
Fonte: Acervo do autor (2023).

Nesta fase da análise, percebeu-se que as entradas e rotas se assemelham às condições detectadas no pavimento térreo, cuja ausência de rota acessível nos corredores se agrava com a existência de degraus na circulação (Figura 90) e de escadarias como única opção de acesso a esse pavimento.

A ausência de elevadores e/ou plataforma elevatória contraria a NBR-9050/2020, pois, para a transposição de um andar para outro em uma edificação, há a necessidade de mais de uma opção de deslocamento vertical. Dessa forma, possuir escadarias como única opção de acesso a este pavimento, cujos degraus têm dimensões fora dos padrões normativos, é mais um fator que constitui barreira ao acesso de PcD, bem como o acesso de pessoas com mobilidade reduzida.

As Figuras 91, 92 e 93 retratam as características das escadarias que ligam o pavimento térreo ao superior, de maneira a demonstrar como é realizado (de forma única) o deslocamento vertical entre os andares do Anexo.

Figura 91 – Escadaria de acesso aos pavimentos térreo e superior, através do pátio central (ao lado da Experimentoteca)



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 92 – Escadaria que dá acesso à Direção no pavimento superior



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 93 – Escadaria de acesso ao pavimento superior através do Foyer do Teatro



Fonte: Acervo do autor (2023).

Os corrimãos e guarda-corpos instalados nas escadarias em questão seguem o mesmo padrão construtivo dos demais instalados nas áreas permeáveis do CUCA, logo estão também em desacordo com a NBR-9050/2020 (ABNT, 2020).

No que diz respeito ao guarda-corpo, instalado em toda a extensão da circulação (a qual também serve de varanda), ele possui estrutura e funcionalidade desatualizadas em relação à Norma, pois foi construído com tubos na posição horizontal, formando espaços inadequados e inseguros entre as barras, como pode ser constatado nas Figuras 94, 95 e 96.

Figura 94 – Guarda-corpo em toda a extensão da circulação do pavimento superior



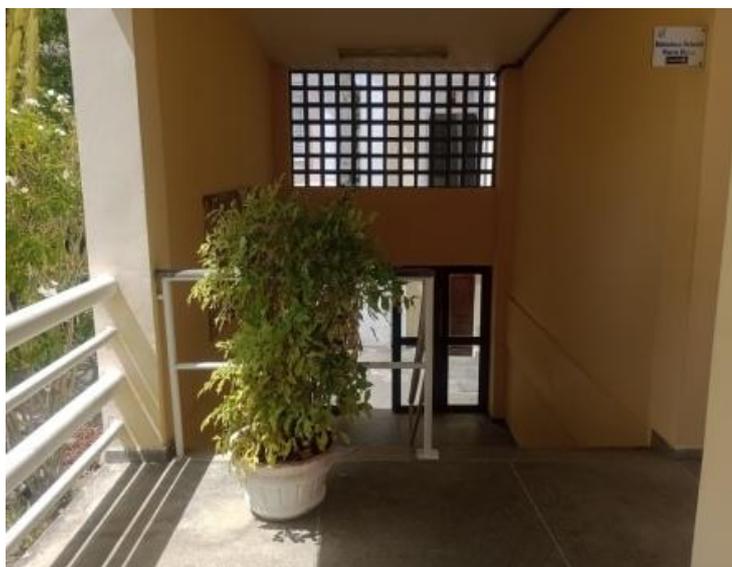
Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 95 – Guarda-corpo da circulação do pavimento superior



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 96 – Guarda-corpo do pavimento superior nas proximidades da escadaria de acesso aos dois pavimentos



Fonte: Acervo do autor (2023).

Um achado importante e, ao mesmo tempo, curioso é a existência de uma rampa construída no pavimento superior (Figuras 97 e 98). Ela liga uma das circulações à cobertura do Foyer (próxima aos camarins do Teatro), cujos corrimãos se distinguem dos demais presentes no CUCA, assemelhando-se aos que são determinados pela norma, mas não obedecem a alguns parâmetros métricos.

Figura 97 – Rampa no pavimento superior: acesso pela cobertura do Foyer



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 98 – Rampa no pavimento superior: acesso pela circulação



Fonte: Acervo do autor (2023).

A existência dessa rampa só fará sentido quando outras rampas forem construídas naquele pavimento e elevadores e/ou plataformas elevatórias forem instaladas para que pessoas cadeirantes possam usufruir dos serviços oferecidos no edifício como um todo.

4.3 ACESSO À BIBLIOTECA SETORIAL

Um espaço que merece destaque no pavimento superior é a Biblioteca Setorial Pierre Klose, a qual é detentora de um acervo de 2.464 títulos, totalizando 3.805 exemplares, especializados em artes, história, filosofia, educação, entre outros temas. De acordo com as informações disponibilizadas pelo site da instituição, a biblioteca encontra-se em permanente ampliação e está aberta à comunidade em geral (CUCA, 2020).

Mesmo aberta à comunidade, o acesso à biblioteca se dá por um único meio: uma escadaria metálica (Figura 99) sem corrimão e/ou qualquer outro item que atenda às condições de acessibilidade.

Figura 99 – Escadaria metálica de acesso à Biblioteca Setorial Pierre Klose



Fonte: Acervo do autor (2023).

Para além desse acesso, outros aspectos da Pierre Klose terão destaque nas seções subsequentes, nas quais serão avaliados seu espaço interno e seu mobiliário.

4.4 O ACESSO “PELOS FUNDOS”

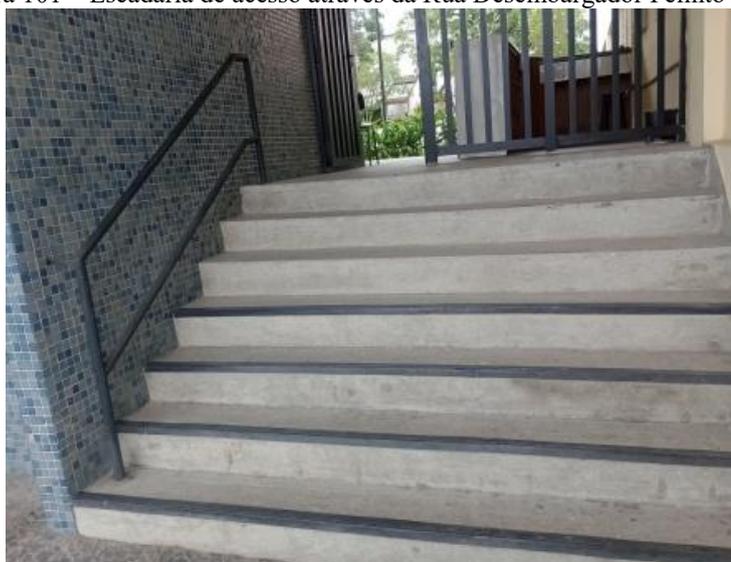
O acesso ao CUCA pela Rua Desembargador Felinto Bastos, tratado na primeira seção, dá-se por meio de escadarias cuja entrada está “restrita a servidores”, como informado em placa fixada no portão daquele acesso (Figura 100).

Figura 100 – Entrada pela Rua Desembargador Felinto Bastos, restrita a servidores



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 101 – Escadaria de acesso através da Rua Desembargador Felinto Bastos



Fonte: Acervo do autor (2023).

Nota-se que os degraus da escadaria sofrem com a falta de manutenção (Figura 101), é possível perceber as faixas antiderrapantes descoladas nos pisos.

A presença de corrimão, instalado de forma unilateral, também é outro fator que não atende às normas de acessibilidade (como já exposto em seções anteriores). Mesmo que este acesso se configure como restrito, recaem sobre ele todas as condições de acessibilidade, de acordo com a NBR-9050/2020 (ABNT, 2020).

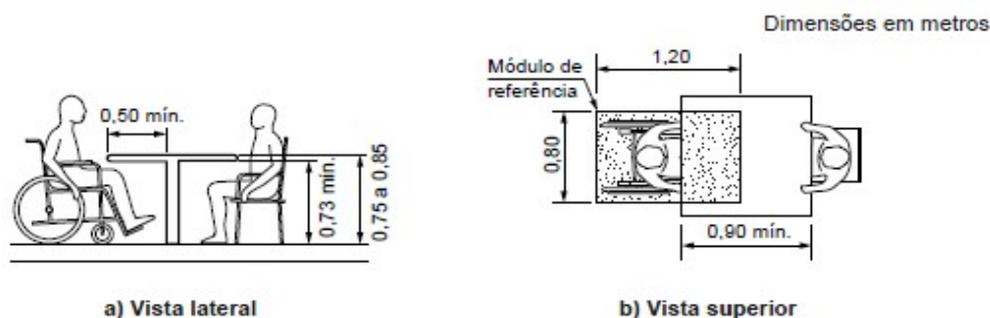
4.5 BALCÕES DE ATENDIMENTO AO PÚBLICO

Os balcões de atendimento e bilheterias, de acordo com a NBR-9050/2020, devem estar localizados próximos às entradas e acessos, ligados a rotas acessíveis, distantes de locais de grande propagação de ruídos e devem ser facilmente identificados (ABNT, 2020).

Os projetos de balcões e bilheterias devem contar com iluminação suficiente para que haja facilidade na leitura labial e gestual, bem como na identificação da face de quem realiza o atendimento. Portanto, a instalação de telas e grades de proteção devem ser evitadas, pois podem dificultar a comunicação com PcD. Contudo, em casos especiais, como por medida de segurança, alguns itens de proteção poderão ser instalados (ABNT, 2020).

Outros atributos importantes nas bilheterias e balcões de informação acessíveis são: a garantia de aproximação lateral e circulação adjacente para cadeirantes, que permita uma rotação de 180°; disponibilidade de dispositivos organizadores de fila, sem que interfiram na acessibilidade; e sistema de amplificação de voz em caso de ambientes ruidosos ou de grande fluxo (ABNT, 2020). A Figura 102 ilustra essas diretrizes, trazendo as referências métricas para área de aproximação em balcões de atendimento acessíveis a fim de que haja interação eficiente entre PcD e atendente.

Figura 102 – Mesa – Medidas e área de aproximação

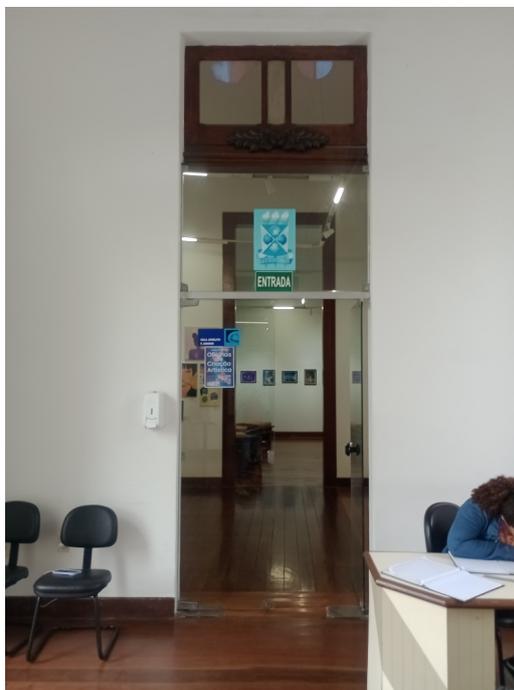


Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p. 118).

O CUCA dispõe de alguns balcões de atendimento, os quais foram identificados e avaliados nas condições de acessibilidade que oferecem. As Figuras 103 e 104 mostram o balcão de atendimento do MRA, o qual se enquadra em poucos requisitos da NBR-9050/2020 (ABNT, 2020). A começar pela sua localização, o balcão está instalado próximo à porta da parte posterior do edifício, a qual só se acessa por meio de escadarias, único meio de

deslocamento vertical possível até o museu. Por ser o único naquele espaço, o atendimento ao público cadeirante ou de pessoas com dificuldade de locomoção não é possível.

Figura 103 – Balcão de atendimento do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 104 – Vista do balcão de atendimento do MRA através do acesso principal do edifício



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ao prosseguir com a avaliação, o balcão instalado na Experimentoteca se encontra em situação semelhante ao balcão de atendimento do MRA, sua altura, superior a 100 cm, não oferece as condições de aproximação de cadeirantes. A chegada até esse balcão é precedida de mais um obstáculo: um degrau na entrada que dá acesso também à sala de aula n.º 10. Dessa maneira, o desnível, apresentado pela Figura 105, impossibilita o atendimento a cadeirantes e/ou a pessoas como mobilidade reduzida.

Figura 105 – Porta de acesso à Experimentoteca e à sala 10

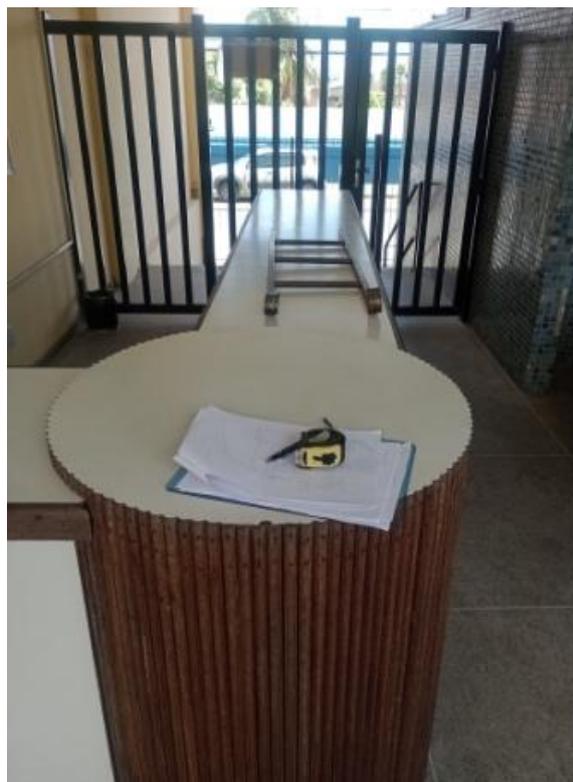


Fonte: Acervo do autor (2023).

As Figuras 106 e 107 destacam o balcão de atendimento localizado no acesso posterior ao prédio, cuja entrada, através da Rua Desembargador Felinto Bastos, restringe-se a servidores por determinação da Direção do CUCA.

Trata-se de um dos postos da vigilância patrimonial da unidade, no qual também são disponibilizadas informações ao público. Além disso, o posto atende a algumas demandas da administração. Contudo, por ter tais atribuições, também carece de obediência aos parâmetros de acessibilidade.

Figura 106 – Balcão de atendimento instalado no acesso posterior do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 107 – Acesso posterior e balcão de atendimento



Fonte: Acervo do autor (2023).

Neste parágrafo, será retomada a avaliação de outro importante espaço do Anexo, já caracterizado em outras seções, que é o da Biblioteca Setorial Pierre Klose. Essa Biblioteca está localizada no pavimento superior e possui mobiliário e balcão para atendimento ao

público, e, como já mencionado, o seu acesso se dá, exclusivamente, por meio de escadarias, como pode ser revisto na Figura 108.

Figura 108 – Escadaria metálica de acesso à Biblioteca Setorial Pierre Klose

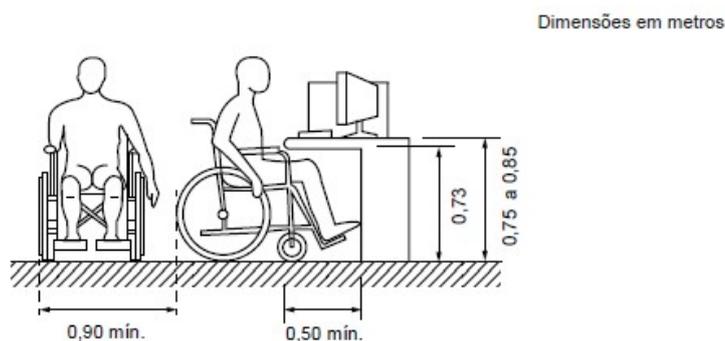


Fonte: Acervo do autor (2023).

De acordo com a NBR-9050/2020, deve existir pelo menos uma rota acessível interligando o acesso de estudantes às bibliotecas, centros de leitura e demais ambientes pedagógicos, portanto todos esses ambientes devem ser acessíveis (ABNT, 2020). Devido à ausência de rota acessível, de rampa e/ou plataforma elevatória na entrada daquela Biblioteca Setorial, pessoas cadeirantes e/ou pessoas com mobilidade reduzida estão excluídas do usufruto do espaço.

A NBR-9050/2020 estabelece ainda que todo o mobiliário em espaços dessa natureza deve atender aos princípios do desenho universal, como se verifica no exemplo da Figura 109. De forma que precisam dispor de, pelo menos, 5% das mesas acessíveis e terminais de consulta por meio de computadores, ou, pelo menos, que outros 10% sejam adaptáveis para acessibilidade (ABNT, 2020).

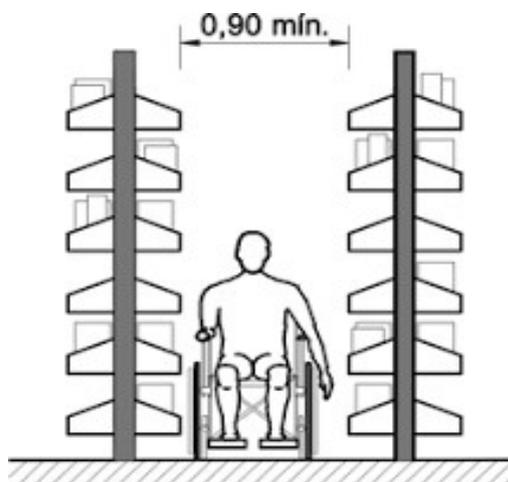
Figura 109 – Terminais de consulta – Exemplo – Vista lateral



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.135).

Conforme a Figura 110, a largura livre nos corredores entre estantes de livros deve medir no mínimo 90 cm de largura, e, a cada 1500 cm, deve haver espaço que permita a manobra da cadeira de rodas, de acordo com as orientações gráficas disponíveis na Seção 4.3 da NBR-9050/2020 (ABNT, 2020).

Figura 110 – Estantes em bibliotecas – Exemplo – Vista frontal



Fonte: NBR-9050/2020 (ABNT, 2020, p.136).

Em relação à altura de fichários, o alcance manual deve atender às faixas visuais parametrizadas pela norma, bem como devem ser garantidos os “recursos audiovisuais, publicações em texto digital acessível e serviço de apoio, conforme definido em legislação específica da Bibliografia” (ABNT, 2020, p. 136). Recomenda-se ainda a existência de publicações em Braille nas bibliotecas.

Entretanto, no interior da Pierre Klose, a distribuição do mobiliário (Figuras 111, 112 e 113) ocupa um espaço que oferece pouca permeabilidade para o público.

Figura 111 – Estantes e mesas na Biblioteca Setorial Pierre Klose



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 112 – Balcão de atendimento e terminais de consulta na Biblioteca Setorial Pierre Klose



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 113 – Estantes com acervo na Biblioteca Setorial Pierre Klose



Fonte: Acervo do autor (2023).

Dessa forma, a restrição de cadeirantes descaracteriza o livre acesso do público naquele espaço, pois a ausência de acessibilidade retira a autonomia, o conforto e a segurança desse tipo usuário.

4.6 BILHETERIA DO TEATRO UNIVERSITÁRIO

No que diz respeito às bilheterias, a NBR-9050/2020 determina que estejam próximas às entradas, localizadas em rotas acessíveis e sejam facilmente identificadas. Devem contar com boa iluminação na face da pessoa atendente, a fim de facilitar a leitura labial e gestual.

As dimensões mínimas admitidas pela norma são de 90x90 cm de abertura, com a altura de 105 cm da cota do piso. Esse dimensionamento é previsto para que seja garantida a aproximação de pessoas em cadeiras de rodas (ABNT, 2020).

A bilheteria do Teatro Universitário do CUCA, localizada dentro de seu Foyer, possui as seguintes dimensões: altura de 144 cm (em relação à cota do piso) e um visor de vidro subdividido em uma parte fixa e uma abertura, cujas dimensões totais da janela de madeira são de 60x90 cm, como pode ser visto nas Figuras 114 e 115. A comunicação com o público é suplementada através de avisos fixados ao lado da janela, conforme apresentado na Figura 116.

Figura 114 – Janela da bilheteria do Teatro Universitário do CUCA



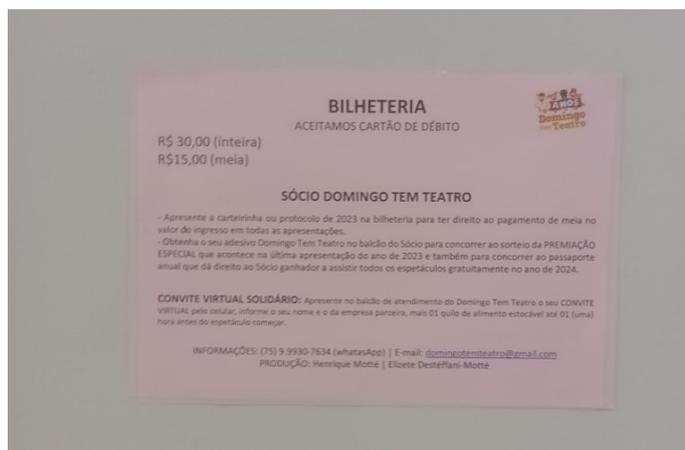
Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 115 – Localização da bilheteria do Teatro Universitário do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 116 – Comunicação na bilheteria do Teatro Universitário do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

As dimensões dessa bilheteria não se enquadram nas exigências da NBR-9050/2020 (ABNT, 2020). Portanto, o atendimento ao público do Teatro Universitário na compra de ingressos ainda não atende de forma plena aos critérios de acessibilidade necessários.

4.7 SANITÁRIOS, BANHEIROS E VESTIÁRIOS DO CUCA

Os requisitos gerais e parâmetros para a instalação de sanitários, banheiros e vestiários acessíveis, apresentados na NBR-9050/2020, estabelecem as quantidades mínimas, a localização, as dimensões dos boxes, o posicionamento e as características das peças, os acessórios, as barras de apoio, os comandos e as características de pisos e desnível, bem como os espaços, áreas mínimas de circulação, de transferência e de aproximação, alcance manual, empunhadura e ângulo visual (ABNT, 2020).

Quanto à localização, sanitários, banheiros e vestiários acessíveis devem estar em rotas igualmente acessíveis, próximos à circulação principal ou integrados às demais instalações sanitárias. Não é permitido que estejam em locais isolados, devem ser devidamente sinalizados e devem estar a uma distância máxima a ser percorrida, de qualquer ponto da edificação, de até 50 m (ABNT, 2020).

A quantidade e características das instalações sanitárias acessíveis nas edificações e espaços de uso público e coletivo devem ser distribuídas nas proporções e especificidades construtivas estabelecidas da NBR-9050/2020, com entrada independente, peças acessíveis,

dispositivos de sinalização de emergência e número mínimo definido na Tabela 2 apresentada pela norma (ABNT, 2020).

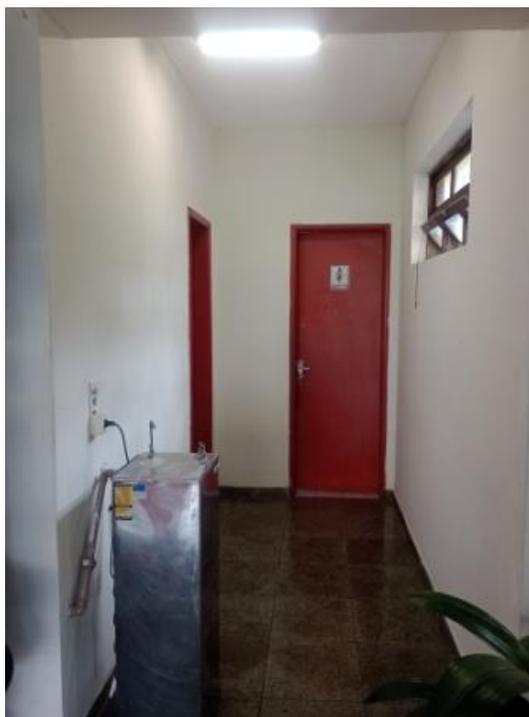
Tabela 2 – Número mínimo de sanitários acessíveis

Edificação de uso	Situação da edificação	Número mínimo de sanitários acessíveis com entradas independentes
Público	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um, para cada sexo em cada pavimento, onde houver sanitários
	Existente	Um por pavimento, onde houver ou onde a legislação obrigar a ter sanitários
Coletivo	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um em cada pavimento, onde houver sanitário
	A ser ampliada ou reformada	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um em cada pavimento acessível, onde houver sanitário
	Existente	Uma instalação sanitária, onde houver sanitários
Privado áreas de uso comum	A ser construída	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um, onde houver sanitários
	A ser ampliada ou reformada	5 % do total de cada peça sanitária, com no mínimo um por bloco
	Existente	Um no mínimo
NOTA As instalações sanitárias acessíveis que excederem a quantidade de unidades mínimas podem localizar-se na área interna dos sanitários.		

Fonte: ABNT (2020, p. 83).

No CUCA, há sanitários de uso público, os quais se distribuem pelos edifícios antigos e novos, a saber, no Foyer do Teatro Universitário (Figuras 117, 118 e 119), na parte posterior do edifício do MRA, nas proximidades da copa (Figuras 120, 121, 122 e 123) e nas salas técnicas do pavimento térreo. Há também os sanitários que atendem à administração e à direção, bem como nos camarins do Teatro Universitário no pavimento superior.

Figura 117 – Circulação de acesso aos sanitários do Foyer do Teatro Universitário do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 118 – Sanitário masculino no Foyer do Teatro Universitário do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 119 – Lavatório do sanitário masculino no Foyer do Teatro Universitário do CUCA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 120 – Lavatório de uso comum no pavimento térreo, ao lado da copa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 121 – Sanitários de uso comum no pavimento térreo ao lado da copa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 122 – Interior do sanitário masculino no pavimento térreo ao lado da copa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 123 – Sanitário interditado no pavimento térreo ao lado da copa



Fonte: Acervo do autor (2023).

Os sanitários (Figura 124) destinados ao atendimento ao público na parte posterior do edifício do MRA encontram-se localizados no subsolo. Eles permanecem grande parte do tempo interditados, como pôde ser constatado durante as inspeções *in loco*.

Figura 124 – Sanitários na parte posterior do edifício do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Dessa maneira, a verificação da existência de sanitários, banheiros e vestiários acessíveis se deu por todo o ambiente interno do CUCA, tanto nas áreas de uso comum, quanto nos ambientes de acesso restritos à administração. No entanto, constatou-se que todos os sanitários, banheiros e vestiários existentes não possuem acessibilidade.

Foram avaliadas as dimensões, disposição de peças sanitárias e acessórios e, frente às inadequações encontradas, constatou-se que não atendem às PcD e/ou pessoa de mobilidade reduzida. Mais que isso, diante de todas as condições aferidas, foram encontradas instalações sanitárias inadequadas até mesmo ao uso comum.

Muito embora a NBR-9050/2020 estabeleça que haja a necessidade de sanitários, banheiros e vestiários acessíveis de acordo com as quantidades mínimas, localização e dimensões dos elementos e acessórios internos, o CUCA é desprovido, inclusive, das exigências mínimas da IN n.º 1 do IPHAN (2003), no que se refere ao acolhimento de PcD e/ou de pessoas com mobilidade reduzida.

4.8 MANUTENÇÃO PREDIAL

Por fim, de acordo com o Relatório Geral de Atividades do CUCA de 2020, as ações de manutenção predial são lentas e não acompanham as demandas por conservação e atendimento às normas técnicas, pois os problemas gerados pelo uso intenso das edificações e da ação das intempéries (Figuras 125 e 126) seguem em ritmo acelerado.

De acordo com as fontes, as circunstâncias só permitem que sejam priorizados os danos estruturais mais graves, em detrimento dos aspectos funcionais e estéticos. Logo, segundo informações disponibilizadas em relatório da instituição, fica a impressão de má conservação e abandono e, até mesmo, de má gestão (CUCA/UEFS, 2020).

Figura 125 – Teto do saguão do edifício do MRA



Fonte: Acervo do autor (2023).

Figura 126 – Pavimentação adjacente à rampa do Teatro de Arena



Fonte: Acervo do autor (2023).

Ademais, é relatada também, em documentos, a iniciativa de uma ação, junto à Gerência de Projetos da UEFS, no sentido de prover as condições de acessibilidade em todo o espaço, a fim de contemplar a instalação de rampas que liguem os dois pavimentos do Anexo,

bem como outras rampas que possibilitem a transposição de nível no edifício do MRA (CUCA/UEFS, 2020).

Ainda no relatório de 2020, pontuam-se, como problemas internos, a existência de desníveis nas áreas de circulação e canaletas de drenagem sem a devida cobertura com grelhas, bem como a instalação de piso tátil e de plataforma elevatória e a construção ou adaptação de sanitários para PcD. Tais demandas citadas no referido relatório compuseram um projeto que não logrou de êxito em 2020, ano previsto para a sua execução. Contudo, não foram expostas, no relatório de 2020, as motivações da suspensão da execução do projeto de acessibilidade naquele mesmo ano, cuja versão preliminar se encontra arquivada.

Dessa maneira, após avaliação dos principais itens essenciais à acessibilidade, referenciada pelo roteiro de Castro (2022), constataram-se barreiras em todo o ambiente interno do CUCA. Assim, desde as calçadas adjacentes às suas entradas e rotas internas, perpassando por balcões e mobiliário inadequados, sinalização escassa e instalações sanitárias desprovidas de condições mínimas, há deficiências que não dizem respeito ao público usuário daquele espaço.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

RASTROS PEDAÇOS

*Entre mandacarus e a Senhor dos Passos
o Campo do Gado e a Feirinha da Estação
os rastros, o gibão
a toada que canta o sol posto
o rosto
de quem vive em trânsito
no Portal do Sertão.
Em carroças e carros
importados
nos cavalos de osso
nos cavalos de aço
em galopes de cotidiano.
Levando e deixando
(nos contornos)
nossos tantos pedaços.*

Wesley Almeida

A presente pesquisa teve o propósito de avaliar as condições de acessibilidade no ambiente interno do Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) para o uso contemporâneo, considerando que a instituição é um patrimônio edificado, local de preservação de memórias e unidade de execução de políticas e atividades culturais da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

Teve como objetivos, também, discutir a acessibilidade em edifícios de valor histórico e cultural sob a égide da Instrução Normativa do IPHAN, da legislação nacional vigente e da norma técnica de acessibilidade. Dessa maneira, foi necessária a caracterização da estrutura física do CUCA, a investigação acerca da sua condição enquanto patrimônio material e imaterial e o levantamento das passagens históricas mais relevantes que envolvem os seus edifícios mais antigos, bem como a ocasião da sua ampliação para se tornar um complexo cultural.

A realização deste estudo de caso começa com uma pergunta de pesquisa voltada ao questionamento acerca da eficiência das adaptações físicas existentes no espaço interno do CUCA para a promoção de acesso e inclusão sociocultural, principalmente de PcD. As pessoas com deficiência (PcD) e com mobilidade reduzida foram categorias essenciais para os desdobramentos desta pesquisa.

A avaliação dos itens de acessibilidade, disponíveis no interior do CUCA, expôs as deficiências existentes em um espaço público de convivência, onde as atividades culturais destinam-se principalmente a fins educacionais. Pelo fato de o CUCA ter esta finalidade, intensificam-se as necessidades de investimentos e políticas públicas voltadas à ampliação do acesso aos seus bens patrimoniais, à preservação e conservação da sua memória e usabilidade pelas diversas camadas da população feirense.

No trajeto da pesquisa documental e histórica, pôde-se conhecer a magnitude do estilo arquitetônico dos edifícios mais antigos do CUCA. As unidades que abrigam atualmente o Museu Regional de Artes (MRA), a Galeria de Artes Carlo Barbosa e Sala de Dança n.º 9 foram construídas no estilo Eclético, tendência predominante na Bahia, no início do Século XX. Mesmo possuindo características arquitetônicas que se destinavam à instalação de conventos ou hospitais, à época, esses edifícios serviram às atividades educacionais, marcando um período importante no desenvolvimento cultural e econômico de Feira de Santana.

Muito embora o CUCA tenha se submetido a algumas transformações e tenha servido a outras finalidades administrativas e/ou corporativas, o seu traçado histórico é marcado pela usabilidade predominantemente educacional, sendo frequentado, grande parte do tempo, por educadores, estudantes, ativistas culturais, gestores públicos e artistas de diversas naturezas.

Inclusive, a partir da consolidação e instituição do CUCA enquanto unidade de execução da política cultural da UEFS em 1995, o espaço passou a ser reconhecido pela população como um dos provedores da identidade cultural de Feira de Santana. Para além da ampliação e intensificação das suas atividades e do seu espaço físico, do apoio às ações/manifestações externas, o CUCA é o repositório de memórias da antiga Escola Normal, do Seminário de Música e da Faculdade de Feira de Santana (embrião da UEFS), principalmente.

Sob o efeito do tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Cultural da Bahia (IPAC-BA), os seus edifícios antigos fazem parte do patrimônio cultural acautelado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). As demandas por conservação da sua estrutura física são essenciais à preservação do seu testemunho histórico, as quais são também aliadas à educação patrimonial, instrumento responsável por envolver a comunidade nos processos de preservação e ampliação da noção de pertencimento.

O presente estudo de caso, ao ater-se à acessibilidade para o uso contemporâneo, como a tônica da discussão no texto, analisou as características físicas originais, os acréscimos e as adaptações para a ampliação do acesso do público. Dessa maneira, avaliou a efetividade das

intervenções realizadas, tendo como referências principais: a NBR-9050-2020, o Decreto Federal n.º 5.296/2004, a Lei Federal n.º 13.146/2015 e a Instrução Normativa-IN n.º 1 do IPHAN/2003.

Levando em consideração que a acessibilidade é um direito fundamental, constituído no direito de ir e vir de cada pessoa cidadã conforme previsto na Constituição Federal de 1988, o Estado tem o dever de conduzir ações que garantam que os edifícios públicos sejam acessíveis. Sob essa determinação constitucional, a acessibilidade deve ser um instrumento capaz de assegurar oportunidades semelhantes às pessoas, por meio do acesso, trânsito, interação e permanência em qualquer espaço de interação social.

Para a caracterização do objeto de estudo, buscou-se a pesquisa do tipo bibliográfica e exploratória como suporte, através do acesso às fontes primárias e documentais. No que diz respeito aos temas propostos na pesquisa, realizou-se uma revisão conceitual relacionada a patrimônio material e imaterial, memória, acessibilidade e desenho universal. Posteriormente, foram consultadas as normas técnicas, instruções normativas, recomendações e legislação pertinentes ao assunto.

O acesso às fontes primárias se deu também através da documentação institucional disponibilizada pela direção do CUCA, com o acesso aos arquivos, relatórios anuais de atividades, dados estatísticos e funcionais, projetos arquitetônicos e estruturais, *layouts*, estudos preliminares de adaptações físicas na área, fotografias e outras informações disponibilizadas em meios de comunicação oficiais através da internet, as quais atestam a existência de acessibilidade para PcD.

Para o processo de aferição dos itens de acessibilidade, foram usados procedimentos de ordem técnica, orientados por normas específicas e com observação criteriosa, lançando-se mão do uso de pranchetas de mão e trenas (digitais, de fita e metálicas). Foram elaborados croquis de campo, bem como foram mantidas as memórias de cálculo para posterior análise em conjunto com as fotografias digitais capturadas com o auxílio de *smartphone*.

A apresentação dos resultados se deu de forma técnica, demonstrando as condições de acessibilidade no ambiente interno do CUCA, postas em comparação ao que preconiza a NBR-9050/2020, a Instrução Normativa do IPHAN e a legislação vigente. Para tanto, adotou-se como aporte para a identificação e classificação dos itens elencados, o roteiro de Castro (2022) destinado a arquitetos e urbanistas para a concepção e avaliação de projetos, o qual reconhece oito itens essenciais para se classificar uma edificação como acessível: calçadas adjacentes ao prédio, entradas e rotas acessíveis, balcão de atendimento acessível, sanitário acessível, sinalização visual e tátil, vagas de estacionamento para PcD e para pessoas idosas e

elevador acessível. Após a análise desse item, foram tecidas as considerações pertinentes aos achados.

Assim, ao se tratar das calçadas adjacentes ao prédio do CUCA, tanto a calçada da Rua Conselheiro Franco (entrada principal), quanto a calçada da Rua Desembargador Felinto Bastos (antiga Rua de Aurora), acesso pelos fundos, notou-se que o piso das calçadas desfavorece o tráfego de pedestres, em linhas gerais.

Para o atendimento das condições mínimas de acessibilidade, as calçadas carecem de estrutura que minimizem as barreiras e assegurem o acesso com conforto, autonomia e segurança, tanto para PcD, quanto para o público em geral. A ausência de rampas, estacionamentos próprios, piso adequado, sinalização podotátil e comunicação visual, fragilizam a condição primordial de tráfego até a entrada ao prédio.

Obedecendo à ordem do roteiro para a avaliação dos itens de acessibilidade, têm-se as entradas (tanto a principal quanto as secundárias), indisponíveis ao uso geral. A entrada principal, a qual se faz pela fachada frontal do Museu Regional de Artes (MRA), dá-se por meio de escadarias (escadarias presentes também nos acessos da parte posterior deste edifício), as quais impossibilitam o acesso de cadeirantes e/ou pessoas com mobilidade reduzida, contrariando a exigência da oferta de rampa e/ou equipamento mecânico de deslocamento vertical (plataforma elevatória ou elevador).

Para além das escadarias descritas acima, constatou-se a existência de um portão gradeado no início dos degraus, o qual veda o acesso do público por manter-se fechado. As razões que justificam a existência dessas grades podem estar ligadas a questões de segurança patrimonial, mas os motivos que as mantêm também fechadas ao público não foram investigados neste estudo de caso.

A fim de mitigar a situação acima, a entrada do público se faz pelo portão lateral direito do prédio, através do qual se tem acesso ao pátio lateral do MRA, em frente à Galeria Carlo Barbosa. Esse pátio apresenta irregularidades no piso (de acabamento cimentado) e uma canaleta de águas pluviais (descoberta), que oferece riscos aos transeuntes. A ausência de rotas acessíveis, bem como a ausência de quaisquer outros aparatos de recepção ao público, tais como sinalização e/ou mapa tátil, são notadas de imediato no local.

Por todo o conjunto de edifícios herdados da antiga Escola Normal de 1927 (o MRA, a Galeria e a Sala de Dança n.º 9), ou há uma deficiência nítida nas intervenções físicas, ou inexistência de acessibilidade. Por exemplo: as rampas, os degraus e os corrimãos acrescentados possuem inclinação, dimensões e aspectos construtivos que se destacam pela inobservância aos parâmetros normativos.

A ausência de sinalização interna e balcões de atendimento apropriados à PcD, a presença de tapetes descolados do piso, de portas de vidro transparente sem sinalização e de sanitários interditados contrariam, em todos os aspectos, a Instrução Normativa n.º 1 do IPHAN, de 2003, a qual se aplica aos edifícios antigos.

Os demais achados se estendem às dependências anexas construídas em 1995. Por toda a sua área permeável, não há rotas acessíveis e nem sinalização. Infelizmente, há um repertório amplo de obstáculos que não harmonizam com a importância histórica do lugar, pois as fendas no piso, as elevações no contrapiso, os desníveis elevados sem corrimão, o poço de iluminação no Foyer sem guarda-corpo, as tampas de caixas de passagem que ultrapassam o nível do piso e os degraus com alturas variadas são barreiras que oferecem insegurança ao público usuário.

No que tange especificamente às rampas, todas elas possuem inclinação com percentual elevado. A ausência de guias de balizamento e a instalação de corrimãos inadequados nas rampas não oferecem segurança ao tráfego adequado para cadeirantes.

As entradas para as salas de atividades artísticas, bem como para as outras dependências do Anexo do CUCA são realizadas por degraus e escadarias, inclusive o acesso às dependências no pavimento térreo, onde os desníveis se fazem presentes por todo o edifício. São situações que demandam por rampas, elevadores e/ou plataformas elevatórias para que se realizem os deslocamentos verticais, inclusive do pavimento térreo para o pavimento superior, onde se encontram a administração da instituição, salas de aula e camarins do Teatro Universitário, dentre outras acomodações de uso comum.

No que se referem aos maiores espaços contidos na unidade, o Teatro Universitário e o Teatro de Arena, os quais tendem a concentrar grande quantidade de pessoas, têm os seus acessos interpostos por barreiras importantes. O Teatro Universitário, por exemplo, por ser a sala mais complexa, em termos de acesso e acomodação, ainda não dispõe de condições favoráveis à PcD e/ou pessoas com mobilidade reduzida, tanto para o público quanto para elenco. Nesse espaço, também foram visualizadas deficiências nas escadarias e bilheteria, ausência de módulo de referência e assentos adequados às necessidades específicas, tais como pessoas obesas.

Notou-se também que o acesso para cadeirante ao Teatro Universitário é realizado por meio de rota externa ao Foyer, cuja entrada é realizada através de uma área técnica, precedida por uma rampa adjacente a um poço de iluminação/ventilação, com profundidade que oferece perigo iminente para quaisquer transeuntes uma vez que não há guarda-corpo e nem sinalização da sua existência.

Por fim, um dos achados mais relevantes é a ausência de sanitários acessíveis, cuja falta compromete a permanência de PcD naquele espaço, bem como compromete o usufruto pleno das atividades realizadas no CUCA. Registram-se também a situação, conservação e manutenção das dependências sanitárias existentes, as quais não atendem às condições sanitárias mínimas exigidas para aquele ambiente.

Vale ressaltar que as informações disponibilizadas no site oficial da instituição atestam a existência de acessibilidade para PcD, no entanto as condições encontradas não condisseram, minimamente, com as exigências da NBR-9050/2020. Dessa maneira, a inexistência de acessibilidade é posta em contradição quando comparada com as informações disponíveis nos canais oficiais da instituição, nos quais condições favoráveis a PcD são ofertadas.

Vale ressaltar também que o estado físico dos edifícios (tanto os antigos quanto os mais novos) revela a carência por manutenção (preditiva, preventiva e corretiva), em seus elementos estruturais, vedação e instalações. Esse fato se interpõe entre as possibilidades de investimentos em acessibilidade, pela urgência em recuperar o patrimônio cultural tombado antes que desapareça.

Cabe salientar que os levantamentos de dados para esta pesquisa se limitaram até o mês de outubro de 2023. Diante das constantes intervenções físicas, muitas delas paliativas, as características físicas levantadas podem ter sofrido alterações desde então.

É importante frisar também que não existiram obstáculos à coleta dos dados *in loco*, uma vez que a autorização foi expressa pela direção do CUCA para a realização da pesquisa, com acompanhamento (quando necessário) de profissional lotado na instituição para apresentação, abertura e acesso a alguns ambientes internos restritos, bem como para o acesso aos arquivos da instituição.

Das dificuldades encontradas para a realização deste estudo de caso, chama à atenção a ausência do projeto arquitetônico original, composto por planas e vistas detalhadas das intervenções e adaptações voltadas à acessibilidade realizadas, o que inviabilizou o confrontar das informações projetadas com o que se executou no prédio, o que vem a caracterizar como uma das limitações desta pesquisa, que também não adentrou no mérito da fiscalização das obras, nem nos boletins de medição, diários de obras e nem no faturamento dos serviços.

No entanto, à medida que se avançou na coleta dos dados, através do cadastramento dos itens, foram percebidas que as intervenções se revelavam em desacordo com as normas, mesmo se dispensando o uso dos equipamentos de medição.

Assim, o presente estudo de caso se restringiu a uma parcela da acessibilidade que elenca os itens essenciais para que uma edificação seja considerada acessível. Tal restrição levanta as condições mínimas para que PcD e pessoas com mobilidade reduzida possam usufruir de espaços de uso comum, onde não se dispensam outros itens e incrementos que gerem mais inclusão social.

O vasto campo das possibilidades de acesso inclui também as tecnologias assistivas e outros instrumentos que promovam mais inclusão e ampliação de uso contemporâneo nas edificações do patrimônio cultural. Os recursos que auxiliam as pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida a superar barreiras e realizar tarefas cotidianas, promovem mais autonomia em ambientes educacionais e de produção artística, com mais fruição e desenvolvimento pessoal.

Portanto, o presente estudo pode abrir precedente para outras pesquisas no âmbito da acessibilidade, nas quais se incluem as já mencionadas tecnologias assistivas e a educação patrimonial, ambas aliadas à crescente demanda por políticas públicas cada vez mais abrangentes em museus e espaços culturais. Como o CUCA pertence ao conjunto dos espaços culturais mais importantes de Feira de Santana, a acessibilidade em suas vertentes física e atitudinal está no escopo de um dos principais ativos do IPHAN para a preservação do patrimônio cultural.

Os resultados aqui obtidos refletem uma percepção técnica acerca do espaço interno do CUCA. Este ponto de vista científico pode contribuir para adoção de medidas que aperfeiçoem o olhar sobre a diversidade humana, a arquitetura e o estudo do desenho enquanto aprimoramento da percepção espacial, como também sobre a necessidade de preservação da memória e de inclusão sociocultural. E, do ponto de vista prático, contribui para a preservação do patrimônio cultural edificado, cuja usabilidade carece de ampliação ao público através de mais acessibilidade aos bens artísticos e históricos.

Dessa maneira, tratar de temas relevantes para o desenvolvimento da sociedade pode colocar Feira de Santana em patamares cada vez mais criativos, nos quais as potencialidades humanas não precisam limitar-se às barreiras físicas e atitudinais decorrentes da desobediência legal e da inobservância às normativas.

Por fim, as sugestões de futuras pesquisas ocupam um universo bastante amplo, da educação patrimonial à implementação de tecnologias assistivas, as quais podem abrir possibilidades para projetos e iniciativas, cujos investimentos podem ser motivados pela vocação educacional do CUCA, cuja história desenhada por atividades artísticas e culturais marca a sociedade feirense com avanços significativos.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Alcília. **Patrimônio Arquitetônico** - Noções Básicas. Arquitetura e Lugar GRUPAL. YouTube. 26 de jun. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=duGB-a4TJG4>. Acesso em: 11 fev. 2023.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 16537**. Acessibilidade – Sinalização tátil no piso – Diretrizes para elaboração de projetos e instalação. Rio de Janeiro: ABNT, 2016.

BARBARELA, Sandra. **O patrimônio arquitetônico: a importância dos registros e da conservação**. UCS - Universidade de Caxias do Sul. YouTube. 14 de mai. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_025s9E-58. Acesso em: 11 fev. 2023.

BARBOSA, Maria Beatriz; ALBUQUERQUE, Roberta de M. A. Comunicação, Sinalização e Acessibilidade. *In*: ORNSTEIN, Shiela W.; PRADO, Adriana R. de A.; LOPES, Maria E. (org.). **Desenho Universal: Caminhos da acessibilidade no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2010.

BARBOSA, Paulo Eduardo. **Arquitetura e casa-museu: conexões**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-15012014-134924/>. Acesso em: 18 out. 2022.

BRAINLY. **Sistema Modulor**. Disponível: <https://brainly.com.br/tarefa/24742099>. Acesso: 24 de abr. 2025.

BRASIL. **Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 06 fev. 2025.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 14 nov. 2020.

BRASIL. **Decreto n.º 5.296, de 2 de dezembro de 2004**. Regulamenta a Lei n.º 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e a Lei n.º 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 15 nov. 2020.

BRASIL. **Lei n.º 13.146, de 06 de julho de 2015. (Estatuto da Pessoa com Deficiência).** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 14 nov. 2020.

BRASIL. **Lei n.º 10.048, de 08 de novembro de 2000.** Dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110048.htm. Acesso em: 15 nov. 2020.

BRASIL. **Lei n.º 10.098, de 19 de dezembro de 2000.** Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110098.htm. Acesso em: 15 nov. 2020.

BUENO, Léia; GUEDES, Leonardo. **Acessibilidade e o Cumprimento das Normas Jurídicas.** 1ª Edição. London Seven Editora. Goiânia, 2019.

CAMBIAGHI, Silvana S. **Desenho Universal – métodos e técnicas para arquitetos e urbanistas.** São Paulo: Editora Senac, 2012.

ICOMOS. **Carta de Burra, 1980.** Tradução para a língua portuguesa por António de Borja Araújo, Eng. Civil I.S.T. Dez. de 2006. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://5cidade.wordpress.com/wp-content/uploads/2008/03/carta-de-burra.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.

ICOMOS BRASIL. **Sobre o ICOMOS Internacional.** Disponível em: <https://www.icomos.org.br/estrutura-kmg2c>. Acesso em: 25 de mar. 2025

CASTRO, Eduardo Ronchetti de. **O peso da Responsabilidade técnica para arquitetos e engenheiros.** Acessibilidade Aplicada. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9e9g7L-nyCA>. Acesso em: 29 nov. 2021.

CASTRO, Eduardo Ronchetti de. **Acessibilidade Arquitetônica: conheça o método eficiente para aplicar a acessibilidade em seus projetos e obras.** 1. ed. São Paulo. 2022.

CUCA/UEFS. **Quem somos.** Disponível em: <https://cuca.uefs.br/quem-somos/>. Acesso em : 11 mai. 2023.

CUCA/UEFS. **Relatório Geral de Atividades do CUCA 2017.** Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana/Centro Universitário de Cultura e Arte, 2017. 237 p.

CUCA/UEFS. **Relatório Geral de Atividades do CUCA 2018-2019-2020.** Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana/Centro Universitário de Cultura e Arte, 2020. 137 p.

CURVA de Gauss. *In:* WIKIPEDIA: enciclopédia livre.[Wikimedia Foudation]. Disponível: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Curva_de_gauss.gif. Acesso: 24 abr. 2025.

DANTAS, Carlos Felipe Albuquerque. **A “transformação do lugar” na arquitetura contemporânea**. Dissertação (Mestrado). 2007. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. 46p. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/30865870_A_transformacao_do_lugar_na_arquitetura_contemporanea. Acesso em: 18 out. 2022.

DÓREA, Juraci. **Feira de Santana: Memória e Remanescentes da Arquitetura Eclética**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

DORNELES, Vanessa Goulart. **Estratégias de ensino de desenho universal para cursos de graduação em arquitetura e urbanismo**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Florianópolis, SC, 2014. 351p. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/128827>. Acesso em: 03 ago. 2021.

FEITOSA, Lucas de S. Ramalhaes; RIGHI, Roberto. Acessibilidade Arquitetônica e Desenho Universal no Mundo e Brasil. *In: Revista Nacional de Gerenciamento de Cidades*, v. 04, n. 28, 2016, pp. 15-31. Disponível em: amigosdanatureza.org.br/publicacoes/index.php/gerenciamento_de_cidades/article/view/1371/1393. Acesso em: 03 ago. 2021

GABOS, Livia. **O que é Acessibilidade**. 27 de jul. de 2020. Pílulas de conteúdo sobre tecnologia e suas ferramentas | Alura Mais. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=so42imduuw>. Acesso em: 02 jun. 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GOMES, Irene. Pessoas com deficiência têm menor acesso à educação, ao trabalho e à renda. *In: Agência de Notícias* (ibge.gov.br). 07 de jul. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37317-pessoas-com-deficiencia-tem-menor-acesso-a-educacao-ao-trabalho-e-a-renda>. Acesso em: 18 jul. 2023.

GOULART, Saulo. **História e Memória**. (Casa do Saber). YouTube, 02 de mar. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lfy55jJhqS8>. Acesso em: 23 fev. 2023.

HOMEM de Vitruvius. *In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre*. [HOMEM de Vitruvius]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Homem_Vitruviano_%28desenho_de_Leonardo_da_Vinci%29#/media/Ficheiro:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg. Acesso: 24 abr. 2025.

IBGE. Pessoas com Deficiência e as Desigualdades Sociais no Brasil. *In: Estudos e Pesquisas*. Informação Demográfica e Socioeconômica. n. 47. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/34889-pessoas-com-deficiencia-e-as-desigualdades-sociais-no-brasil.html?=&t=sobre>. Acesso em: 18 jul. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. IPAC-BA. **Inventário de proteção do acervo cultural da Bahia: região pastoril**. Salvador: SCT: CRC-BA, 2002. v. 7.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).

Instrução Normativa n.º 1. 2003. Disponível em: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclefindmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Instrucao_Normativa_n_1_de_25_de_novembro_de_2003.pdf. Acesso em: 23 jul. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN).

Apresentação. Gov.br. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/institucional/apresentacao>. Acesso em: 13 mar. 2025.

JORNAL GRANDE BAHIA. **Museu Regional de Arte de Feira de Santana: Trajetória e impacto cultural desde a fundação em 1967 - Fachada do Museu Regional de Arte de Feira de Santana (MRA FSA).** Publicada em 2 de fevereiro de 2016. Disponível:

<https://jornalgrandebahia.com.br/2016/02/museu-regional-de-arte-de-feira-de-santana-trajetoria-e-impacto-cultural-desde-a-fundacao-em-1967/>. Acesso: 24 abr. 2025.

KASEKER, Davidson Panis. **Museu, território, desenvolvimento:** diretrizes do processo de musealização na gestão do patrimônio de Itapeva (SP). 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/103/103131/tde-09022015-115653/>. Acesso em: 18 out. 2022.

KORMIKIARI, Maria Cristina. **A importância da preservação de museus e patrimônio cultural.** YouTube. 11 de jul. de 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=hCtwj4eF4G4>. Acesso em: 09 fev. 2023.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In: História & Memória.* Tradução: Bernardo Leitao *et al.* - 7ª Ed. Revista – Campinas. Editora Unicamp, 2013.

LIMA, Soraya Maltez Carvalho. **Registro das transformações do prédio da Rua Conselheiro Franco, 66: memória visual - ontem e hoje.** 97 p. Monografia (Especialização em Desenho, Registro e Memória Visual) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana-BA, 2004.

MEMORIAL DE FEIRA. **Arquitetura da Feira.** Prefeitura Municipal de Feira de Santana. Disponível: <http://www.feiradesantana.ba.gov.br/memorialdafeira/conteudo.asp?catimg=7>. Acesso: 24 abr. 2025.

MODULOR. *In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre.* [Wikimedia Foundation]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Modulor>. Acesso em: 18 abr. 2025.

NASCIMENTO, Flavio Martins e. **Ação e informação em centros culturais:** um estudo sobre o Instituto Tome Ohtake. Dissertação (Mestrado). 171p. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. 2004. Disponível em: <repositorio.sis.puc-campinas.edu.br>. Acesso em: 18 out. 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In: Lês lieux de mémoire.* I La Republique, Paris, Gallimard, 1984, pp. XVIII – XLII. Tradução autorizada pelo Editor. Editions Gallimard 1984. Tradução: Yara Aun Houry. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 17 abril. 2023.

OLIVEIRA JUNIOR, Alfredo Barbosa de; SOUZA, Antônio Wilson Silva de. **Cidade, memória e patrimônio arquitetônico: reflexões a partir da realidade de Feira de Santana**. *S. l.*, v. 8, n. 2, 2020. Disponível em: <https://www.rbeg.net/index.php/rbeg/article/view/98>. Acesso em: 08 mai. 2023.

OLIVEIRA, Valéria da S. Oliveira e. **Política Cultural na Universidade: O caso do Centro Universitário de Cultura e Arte da UEFS**. 254 p. Dissertação (Mestrado em Gestão de Políticas Públicas e Segurança Social) – Centro de Ciências Agrárias, Ambientais e Biológicas, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cruz das Almas-BA, 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 04 abril. 2023.

PRATA, Juliana Mendes. **Patrimônio cultural e cidade: práticas de preservação em São Paulo**. 2009. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. DOI:10.11606/T.16.2009.tde-19032010-104346. Acesso em: 18 out. 2022.

PRATES, Deborah. **Acessibilidade atitudinal**. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Gramma, 2015.

RIOS, Fábio Daniel. Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo. *In: INTRATEXTOS*, Rio de Janeiro, 5(1): 1-22, 2013. ISSN 2176-6789. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intratextos/article/view/7102/9367>. Acesso em: 04 abr. 2023.

RODRIGUES, Marly; TOURINHO, Andréa de Oliveira. Patrimônio, espaço urbano e qualidade de vida: uma antiga busca. *In: Oculum Ensaios*, vol. 14, núm. 2, pp. 349-366, 2017. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/3517/351752733011/html/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

SANTOS, Washington dos. **Dicionário jurídico brasileiro**. 340p. Belo Horizonte: Del Rey, 2001. Disponível em: http://www.integrawebsites.com.br/versao_1/arquivos/d8545a815ba082afcb4d6d067b471373.pdf. Acesso em: 24 abr. 2023.

SÃO PAULO, Olney. **Como nasce uma cidade: Feira de Santana, 100 anos de existência**. (Documentário), 10 min. 1973. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BxKbL2cNJUo>. Acesso em: 16 abril. 2023.

SILVA, Aldo José Moraes. De grupo escolar a museu de arte: um breve histórico do prédio do MRA. *In: Histórico do Prédio do MRA*. CUCA. Disponível em: http://www.cuca.uefs.br/?page_id=32. Acesso em: 17 fev. 2022.

SILVA, Gislaine B. C.; QUEIROZ, J. F. Patrimônio arquitetônico: a pluralidade de funcionamento educacional nos espaços físicos do atual Centro Universitário de Cultura e Arte – CUCA/UEFS. *In: III Seminário Museus, Cidades e Patrimônios – SEMUCIPA*, 2017, Aracajú. Anais do III Seminário Museus, Cidades e Patrimônios – SEMUCIPA, 2017. V. 1.

TEIXEIRA, Luciano. **Patrimônio e leitura [cultura e memória: a preservação do patrimônio cultural]**. YouTube. 11 de jun. de 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nTebVyd_Nvo. Acesso em: 18 fev. 2023.

TOJAL, Amanda. **O que é Acessibilidade e Inclusão Cultural?** 24 de ago. de 2020. Pílulas Museológicas. YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1ovl_AeCvGY. Acesso em: 02 jun. 2023.