

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

**A ILUMINAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA REFLEXÃO SOBRE O USO
DA LUZ NO CONJUNTO PATRIMONIAL DE JOINVILLE/SC**

ELANDIA VIEIRA DE S. THIAGO
PROFESSORA DRA. NADJA DE CARVALHO LAMAS

Joinville/SC

2013

ELANDIA VIEIRA DE S. THIAGO

**A ILUMINAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA REFLEXÃO SOBRE O USO
DA LUZ NO CONJUNTO PATRIMONIAL DE JOINVILLE/SC**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille) para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, sob orientação da Professora Dra. Nadja de Carvalho Lamas.

Joinville/SC

2013

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

T422i Thiago, Elandia Vieira de S.
A iluminação do patrimônio cultural : uma reflexão sobre o uso da luz no conjunto patrimonial de Joinville/SC. / Elandia Vieira de S. Thiago ; orientadora Dra Nadja de Carvalho Lamas – Joinville: UNIVILLE, 2013.

117 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade – Universidade da Região de Joinville)

1. Patrimônio cultural. I. Lamas, Nadja de Carvalho (orient.). II. Título.

CDD 363.69

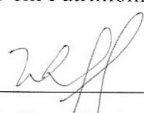
Termo de Aprovação

“A iluminação do Patrimônio Cultural: uma reflexão sobre o uso da luz no conjunto patrimonial de Joinville”.

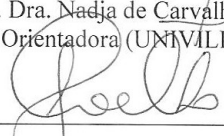
por

Elandia Vieira da S. Thiago

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

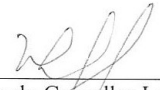


Prof. Dra. Nadja de Carvalho Lamas
Orientadora (UNIVILLE)

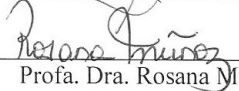


Prof. Dra. Ilanil Coelho
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

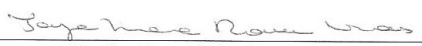
Banca Examinadora:



Prof. Dra. Nadja de Carvalho Lamas
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dra. Rosana Muñoz
(UFBA)



Prof. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
(UNIVILLE)

Joinville, 09 de outubro de 2013.

Dedico esta dissertação a Deus, a toda a minha família e, especialmente, aos meus amores Oswaldo, Gabriel e minha mãe por todo o seu apoio incondicional. Além disso, agradeço à Professora Eneida Raquel S. Thiago e à Professora Maria Teresa S. Thiago, que fizeram parte desta etapa da minha vida, incentivando este trabalho e acreditando nele.

“A paisagem também pode ser lida de noite, mercê das grandes massas escuras das zonas naturais não urbanizadas que recortam transversalmente a imagem luminosa da cidade.”

Roger Narboni

RESUMO

Esta dissertação está vinculada ao Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille), na linha de pesquisa Patrimônio e Sustentabilidade. O trabalho discute o uso da luz no conjunto patrimonial de Joinville (SC) e seus meios de interação com a sociedade, transformando a luz em elemento de linguagem na iluminação do conjunto patrimonial. A discussão sustenta-se em conceitos da semiótica, da tecnologia, do patrimônio e da sustentabilidade, bem como de sua relação com as políticas de preservação e comunicação do patrimônio cultural da cidade. Foi necessária uma pesquisa exploratória sobre o papel da gestão em relação a três patrimônios culturais de Joinville: o Monumento ao Imigrante (1951), o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (1957) e o Museu de Arte de Joinville (1970), para analisar a proposta de iluminação no conjunto patrimonial. Este trabalho tem como objetivo propor melhorias nos meios de intervenção com a luz e o emprego de novas tecnologias e significações com base na utilização da iluminação no patrimônio cultural. A investigação iniciou-se com uma pesquisa teórica, seguida de uma análise a respeito dos critérios adotados na regulamentação e normatização da iluminação no conjunto patrimonial de Joinville. A discussão foi sustentada por meio do atendimento às questões de comprometimento histórico, artístico e sustentável do patrimônio cultural joinvilense, sob um olhar sobre a contemporaneidade e a transformação social no âmbito global. O espaço patrimonializado das cidades precisa ser inserido num contexto coletivo de interesse comum. Os particularismos existentes de profissionais que buscam seu reconhecimento singular no espaço público não levam em consideração uma consciência coletiva capaz de aferir na unidade de convívio das relações identitárias dos espaços culturais. Com base na contextualização histórica das transformações do desenvolvimento científico e tecnológico, observa-se a aplicação de recentes conceitos da luz sobre o patrimônio cultural que podem contribuir para novas reflexões na implantação de projetos de valorização dos monumentos para a cidade por meio de seu destaque, tendo como orientação um plano diretor de iluminação.

Palavras-chave: Patrimônio cultural; cultura; iluminação; sustentabilidade.

ABSTRACT

This dissertation is linked to the Masters in Cultural Heritage and Society at Universidade da Região de Joinville (Univille), and it discusses the use of light in the whole patrimonial monuments of Joinville (SC) and its means of interaction with society, transforming light as language element in monuments lightning, and this relationship is being studied by semiotics with Cultural heritage. The discussion was sustained through concepts of semiotics, technology, equity and sustainability as well as its relation to the policies of preservation and communication of cultural heritage of the city. It took an exploratory research on the role of management in relation to three cultural heritages of Joinville: the Monument to the Immigrant (1951), the National Museum of Immigration and Colonization of Joinville (1957) and the Museum of Art of Joinville (1970), in order to analyze the proposed lighting patrimonial monuments. The work aims at proposing improvements in the means of intervention with the light and the use of new technologies and meanings from the use of lighting in cultural heritage. The investigation began with a theoretical research, followed by an analysis of the criteria adopted in the regulation and standardization patrimonial monuments of Joinville-SC. The discussion was sustained by answering the questions of commitment historical, artistic and cultural heritage of the sustainable city of Joinville. The study targeted a look at the global social transformation, the cultural Heritage cities need to be included in a collective context of common interest. The peculiarities of existing professionals who seek the unique recognition into a public space, without taking into consideration a collective consciousness, can measure the unit of living identity relations in the heritage spaces. From the historical context of changes in the scientific and technological development, we can observe the use of new concepts on cultural heritage, which inserts new reflections on projects implementation aimed at the importance of the city from the prominence of the local architecture, being oriented by a lightening master plan.

Keywords: Cultural heritage; culture; lighting; sustainability.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 PATRIMÔNIO, CULTURA E ILUMINAÇÃO.....	22
1.1 A PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA NO TEMPO PRESENTE.....	22
1.2 AS TRANSFORMAÇÕES DA ILUMINAÇÃO NOS CONJUNTOS PATRIMONIAIS	45
1.3 A ARTE DA LUZ NO ESPAÇO DO PATRIMÔNIO CULTURAL	55
2 A EXPERIÊNCIA SEMIÓTICA COM O PATRIMÔNIO CULTURAL.....	60
2.1 O USO DA LUZ COMO LINGUAGEM NA ILUMINAÇÃO DO CONJUNTO PATRIMONIAL	60
2.2 A MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA POR MEIO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA.....	71
2.3 A LUZ COMO ELEMENTO DE COMUNICAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO	79
3 A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL.....	88
3.1 A ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E A IMPLANTAÇÃO DE UM PLANO DIRETOR DE ILUMINAÇÃO	88
3.2 AS AÇÕES REGULADORAS ADOTADAS PELO IPHAN	100
3.3 A GESTÃO ATUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E UM CENÁRIO DE NOVAS POSSIBILIDADES.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS.....	121

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Palácio do Governo de Baku, na República do Azerbaijão.....	48
Figura 2 – Castelo de Baradello, em Como (Itália)	50
Figura 3 – Praça da Matriz de Paraty (RJ), 2007	52
Figura 4 – Iluminação urbana de sítios históricos	52
Figura 5 – Cadastro do processo, segundo Pierce (2000).....	62
Figura 6 – Escavações em Herculano, Nápoles, Itália.....	66
Figura 7 – Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville	67
Figura 8 – Luzes simbolizando as torres gêmeas em Nova York (EUA), no segundo aniversário dos ataques	69
Figura 9 – Iluminação cênica da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (RJ).....	73
Figura 10 – Iluminação da Igreja Matriz Nossa Senhora da Graça, em São Francisco do Sul (SC).....	74
Figura 11 – Iluminação da Catedral Metropolitana de Florianópolis (SC), inaugurada em 2008	75
Figura 12 – Tanques de água romanos, datados do século II a.C., em Roma, Itália	76
Figura 13 – Projeção Mapeada: Organismos Públicos. Edição do Museu Nacional de Imigração e Colonização.....	77
Figura 14 – Monumento ao Imigrante, de Fritz Alt (1951).....	82
Figuras 15 – Museu de Arte de Joinville	85
Figuras 16 – Museu de Arte de Joinville	85
Figura 17 – Iluminação noturna de Paraty (RJ).....	93
Figura 18 – Iluminação noturna de Paraty	94
Figura 19 – Iluminação noturna de Paraty	99
Figura 20 – Grand Canal, Zhongtai, China.....	108
Figura 21 – Estádio Nacional de Futebol, no Peru.....	109

INTRODUÇÃO

A valorização do patrimônio cultural no processo de requalificação das cidades ganha cada vez mais expressão na gestão dos espaços públicos, em decorrência do reconhecimento de seu valor cultural e econômico na dinâmica da vida urbana, ao considerar a luz um instrumento de comunicação estética revitalizando os espaços públicos.

Esta dissertação tem como objetivo investigar o papel da iluminação sobre o patrimônio cultural no espaço urbano de Joinville, numa perspectiva de proporcionar ao conjunto patrimonial uma experiência significativa, refletida na sociedade contemporânea. Este trabalho propõe estimular um novo olhar no tocante ao patrimônio cultural da cidade, ao incentivar novas ideias e possibilidades com o uso da luz.

O tema central desta dissertação surgiu por intermédio de uma indagação pessoal, resultado do contato com a revitalização da iluminação em patrimônios culturais da Europa. Tal experiência permitiu refletir a respeito do atual contexto da iluminação do conjunto patrimonial de Joinville e dos desdobramentos da gestão pública em contemplar novos conceitos de iluminação com sustentabilidade, tendo como diretriz o desenvolvimento de um plano diretor de iluminação.

A problemática da pesquisa está direcionada aos critérios de regulamentação e normatização da iluminação e se esta está em consonância com as questões de comprometimento histórico, artístico e sustentável do patrimônio cultural joinvilense. Discutem-se a tecnologia aplicada na iluminação e a importância de um plano diretor de iluminação como instrumento regulador da aplicação de seu uso para identificar as interferências da iluminação pública no patrimônio e atribuir referenciais culturais sem descaracterizá-lo, com resultados de economia mensurados, cujo intuito é atender a alguns dos propósitos da sustentabilidade.

No que se refere à metodologia, foram considerados alguns aspectos relevantes para o entendimento da relação entre o emprego dos artefatos de iluminação e as novas abordagens para introduzir diferentes percepções no entorno do patrimônio cultural. A pesquisa foi exploratória com o propósito de buscar informações que permitissem definir o problema quanto ao uso da iluminação no conjunto patrimonial de Joinville, identificando dados sobre os projetos de

iluminação, mediante a análise de três patrimônios culturais do município: o Monumento ao Imigrante (1951), o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (1957) e o Museu de Arte de Joinville (1970). Pretende-se, assim como levantar dados acerca dos planos de gestão e projetos do município, identificar os órgãos e os profissionais envolvidos no contrato de iluminação do patrimônio cultural supramencionado.

A revisão bibliográfica cita autores e teóricos especializados no assunto que tratam de suas ideias em livros e artigos sobre o uso da iluminação a fim de fundamentar os conceitos sobre patrimônio cultural, semiótica e cultura. Utilizaram-se Peirce (2000), Santaella (2005), Santaella e North (2012), Choay (2006) e Jeudy (2005) para discutir o sistema de significação na linguagem semiótica por meio da luz e sua relação com o patrimônio cultural.

A dissertação pretende fomentar novos sentidos para o uso da luz no conjunto patrimonial de Joinville, tendo como foco de estudo os bens patrimonializados no espaço urbano na linha de pesquisa de Patrimônio e Sustentabilidade, vinculada ao Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille). A presente proposta avalia questões sobre a tecnologia, o patrimônio e a sustentabilidade, bem como sua relação com as políticas de preservação e comunicação do patrimônio cultural do município. Espera-se também aprofundar as interfaces interdisciplinares entre áreas, como ciências humanas, sociais e exatas, e desenvolver possibilidades metodológicas de abordagem do patrimônio cultural sustentáveis.

O recorte dos objetos de estudo fundamentou uma análise sobre a preservação do patrimônio no espaço urbano de Joinville. A pesquisa aponta para a necessidade de projetos de visualização de responsabilidade da gestão local a respeito de patrimônios culturais específicos da cidade. A proposta instiga o olhar quanto à iluminação do patrimônio cultural do município mencionado, contextualizando historicamente as transformações e o desenvolvimento científico e tecnológico de equipamentos de iluminação do patrimônio cultural.

A iluminação conceitual¹ modifica os monumentos históricos e patrimônios materiais, tornando-os instrumento de comunicação e de experiência estética, de maneira a revitalizar os espaços públicos. Nessa perspectiva, este trabalho visa refletir acerca do emprego da iluminação artificial noturna no conjunto patrimonial de Joinville, sob os aspectos da gestão pública, da preservação das características arquitetônicas, da requalificação urbana e de suas relações com a sociedade, com base na semiótica e na sustentabilidade.

Este trabalho apresenta, por meio de uma investigação teórica, diferentes abordagens sobre o uso da luz no patrimônio cultural, analisando as transformações no espaço urbano em função da dinâmica das cidades. Para essa reflexão são citados exemplos de projetos de iluminação, no intuito de revisitar o conceito mediante a leitura semiótica do conjunto patrimonial. Durante o processo de estudo, operou-se uma pesquisa para a fundamentação teórica da semiótica como instrumento de análise da linguagem da luz refletida no conjunto patrimonial, assim como também para avaliar as tecnologias usadas no conjunto patrimonial de Joinville, a fim de verificar os regulamentos e as normatizações que estabelecem a forma de iluminar o patrimônio local.

Seguindo a proposta de pesquisa, iniciou-se um diagnóstico no tocante ao planejamento de iluminação do conjunto patrimonial da cidade, uma questão que tem comprometido aspectos técnicos, estéticos e históricos do patrimônio cultural. Logo, procura-se compreender a relação dos conceitos atuais de iluminação, pautada em bases teórico-metodológicas que norteiam o desenvolvimento de políticas de gestão patrimonial com a utilização da luz noturna como uma ferramenta que considera elementos pertencentes ao local, destacando aspectos distintos do lugar e respeitando o seu entorno, conforme um plano diretor de iluminação.

Esta dissertação mapeou as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural e as leis em vigor nos âmbitos municipal, estadual e federal. Na esfera municipal, à Fundação Cultural de Joinville (FCJ), criada em 1982, compete a gestão do patrimônio cultural de Joinville mediante a monitoração e avaliação técnica por órgãos municipais, como a Comissão de Patrimônio Histórico Arqueológico Artístico

¹ Roger Narboni (2003) é um *lighting designer* que definiu primeiramente o uso do termo “iluminação conceitual” em francês. *Concepteur lumière* define a iluminação urbana e arquitetônica como uma forma de reinventar a noite. Na sua interpretação, cada novo projeto é desenvolvido com poética, em uma escala monumental, e é reconhecido por sua inovação e sensibilidade na ambiência noturna.

e Natural de Joinville (COMPHAAN), instituída pela Lei municipal n. 1.772, em 1980. A entidade tem como função principal a gestão das políticas públicas municipais de preservação do patrimônio cultural e reúne diferentes segmentos da sociedade para discutir projetos e processos ligados aos bens patrimonializados. Sob o aspecto estadual, a Fundação Catarinense de Cultura (FCC), firmada pelo Decreto estadual n. 7.439, no dia 24 de abril de 1979, é responsável pela execução de políticas de incentivo à cultura nos campos regional e estadual, mas ela transfere a responsabilidade de fiscalização dos bens patrimonializados para o município.

No panorama atual, assistimos a ações intergovernamentais representadas pelo Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) Cidades Históricas, com vistas à preservação do patrimônio cultural em conjunto com os governos federal, estadual e municipal a fim de promover o desenvolvimento econômico, social e sustentável das cidades. Com os resultados obtidos com o Programa Monumenta, programa estratégico do Ministério da Cultura, subsidiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e com apoio técnico da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), iniciou-se a transformação das políticas culturais do país, beneficiando 26 municípios. Assim, o PAC Cidades Históricas vem com a proposta de ampliar seu plano de ação e integralizar as estratégias no conjunto dos bens tombados e da realidade urbana que o cerca.

Nessa experiência foi possível perceber as relações entre instituições responsáveis pela gestão do patrimônio cultural e as empresas contratadas por intermédio de licitações, como é o caso da SQE Luz (Sadenco/Quantum/Enerconsult), responsável pela avaliação técnica, pelo controle e pela manutenção das obras dos elementos que compõem Joinville. Nesse ponto a pesquisa foi exploratória, com o estudo de documentos e projetos luminotécnicos, o que possibilitou tecer as relações do resultado do papel desempenhado pela luz artificial e repensar o incentivo à preservação das características arquitetônicas, com o uso de uma iluminação pública que não obstrua a visão nem os detalhes do conjunto patrimonial.

Para isso, a dissertação buscou referências que apresentassem novos meios de iluminar os conjuntos de edificações e que permitissem refletir sobre o sentido de preservar, de modo a incentivar o olhar para o patrimônio cultural pela interação do cidadão e sua função social. Os dados levantados pelo plano diretor de iluminação

implantado em Paraty (RJ) forneceram subsídios importantes para compreender a problemática discutida a respeito dos novos critérios adotados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Tais informações permitiram uma análise crítica da situação atual ao mostrar que a utilização da luz nos conjuntos patrimoniais da vida urbana pode vislumbrar novos instrumentos de preservação e interação do indivíduo com o objeto e o meio em que ele vive.

A intenção aqui é apresentar meios com a finalidade de se criar um novo cenário para a requalificação da luz nos espaços públicos patrimonializados. Nessa perspectiva, são elencadas as potenciais contribuições da iluminação artificial, como o conforto visual e um ambiente seguro para a interação da sociedade na experimentação do patrimônio cultural na paisagem noturna. Pretende-se inserir nos espaços patrimonializados novas ações sustentáveis que promovam o patrimônio cultural para o desenvolvimento econômico e social, com novas abordagens do uso da luz que possibilitem enaltecer os patrimônios culturais e concomitantemente valorizar a cidade.

Para um planejamento que atenda às necessidades do patrimônio cultural edificado na paisagem noturna, propostas de melhoria para o desenvolvimento urbano precisam ser integradas com a percepção de cultura sobre elementos que compõem o espaço cultural. A elaboração de ações e diretrizes poderá ser mediada por um plano diretor de iluminação, com critérios pautados no conhecimento do local, diante de situações que precisem de ideias que conectem o crescimento da cidade com a valorização e preservação do conjunto patrimonial edificado. Esse instrumento balizador, entre outros aspectos, prioriza questões como a economia, eficiência energética e sustentabilidade, e é regido por uma equipe multidisciplinar para respeitar as diferentes especificidades atreladas ao objeto cultural. Assim, é possível dar maior legibilidade visual ao ambiente noturno.

Para alcançar os objetivos do trabalho, foi necessário aprofundar a revisão bibliográfica sobre as iniciativas que usam a iluminação artificial noturna no conjunto patrimonial de Joinville, sob a óptica da gestão pública. Portanto, foi dada maior ênfase à metodologia empregada, no sentido de preservação e requalificação do espaço urbano, culminando em reflexões para novas propostas de interação com a sociedade e a cidade.

Para possibilitar novas formas de interagir com o patrimônio cultural edificado, é preciso conhecer os seus problemas e as limitações que implicam o desenvolvimento dessas ações, bem como quem são os profissionais envolvidos e, em sua prática, a que critérios e valores histórico, cultural e artístico do local pretendem atender.

Nesse cenário, vivencia-se um grande crescimento do consumo cultural de massa, em virtude do desenvolvimento industrial dos bens culturais que englobam o patrimônio cultural. Com a transformação das cidades, o Estado tem promovido ações para o desenvolvimento da economia cultural, cujo foco está na requalificação dos espaços urbanos para o consumo cultural. O sentido torna-se apenas uma forma de agregar valor ao produto do mercado. Contudo, faz-se fundamental observar algumas práticas, pois a luz pode se apresentar como uma abordagem a suscitar novos olhares acerca dos bens patrimonializados.

Na acepção de Choay² (2006, p. 228), a “exploração do patrimônio histórico arquitetônico está, pois, fadada ao esgotamento, a menos que se reduzam os custos de manutenção e se regule o fluxo de seus consumidores”. Na apresentação do patrimônio cultural faz-se preciso identificar a ideia de comunicação que se pretende passar à sociedade, analisar quais valores históricos e estéticos estão sendo transmitidos e se não há nenhum interesse secundário ligado à indústria patrimonial, que direciona o público ao consumo dos bens patrimoniais.

O movimento de patrimonialização tem caracterizado o patrimônio cultural tal qual objeto de influência na sociedade atual. A própria expressão já revela múltiplos significados, como no caso do aspecto genérico atribuído ao bem arquitetônico preservado ou tombado, que em algumas formas se cristaliza diante das práticas oficiais que atendem a uma reprodução ideológica de interesse ou contam com a ausência de critérios para análise em função da situação política e econômica da administração do patrimônio cultural. Assim como aborda Choay (2006, p. 11), “em nossa sociedade errante, constantemente transformada pela mobilidade e ubiquidade de seu presente, ‘patrimônio histórico’ tornou-se uma das palavras-chave da tribo midiática. Ela remete a uma instituição e a uma mentalidade”. Vê-se, portanto, na relação entre o patrimônio cultural e a sociedade atual a necessidade

² Françoise Choay é historiadora da Universidade de Paris-VII. Na obra de referência, *A alegoria do patrimônio*, a autora discute o processo construtivo dos conceitos de monumento e patrimônio histórico.

de um novo sentido por intermédio do olhar do presente, que pode ser ensaiada na prática social da relação do indivíduo com o tempo, espaço e objeto, para que assim possa suscitar diferentes olhares no caminhar de novas experiências sensoriais diante do patrimônio cultural.

A discussão proposta no primeiro capítulo permeia as relações entre patrimônio, iluminação e cultura, além de sua relação com o crescimento urbano e a interação do homem com o seu local de convívio. O patrimônio edificado é produto cultural imbuído de significados que ligam as pessoas ao seu espaço de memória. Com a investigação, é possível verificar quais interesses delineiam essas preferências ao pensar a experiência com o patrimônio edificado, o modo de vida e as atividades inerentes ao seu espaço.

Essa contextualização permite refletir sobre o sentido dado à necessidade de pertencimento e o papel atribuído a “cultura³, entretanto, deve ser uma crítica efetiva, precisa manter sua dimensão social. Ela não pode simplesmente recair em seu antigo sentido de cultivo individual” (EAGLETON, 2011, p. 23). Logo, é fundamental rever o seu sentido. No uso indiscriminado por diferentes áreas do conhecimento, o conceito dirige-se como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica. Nessa perspectiva, vê-se a cultura sendo transformada pela natureza na construção das relações sociais, nas quais a produção humana substancia novos significados simbólicos, decorrentes da dinâmica vivida, que a instiga ao estudo de maneira mais ampla.

Nas bases conceituais desta dissertação, a busca implica analisar as construções culturais ligadas a Joinville, incitando novas formas de interação e experimentação com os equipamentos de memória e a paisagem noturna. O caminhar da pesquisa incentiva um novo olhar à leitura dos bens edificados, com o intuito de instigar quais ressignificações são inseridas no campo em que estão sendo letradas visualmente. Tem-se aqui a ajuda das reflexões teóricas de Eagleton (2011), Choay (2006), Debord (2003), Fonseca (2009) e outros autores, que discutem a importância do patrimônio cultural na formação das cidades ao remeter não somente a ideia da preservação da edificação em si, mas também a falta de compreensão de sua função social.

³ O termo cultura é utilizado por Eagleton (2011) para explicar etimologicamente seu conceito derivado da natureza, relacionando seu significado original à “lavoura” ou ao “cultivo agrícola”.

O desafio mostra-se na forma de reconhecer as identidades plurais e os meios necessários para incentivar o desenvolvimento sustentável. Assim como aborda Lima (2010), a iluminação dos edifícios históricos precisa contrastar o espírito da arquitetura original, permitindo que a luz seja usada para ver, olhar e contemplar. Na discussão teórica sobre patrimônio, cultura e percepção da luz, observa-se a fragilidade das condições urbanas da sociedade brasileira. Se a iluminação artificial for usada como ferramenta, é possível suscitar novas formas de expressão, pois a dificuldade de enxergar as informações faz com a leitura seja comprometida, tendo uma interpretação negativa, a qual distancia o indivíduo de sua experiência de fruição estética perante o patrimônio cultural.

No segundo capítulo, durante a análise do objeto de pesquisa, procurou-se entender as relações da semiótica com o patrimônio cultural e o uso da luz em um plano de expressão e significados. Também se verificou se a utilização da luz pode transmitir informações sobre o conjunto patrimonial da cidade. Esse capítulo trata como a intervenção artística pode implicar a leitura da obra, diante de novas tecnologias, e se é possível integrar a luz de forma sustentável na comunicação e interação do patrimônio com a sociedade. Conceitos ligados à semiótica possibilitam fruição estética na relação do indivíduo com o patrimônio cultural, ao propiciar a vivência da arte e da história do lugar. A luz pode configurar-se como linguagem. Ao preencher os critérios de um sistema semiótico, ela pode associar uma série de variáveis, como a intensidade e a direção que formam as unidades significativas de linguagem.

Esta dissertação visa apresentar novas possibilidades de uso da luz artificial noturna e seu diálogo com diferentes formas de interpretação, ao possibilitar distintas semiologias aplicadas ao patrimônio cultural. Salienta Santaella (2005, p. 29): “A semiótica ou semiologia, por outro lado, tem por função classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis”. Nesse aspecto, a aplicação da luz sobre os espaços culturais precisa ser analisada como elementos capazes de contribuir para a transformação no campo do patrimônio cultural. No plano de expressão, a luz foi apresentada como elemento de comunicação e transformação aplicada por profissionais imbuídos de suas intencionalidades. Conforme essa prática característica, podem-se reconhecer subjetividades na ambiência iluminada sugerida pelo profissional em seu plano de expressão.

Na primeira metade desse capítulo, a luz será tratada como elemento de comunicação e transformação, ao mostrar que o profissional ligado ao projeto de iluminação do bem patrimonializado não poderá limitar-se apenas a uma definição conceitual, como resposta ao desenho arquitetônico. É possível transformar os lugares de memória em uma expressão da sociedade multicultural, ao transmitir um novo olhar que complemente a necessidade de preservação e manutenção do patrimônio cultural em uma estrutura de sobrevivência da dinâmica social atual.

Por conseguinte, a transformação dos lugares de memória é resultado de diferentes momentos culturais e expressão de diversas culturas urbanas arquitetônicas. Muitas vezes tais lugares sofrem reconstituições e ações na sua concepção de origem, atribuindo novas formas de relação entre o patrimônio edificado e o lugar. Nesse caso, a intervenção por meio da iluminação pode apresentar-se como um método dinâmico de transformação da cidade, em que identidades de um determinado tempo histórico podem vir a reconhecer e valorizar conforme um processo contínuo de transformação o conjunto patrimonial, dando um novo significado ao patrimônio edificado e à paisagem envolvida.

Ao propor a leitura do conjunto patrimonial, o terceiro capítulo traz uma discussão sobre a gestão do patrimônio cultural e as questões relacionadas ao planejamento urbano, à preservação e à valorização dos bens culturais atrelados ao crescimento da cidade. Diante desse quadro, é apontada a necessidade de implantar um plano diretor de iluminação que estabeleça diretrizes, estratégias e ações diante da realidade local, assim como também com base no estudo do contexto urbano estabelecer meios de menor intervenção do espaço, por intermédio de uma interferência que contemple aspectos da luz, do espaço e do objeto.

Nesse capítulo fez-se um levantamento sobre os critérios sugeridos pelo Iphan, como o das condições estruturais e elétricas das edificações, que vão receber iluminação externa – adequação da iluminação com as características arquitetônicas propostas no plano diretor da cidade. De acordo com essa análise, leva-se em consideração a necessidade de uma boa reprodução de cores para a visualização dos detalhes da obra, com a devida orientação, a fim de estabelecer a mínima interferência da iluminação pública na iluminação do patrimônio cultural.

A indicação de equipamentos de iluminação do patrimônio cultural contribui de forma preventiva para diminuir o risco de vandalismo, com equipamentos de

pequenas dimensões, *design* limpo e que demarquem sua contemporaneidade ao propiciar iluminação visível a toda fachada, além de proporcionar a percepção do volume da edificação, evitando níveis de iluminação nas paredes que não permitam a visualização do telhado com filtro ultravioleta, controlados por sistemas de automação e controle. No entanto, para que os meios efetivos de aplicação e manutenção das medidas reguladoras propostas pelo Iphan tenham eficiência, é importante investir no treinamento de profissionais para manter e controlar essas perspectivas.

A gestão atual do patrimônio cultural suscita uma transformação que contextualiza o desenvolvimento urbano, resultado da construção do patrimônio cultural construído da cidade e da relação das edificações com o local onde estão, contribuindo para a leitura atual do município. Diante da dinâmica da gestão do patrimônio cultural, a relação entre os indivíduos e as instituições mostra a disputa de poder para definir quais são os objetos e os lugares de interesse. Com a perspectiva da discussão a respeito de “cidade ideal e cidade real”, Argan (1995, p. 74) argumenta que a obra de arte é determinante no espaço urbano, pois a arte se torna intrínseca à cidade e os diferentes cenários fazem parte de sua construção.

Na ruptura entre cidade histórica e cidade contemporânea, o crescimento descontrolado dos municípios tem gerado falta de planejamento qualitativo. “A cidade real reflete as dificuldades do fazer a arte e as circunstâncias contraditórias do mundo em que se faz” (ARGAN, 1995, p. 74). No discorrer da problemática da gestão do patrimônio cultural numa perspectiva histórica, a atribuição do patrimônio cultural é discutida com maior ênfase no Brasil a partir da década de 1960, fortemente influenciada pela arquitetura modernista do arquiteto Le Corbusier, cuja característica era vincular sua arquitetura nacional à tradição luso-brasileira. Nas últimas décadas é observada uma contraposição aos tombamentos.

Na acepção de Fonseca (2009), as instituições para justificar o tombamento nos âmbitos estadual e municipal têm definido os bens de valor nacional, um papel anteriormente executado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), “assim como a noção de excepcionalidade, a noção de valor nacional, fundada na ideia de nação, assim como as práticas voltadas para suscitar um sentimento de nacionalidade, vêm sendo reelaboradas nas últimas décadas” (FONSECA, 2009, p. 196).

As noções atribuídas ao patrimônio cultural passaram por várias transformações nos últimos tempos. No que diz respeito aos critérios adotados pelo Iphan sobre a luz do patrimônio cultural, a discussão acende no sentido da implantação de formulações e critérios para a iluminação dos ambientes interno e externo, com elenco de requisitos para a análise de projetos, aliando tecnologia à preservação. Hoje, com a especulação de materiais e profissionais, e tendo em vista o interesse de particulares, a ambiência que garanta a preservação dos objetos culturais está cada vez mais insuficiente, sendo imprescindível a atribuição de novos recursos para o pleno uso sustentável dos bens culturais.

1 PATRIMÔNIO, CULTURA E ILUMINAÇÃO

1.1 A PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA NO TEMPO PRESENTE

O espaço urbano, onde permeiam conceitos sobre patrimônio, cultura e iluminação, apreende relações e modos diferenciais de apropriação no espaço. Com o propósito de interagir com os significados artísticos, culturais e históricos, possibilita perpassar a cidade por meio do convívio da experiência dos seus habitantes, introduzindo o sentido da sua materialidade. Desse modo, os referenciais simbólicos representados no conjunto patrimonial são evidenciados com a luz, conforme uma dimensão qualitativa, para ampliar o pensamento sobre a dinâmica da vida social.

Este capítulo pretende promover uma reflexão condizente com a realidade, a fim de traçar estratégias e diretrizes capazes de promover a melhoria do espaço urbano noturno. Na leitura atual, a conceituação complexa do patrimônio cultural não tem como objetivo uma definição clara de seu propósito. No plano da patrimonialização, alguns pressupostos teóricos são necessários para entender como a situação foi construída no tempo e nas relações sociais. Hoje vivencia-se um tempo em que condições humanas vivem sujeitas à materialização interminável de espetáculos sobre o real, mediado por imagens distantes da realidade concreta.

Com uma temática bastante atual, as reflexões feitas aqui têm como propósito produzir novos questionamentos, mediante premissas teóricas para a fundamentação dos conceitos. A obra de Guy Debord (2003), publicada pela primeira vez em 1967, apresentou pioneiramente uma teoria crítica do espetáculo. Nela o autor expressa que a sociedade moderna, mediada pela produção e pelo consumo, está fadada a viver pela representação, que se dá por meio das aparências, convertidas em mercadorias. Nesse cenário de consumo que domina o que é vivido, a sociedade capitalista contemporânea programa um ambiente de espetacularização de produtos e emoções para que os indivíduos vivam momentos emocionais programados que atendam à necessidade do consumo.

Conforme Debord (2003), a construção do espetáculo foi paulatina e permitiu aos tempos uma separação entre o real e a sua representação, além de ter atribuído

à sociedade um estado de alienação, permeado por espetáculos que privilegiam imagens distantes da sua realidade a fim de viver num mundo de aparência e consumo transmitido por um grupo que detém o poder.

Essa inversão de valores, na acepção do estudioso, mostra que tudo o que se está vivendo ocorre por meio das imagens, e a vida passa a ser a principal produção da sociedade atual. Nesse ponto, o consumo torna-se a medida das relações sociais, e o modo de vida começa a constituir o produto e é transformado em representação. “O espetáculo não pode ser compreendido como abuso do mundo da visão ou produto de técnicas de difusão massiva de imagens” (DEBORD, 2003, p. 9).

Tal sociedade reconhece o poder da homogeneização do mercado. Atualmente existem espaços unificados que resultaram no fim da produção criativa autônoma, juntamente com a qualidade dos lugares. Nesse aspecto, a desinformação passa a compor o espetáculo, pois os fatos são transformados em uma produção midiática a ser transmitida pelos meios de comunicação, não podendo distinguir o que é realidade do que é representação.

Nesse caso, o consumo ao assumir tamanha dimensão na sociedade cria um modelo que necessita de atividades individuais para a sobrevivência das pessoas e passa a ser considerado um propósito para a sua existência. O espetáculo é construído sobre o consumo e apoiado como ordem de sobrevivência, fruto do crescente envolvimento das mais diferentes categorias sociais, que se manifestam como condição de optar pela ilusão ao realismo, privando o ser humano de pensar com criatividade, moldando comportamentos e estilos de vida pautados em uma perspectiva consumista.

Nas relações entre consumo e necessidade, a ideia de identidade moderna passa a ser discutida na sua construção atual, formada por identificações nas diferentes escolhas dos indivíduos. Além disso, as ações de consumo também se tornam um elemento fundamental na manutenção das identidades, pois as suas relações envolvem questões de pertencimento, posição social e acesso ao mercado. Nesse aspecto, a perspectiva engloba a ação social fundamentada numa condição cultural atual que busca meios metodológicos para instigar o consumo consciente.

Assim, Debord (2003) aponta o espetáculo como uma contínua reprodução da cultura feita pela proliferação de imagens e mensagens das mais variadas formas, que no fim em mercadoria se transforma:

O mundo presente e ausente que o espetáculo faz ver é o mundo da mercadoria, dominando tudo o que é vivido. E o mundo da mercadoria é assim mostrado como ele é, pois seu movimento é idêntico ao afastamento dos homens entre si e em relação a tudo que produzem. [...] O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo (DEBORD, 2003, p. 28-30).

A sociedade do espetáculo instala-se em diferentes momentos da vida social, em que é cada vez mais difícil separar a ficção da realidade. A mídia, sobretudo a televisiva, passa então a atuar de maneira decisiva na definição das agendas e dos temas que norteiam todo o processo cultural e social relevantes. Como observa Debord (2003), o conceito de espetáculo unifica e apresenta uma grande diversidade de fenômenos aparentes. Nas distintas formas de comunicação, assistem-se à união e ao mesmo tempo à divisão, e esses contrastes, vistos do ponto de vista social, são reconhecidos como verdades mediadas pela mídia da cultura do consumo.

Considerado de acordo com os seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação do outro pela aparência, no qual se define seu próprio eu. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a negação visível da vida. Como negação da vida que se tornou visível ampliando a temática, reconhece que o domínio do espetáculo é o grande vencedor e integrador de toda a sociedade, em que tudo que se apresenta aos cidadãos e consumidores apenas pode ser confirmado cada vez mais pelas imagens e pelo *marketing*, tendo o público de certa maneira de confiar naquilo que foi criado para ele. Ou seja, o critério da verdade e validade da realidade é tudo aquilo que foi noticiado. Se a mídia em geral não noticiou e nada em público foi comentado sobre determinado acontecimento, as pessoas tornam-se céticas quanto à veracidade de outros tipos de informação; não a desinformação como negação da realidade, e sim um novo tipo de informação que contém certa parte de verdade, o qual será usado de forma manipuladora. Em suma, a desinformação seria o mau uso da verdade.

Assim sendo, para Debord (2003), a alienação humana chegaria então ao seu grau máximo na sociedade contemporânea. O processo passa a ser visto por intermédio do desenvolvimento contemporâneo, dependente de uma cultura econômica cujos interesses implicam muitas vezes a exploração de mercado. Nesse aspecto, quanto menos participativo for o espetáculo, menos o cidadão fará uso da cultura nos processos de revitalização urbana. A utilização dos espaços urbanos deve ser planejada, com o conhecimento das paisagens urbanas e humanas locais, sem interferir na dinâmica espacial de mobilização do entorno das áreas patrimonializadas e, com base nesse espaço, instigar a percepção dos usuários para a experimentação e valorização dos patrimônios culturais urbanos.

Nesse contexto regido pela desinformação, em que não existe mais o tempo necessário para qualquer verificação dos fatos, faz-se importante pensar um novo modelo de desenvolvimento urbano, baseado no uso dos espaços culturais. Tal modelo, além de acessar as informações contidas nos bens culturais patrimonializados, poderia também promover a experimentação do local para o bem-estar social, integrando a cidadania, as novas formas urbanas. De acordo com as ideias de Debord (2003), é preciso observar o modo como a sociedade está sendo dirigida, afinal o sentido dado por ela atualmente produz o individualismo social, manipulado pelas imagens oriundas dos meios de comunicação, a fim de transformar a realidade para atender à lógica empresarial, conforme um planejamento estratégico para satisfazer as necessidades do mercado e despolitizar os cidadãos do significado cultural imbuído no patrimônio cultural.

Sob essa perspectiva, um novo modelo de desenvolvimento urbano pode ser pensado com base nos elementos do patrimônio cultural, com reflexões sobre as novas estratégias no plano de intervenção desses espaços. A transformação de tais espaços em espetáculo fundamenta-se em representações da realidade vivida. A produção em escalas tornou o modo de vida mecanizado, e o consumo passou a mercantilizar a vida das pessoas. A sociedade sofre o que Hall (2006) convencionou chamar de “homogeneização cultural”, que significa dar o mesmo sentido aos estilos, gostos e lugares. Para Debord (2003, p. 34), o espetáculo consiste em uma das faces do consumo: “É o dinheiro que apenas se olha, porque nele a totalidade do uso se troca contra a totalidade da representação abstrata”. Assim, o espetáculo passa a ser visto como a simulação de uma economia simbólica para produzir

imagens e objetos que se aproximem do real. Na questão em que se insere o patrimônio, é importante saber de que maneira ele vem sendo transformado para atender à necessidade de consumo.

Com base na análise já apresentada, o Iphan, mediante o Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, com a definição de patrimônio cultural, diante do interesse público em vincular datas memoráveis a bens materiais, tem a implementação a partir de 1988, com a nova Constituição Federal (artigo 216), dos bens ambientais e imateriais. Ou seja, o patrimônio é um processo histórico, transformado continuamente pelo tempo passado. Logo, vive-se um momento no qual o acesso às formas experimentais está sendo a todo o momento atualizado pelo olhar do presente, sugerindo novas maneiras de expressão e experimentação.

O debate quanto à preservação de áreas históricas urbanas faz parte da problemática do planejamento urbano na contemporaneidade. O atual momento apresenta uma conjuntura complexa. Tornou-se obrigatório reconhecer a dimensão econômica e os orçamentos correspondentes, ao passo que a cultura passou a ser uma obrigação política e administrativa. A relação estabelecida entre o patrimônio cultural e a espetacularização urbana promove o consumo do espaço urbano, como por exemplo a transformação do conjunto patrimonial, que visa atender à generalização das expressões culturais e dos instrumentos de proteção, no momento em que tudo parece ser recordado e memorado. Choay (2006) afirma que não é possível atribuir valor histórico sem construir um quadro de referência que dá significado ao objeto cultural.

Ao abordar a dimensão material dos bens patrimoniais, no caso do monumento histórico é possível entender como sua ideia tomou forma no Ocidente, ao vincular os bens materiais à memória. Fundamentado nessa concepção, eles puderam ser patrimonializados, sendo produzidos de acordo com os interesses da indústria cultural.

Na contextualização do processo de patrimonialização voltado para o mercado do patrimônio cultural, os bens acabam assumindo uma dupla função, assim como ressalta Choay (2006, p. 211): “Obras que propiciam saber e prazer, postas à disposição de todos; mas também produtos culturais, fabricados, empacotados e distribuídos para serem consumidos”. Ou seja, o patrimônio precisa

estar atribuído a alguma esfera social para que esta lhe conceda significado, em um determinado tempo e espaço.

Dessa forma, observa-se que tais relações constituem-se entre os objetos patrimoniais e são também detentoras de características culturais específicas de uma cultura, que muitas vezes precisa estar em contato com a memória coletiva, para afirmar o sentido de pertencimento de um dado grupo. Essa manifestação ocorre por intermédio da identificação coletiva dos saberes, lugares e objetos. A indústria cultural não prevê a importância do acesso da sociedade aos valores históricos e artísticos invocados no patrimônio histórico. A relação estabelecida entre o espaço e tempo é integrada numa concepção linear do tempo e perde sua função para atender a uma função relativa e limitada.

Nesse contexto, Choay (2006) aponta o efeito provocado pela indústria na sensação de perda do passado, estimulando a proteção dos monumentos. Para o autor, a consciência do advento de uma nova era e de suas consequências criou, em relação ao movimento histórico, outra mediação e distância, ao mesmo tempo em que liberava energias adormecidas em favor de sua proteção. Na possibilidade de reescrever o passado à luz do presente, é possível vislumbrar a recriação de identificações, e a importância de reinventar laços de relação com o meio envolvido permite gerar novos lugares de memória que garantam a autenticidade da identidade coletiva.

No século XXI, com uma sociedade pluralista e multicultural, que valoriza o turismo e o desenvolvimento econômico, que desloca questões ligadas à manutenção patrimonial no sentido de preservar, ao permitir que o espetáculo defina as identidades ao caráter político e social, autores como Jeudy (2005) questionam como preservar toda a manifestação cultural em função de sua proteção.

O excesso de patrimonialização nas cidades é discutido na obra *Espelho das cidades* (JEUDY, 2005), que propõe uma discussão quanto ao apelo atual pelo culto ao passado. O estudioso usa como referência o esgotamento de identificação e proteção dos patrimônios culturais na Europa, o que levou à uniformização dos centros históricos, resultante da multiplicação de patrimônios culturais, para construir memórias no local e depois transformá-las em objeto de consumo. A análise crítica do autor permite indagar o patrimônio urbano e a representação simbólica das

idades contemporâneas, que podem ser mais bem geridas quando se veem refletidas em seu próprio espelho.

O patrimônio deixa de ter sentido por meio de uma necessidade social, perdendo seu significado real para se transformar em produto a fim de atender às necessidades de mercado, assim como aborda Jeudy (2005, p. 20):

Se o patrimônio não dispõe de um estatuto 'à parte', se ele se torna uma mercadoria como as outras (os bens culturais), perderá seu poder simbólico. É necessário que, de alguma maneira, o patrimônio seja excluído do circuito dos valores mercadológicos, para salvar seu próprio valor simbólico.

Diante dessa dinâmica social, incorporada ao mercado, as políticas de patrimônio mostram-se desiguais, e o direcionamento do investimento atende a um circuito preferencial, sobretudo do mercado turístico. A prioridade nos centros históricos pela restauração de fachadas e de outras formas que busquem petrificar o passado, a partir da década de 1980, em função das mudanças ocorridas no trabalho e na indústria, provocou profundas mudanças na vida social e urbana, momento de forte popularização da questão patrimonial. Nas políticas e nos projetos urbanos, em uma lógica do planejamento estratégico, existe a intenção de reproduzir uma imagem singular da cidade. Para Jeudy (2005), esta passou a sofrer cirurgias plásticas e sua restauração permanente é fruto da ordem simbólica da sociedade contemporânea.

Com a mudança na transmissão patrimonial evidenciada por Jeudy (2005) a respeito dos novos sentidos dados aos patrimônios, recentes formas de conservação e reabilitação passam a ser discutidas, mediante estratégias fundamentadas nos valores definidos por cada sociedade, com base na atribuição de especificidades a sua cultura, em que cada sociedade define seus próprios valores de referência. O sentido do patrimônio é carregado de significados que operam sobre a valorização dos conjuntos patrimoniais. Ao revelar seu caráter histórico, artístico e cultural, é permitido reconhecer a responsabilidade de transmitir as informações contidas nos equipamentos culturais às gerações futuras.

Na acepção de Jeudy (2005), hoje a conservação patrimonial encarrega-se de tornar o patrimônio cultural um depósito de lembranças, para que possa nos liberar das responsabilidades infligidas à memória. Os locais de memória nesse caso auxiliam como um meio contra o esquecimento. Para o autor, se este gera a culpa, a conservação do patrimônio permite viver com nostalgia, correndo o risco de petrificar a própria cidade.

A conservação do patrimônio nos dias atuais dá-se de forma integrada ao planejamento urbano. Com o uso, mediante a interação social, é possível frear a ameaça do desaparecimento dos vestígios culturais de bens materiais e imateriais,

que se vê ameaçada pelo resultado de uma sociedade globalizada e norteadas por interesses econômicos.

Os interesses pelo recurso patrimonial, seguindo a óptica do mercado, levam tanto à ampliação do seu público como à intensificação da sua exploração orientada para o consumo urbano. A cidade e o espaço público urbano tornam-se os principais meios para encontrar uma mudança de perspectiva com relação ao patrimônio cultural.

No caso do Brasil há dois sentidos que se aplicam em suas ações: a patrimonialização e museificação das cidades e também a inexistência da noção do patrimônio. Hoje observa-se um cenário de tensão entre a preservação e a destruição. Muitos casos de revitalização urbana de caráter patrimonial repetem os mesmos critérios, sem um questionamento crítico, apenas para atender à estetização patrimonial no espaço de espetacularização. Nesse aspecto, Jeudy (2005) tenta desnaturalizar algumas noções e conceitos ligados à patrimonialização quanto à estetização das cidades, cada vez mais seguindo um padrão de uniformidade. É importante discutir os atuais projetos urbanos e conferir se seguem uma proposta de revitalização urbana homogênea e genérica, na qual a única preocupação é a sua espetacularização.

Como salienta Jeudy (2005, p. 29), “passado o tempo das energias reunidas para defender todo o poderio das identidades culturais, para provocar um sobressalto nas memórias coletivas, somos forçados a reconhecer que a petrificação patrimonial já concluiu sua obra”. A forma atual de preservação apresenta particularismos ao atribuir valor ao espaço e aos bens culturais. Muitas vezes, por ser dirigida por um grupo específico, a subjetividade impede a seleção baseada no propósito de combinar os critérios à conservação e preservação de elementos simbólicos que vislumbrem a própria vida cotidiana nas cidades contemporâneas.

Entre os conservadores do patrimônio, preocupados em manter a autenticidade original dos lugares e edifícios, e os defensores das audácias da arte contemporânea e da arquitetura do futuro, exacerba-se a oposição a ponto de reduzir o conflito ao eterno duelo entre os obcecados com a tradição e os aventureiros da modernidade (JEUDY, 2005, p. 110).

Perante essa situação, o cenário é visto como um desafio pela gestão do patrimônio cultural ao desenvolver novas maneiras de comunicação social que ampliem valor e significados específicos de relevância cultural. Assim, faz-se necessário entender como o sentido simbólico é introduzido pelo Estado. Como trata Fonseca (2009, p. 42), a partir dos anos 1970 a prática exercida no país passa a ser insuficiente ao seu modelo de desenvolvimento:

Contribui para fixar sentidos e valores, priorizando uma determinada leitura: seja a atribuição de valor histórico, enquanto testemunho de um determinado espaço/tempo vivido por determinados atores; seja de valor artístico, enquanto fonte de fruição estética.

É preciso considerar novos aspectos, no caso da experimentação e do acesso ao patrimônio cultural, a fim de que se tenha compreensão sobre o sentido de sua preservação. Do ponto de vista do patrimônio como política preservacionista, faz-se essencial aproximar o seu sentido das questões urbanas. A reivindicação por vários grupos sociais é um dado fundamental do estágio atual do patrimônio cultural, que o coloca como direito social, vinculado a questões de cidadania, qualidade de vida e pertencimento.

Dessa maneira, na prática o interesse em transformar o patrimônio cultural em produto econômico invoca a valorização dos elementos históricos na paisagem urbana e atribui um novo sentido de consumo cultural, investido de valores mercadológicos, os quais se refletem na generalização de valores e manifestações culturais. Na conceituação de Jeudy (2005, p. 129), refletida numa cidade sem qualidade,

as novas visões culturais respondem melhor, ao que parece, às transformações atuais da sociedade. Elas se confrontam com a própria realidade social. E numa sociedade preocupada com a produção visível da coesão social, a arte não é convocada para desempenhar este papel salvador? Não se trata mais da arte dentro dos museus, mas da arte nas ruas ou em lugares indeterminados.

O patrimônio cultural deve ser inserido no cotidiano das pessoas. Ao introduzir a participação da sociedade, questões atualmente emblemáticas passam a entrar no foco das discussões, como por exemplo a qualidade de vida atrelada ao uso dos espaços culturais, dando-lhe significação social mais ampla, apresentada

por meio da dinâmica cultural presente no contexto da cultura brasileira. É imprescindível assumir um posicionamento crítico não apenas aos bens tombados, como também ao envolvimento de profissionais que elaborem leituras de questões sociais significativas. No entanto, não se pode esquecer-se de incorporar a sociedade nesse processo, para legitimar a representatividade nos mecanismos de mudança para a efetiva participação social.

A ideia de espaço público no presente traz um novo sentido para a experimentação do patrimônio histórico, hoje confrontado com o valor da imagem, produto da mídia, que nos leva a questionar o que pode ser transmissível às gerações seguintes como símbolo de identidade cultural. No aspecto de valorização e salvaguarda do patrimônio histórico, muitas práticas e teorias mostram-se insuficientes para atender à demanda da realidade cultural.

No processo de mudança de conceitos sobre a valorização e preservação do patrimônio cultural foram analisados alguns documentos. A Carta de Atenas (1931), por exemplo, norteia os princípios da conservação e do restauro dos monumentos, mas não apresenta no bojo das discussões questões a respeito do espaço nem da vida urbana. A Carta de Veneza (1964) precede ao aumento demográfico e ao desenvolvimento das cidades industriais, que, tencionadas pelo problema da degradação dos centros históricos, rompem com o conceito de patrimônio cultural e integra o objeto cultural de forma individual. A Carta Internacional das Cidades Históricas e Áreas Urbanas (1987) articulou as cidades com os monumentos históricos e os valores a proteger, reforçando os princípios da Carta de Veneza, na qual a cidade deverá evoluir no tempo e no espaço, a fim de assegurar o equilíbrio e a harmonia dos bens materiais e simbólicos do patrimônio cultural (IPHAN, 2011b).

A ideia de edificar o espaço permeia-se pelo sentido de qualificar o lugar de suas relações. Cada vez mais se reconhece que a cultura patrimonial não está no edifício singular, nem no conjunto edificado, mas na relação constante entre o espaço público e a tipologia edificada. Muitas intervenções isoladas sem o sentido do espaço urbano, sem sua história, vêm assumindo os espaços patrimonializados.

Portanto, as novas luzes passam a assumir de maneira inesperada novas formas, que muitas vezes se perdem nas relações espaciais e confundem a interpretação visual. A nova realidade da iluminação desempenha um papel determinante na leitura do espaço urbano patrimonializado, aplicada de modo a

descaracterizar visualmente as cidades históricas. Hoje a iluminação precisa estabelecer um sentido de unidade que não pode ser alcançado por intervenções dispersas.

O patrimônio cultural é presente e, para referenciar a obra no uso dos espaços culturais, a leitura singular do objeto remete a uma interpretação histórica e arquitetônica do bem patrimonializado, que é atualizado pelas experiências vividas. A requalificação urbana desses espaços possibilita a reconfiguração da sua função memorial, embora os projetos de iluminação tenham conquistado a intenção de conservar e valorizar o conjunto patrimonial no contexto urbano. A concepção de alguns projetos, como a iluminação do Museu de Arte de Joinville ou da Estação da Memória, não atende ao sentido do bem patrimonial. Algumas intervenções operam os marcos patrimoniais de forma individualizada, valorizando apenas pontos da imagem noturna da cidade.

Com a atribuição de valor e significado ao bem cultural, Choay (2006, p. 26) afirma: “Todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial. Quanto ao prazer proporcionado pela arte, tampouco é apanágio exclusivo do monumento”. A prática social e cultural permite entender como relativizar o passado, independentemente de seu tempo. Por ser um equipamento cultural em um contexto urbano, é importante transformá-lo em um ambiente de maior atração de fluxo de pessoas e, assim, acender a atenção para a sua revitalização e contínua conservação.

No presente, a relação da memória viva e das estratégias para a reutilização desses espaços visa à integração social na vida contemporânea. O patrimônio cultural é visto como um jogo social de interesse por esse bem cultural de alta rentabilidade ao Estado. Na ideia de Choay (2006, p. 226),

a embalagem que se dá ao patrimônio histórico urbano tendo em vista seu consumo cultural, assim como o fato de ser alvo de investimentos do mercado imobiliário de prestígio, tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas.

Consciente da construção de representação das identidades no seu posicionamento como instrumento ideológico, é necessário refletir a respeito das mudanças políticas, sociais e culturais, além de colocar os objetos culturais no

campo de debate sobre a definição dada à “cultura” e ao poder associado a essa representação.

Pierre Nora (1993) discute em seu trabalho os lugares de memória. Como foram construídos em certos espaços temporais, sacralizados por determinados grupos nas sociedades urbanas, tais lugares estão impregnados de referenciais culturais, de relação com o passado socialmente edificado. Os lugares de memória são formados por espaços de sociabilidade que definem a identidade de diferentes grupos sociais, incorporados de simbologias e valores de indivíduos que vivem e desenvolvem um vínculo efetivo com o espaço cultural.

O sentido que envolve as pessoas com o meio onde vivem estabelece relações de reconhecimento e de troca. Os lugares de memória nesse aspecto também delimitam fronteiras culturais. Ao se relacionar com momentos históricos significativos, a sociedade atribui valor ao local e, com base nessa visão, invoca valores estéticos e visuais associados aos lugares de convívio, permitindo desenvolver múltiplas dimensões sob o prisma do contexto urbano. Vê-se a história na manifestação da tradição no tempo presente. No momento em que ela é registrada em suporte de memória, só restam os “lugares de memória”, espaços nos quais a memória é cristalizada nas instituições. Segundo Nora (1993, p. 3), “há locais de memória porque não há mais meios de memória”. Na dinâmica do jogo social, as discontinuidades recorrem aos objetos culturais para garantir a construção identitária dos lugares de memória.

Logo, a sociedade utiliza a história para conferir esses lugares, tornando-os um suporte da história para definir identidades, revividas na tentativa de identificação do indivíduo contemporâneo de acessar seu passado e de dar significado a sua identidade. Nesse processo, a sua memória é vista no presente e, dessa maneira e continuamente, atualizada com novas subjetividades.

Conforme essa abordagem, os lugares de memória fazem parte de um simbolismo que proporciona sentido às regras sociais, buscando a coesão e o equilíbrio do grupo. Para Nora (1993), os lugares de memória são espaços criados pelo indivíduo contemporâneo diante da crise atual, e tais indivíduos se identificam, se unificam e se reconhecem como agentes de seu tempo. Ocorre, então, a tão desejada volta dos sujeitos: a atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Portanto, na

percepção de Nora (1993) utiliza-se enfaticamente a ritualização de uma memória-história em um determinado espaço denominado “lugares de memória”, na esperança de que ela possa reunificar o indivíduo fragmentado com o qual lidamos na sociedade contemporânea. O passado do patrimônio cultural é presente, uma forma de referenciar a cultura, trazendo várias significações ao espaço.

O que o fenômeno acaba de nos revelar bruscamente é toda a distância entre a memória verdadeira, social, intocada, aquela cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, pelo fato de ser conduzidas pelo processo de mudança. Entre uma memória integrada, ditatorial e inconsciente de si mesma, organizadora e toda poderosa, espontaneamente atualizadora, uma memória sem passado que reconduz eternamente a herança, conduzindo o antigamente dos ancestrais ao tempo indiferenciado dos heróis, das origens e do mito – e a nossa, que só é história, vestígio, trilha. Distância que só se aprofundou à medida que os homens foram reconhecidos como seu poder e mesmo um dever de mudança, sobretudo a partir dos tempos modernos. Distância que chega, hoje, num ponto convulsivo (DEBORD, 2003, p. 8).

Na acepção de Nora (1993), os lugares de memória são uma tentativa de reunificar a fragmentação do indivíduo na contemporaneidade, como um meio de acessibilidade a um padrão formador, diante da perda da memória que fragiliza sua própria história, com o reencontro com o pertencimento para legitimar o presente.

Na leitura de Candau (2011), a memória é um processo de reconstrução contínua. Em referência aos lugares de memória, destaca o caráter prático dessa faculdade, até mesmo quando se refere ao patrimônio: “É menos um conteúdo que uma prática de memória, obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma” (CANDAU, 2011, p. 163). Na volta ao passado e na preocupação de manter sua legitimidade, dificulta a transformação e a sua função maior fica restrita a reafirmar as identidades por meio de escolhas pautadas em fundamentos históricos.

Na dialética entre memória e identidade, Candau (2011) debate a respeito da ligação de ambas, sob a óptica da reivindicação patrimonial, traduzida na dificuldade em viver o tempo presente. A busca identitária ao passado passa a ser elemento importante de veneração de suas origens. Esse pensamento se dedica a encontrar uma função que permite narrar as particularidades do grupo, assim como é preciso que se admita que o patrimônio é “aparelho ideológico da memória” que “serve de

reservatório para alimentar as ficções da história que se constrói do passado” (CANDAU, 2011, p. 158-159).

Entretanto a “existência de atos de memória coletiva não é suficiente para atestar a realidade de uma memória coletiva. Um grupo pode ter o mesmo marco memorial sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado” (CANDAU, 2011, p. 35). O conceito de memória coletiva na perspectiva antropológica mostra que a memória e a identidade, em uma construção social e cultural, compartilham suas práticas, construídas por meio de relações e interações sociais, fruto de sentimentos de pertencimento que se manifestam na confluência de signos no âmbito coletivo, legitimando a afirmação de identidades que se sobrepõem a identidades fragmentadas, em um jogo complexo de expressões de identidade que projetam no grupo a totalidade de seus aspectos.

Diante desse quadro interpretativo proposto por Candau (2011), não é possível haver identidade sem memória, pois a lembrança ou o esquecimento propicia a autoconsciência que representa o indivíduo, e o vínculo com o presente passa a dar fundamentação às identidades culturais. Por outro lado, os esquecimentos provocados pela ação contemporânea de tudo armazenar, sem o estabelecimento de uma valorização, está provocando uma grande crise de identidades, desnaturalizando os acontecimentos que dão sentido forte para o vínculo de pertencimento.

Nessa perspectiva, o conceito de patrimônio cultural está cada vez mais ligado às necessidades de melhoria da vida nas cidades, e assim a memória compartilhada, construída segundo as carências e os interesses do presente, determina o conteúdo dos discursos. Os valores patrimoniais mudam com o tempo e com as sociedades e, em sua construção, apresentam momentos comuns entre a história, arte ou cultura.

No caso do estudo sobre cultura (CHAUÍ, 2003) e suas relações constituídas inicialmente pela natureza, para ampliar o conceito de patrimônio e a atribuição de significação patrimonial presente, as concepções ligadas à natureza e aos semióforos¹ permitiram entender a representação simbólica que dá significado a sua existência. Logo,

¹ “Krisztoff Pomian, em trabalho desenvolvido a respeito da origem dos objetos constitutivos do patrimônio cultural, manifesta que as primeiras coisas que originaram esse juízo de patrimônio foram

dizer que cultura é invenção de uma ordem simbólica é dizer que nela e por ela os humanos atribuem à realidade significações novas por meio das quais são capazes de se relacionar com o ausente. Ao mesmo tempo em que os semióforos se difundem pelas classes política, religiosa e econômica, essas mesmas classes passam a disputar os objetos para sua exibição (CHAUI, 2003, p. 52).

Pode-se citar, como exemplo do caso supracitado, a igreja, na escolha de imagens, lugares e relíquias sagrados, a fim de desenvolver a economia no consumo de objetos culturais, na disputa entre as classes pelos semióforos para obter destaque e hegemonia. Com essas práticas, o Estado nação precisou fundar o patrimônio cultural nacional mediante as pretensões da classe média sem prestígio, que almejava ter acesso aos símbolos, para que com o seu apoio o Estado passasse a instituir uma estruturação social alinhada ao patrimônio cultural. Nessa conjuntura, primeiramente foi o semióforo. Em segundo lugar,

instituído pelo Estado foi a própria ideia de nação, sujeito e objeto dos cultos cívicos que ela presta a si mesma. A partir da nação, instituem-se os semióforos nacionais e com eles o patrimônio cultural e ambiental e as instituições públicas encarregadas de guardá-los, conservá-los e exibi-los (CHAUI, 2003, p. 52).

A experiência do indivíduo com o patrimônio cultural no seu contexto social pode dar um novo sentido para os lugares de memória, que muitas vezes vai além do significado memorial e histórico. Na concepção de Eagleton (2011), a situação na contemporaneidade é algo dinâmico e em crise. A cultura construída ao longo do tempo revela que “estamos imprensados entre natureza e cultura” (EAGLETON, 2011, p. 141). Não existe uma conceituação fidedigna em sermos seres naturais ou culturais, mas sim uma construção subjetiva de ambos, transformada por formas simbólicas e criativas. Para atingir sua compreensão, é preciso explicar a si mesmo com base no outro.

Conforme Eagleton (2011, p. 139), “se o ‘outro’ encontra-se além da minha compreensão, não é por causa da diferença cultural, mas porque ele é, afinal de

os semióforos (do grego *semeion*, sinal, e *phoros*, expor, carregar, brotar). Consequentemente, todos os objetos, os lugares e as pessoas poderiam ser identificados como um semióforo, porquanto não seria a coisa em si o dado importante, mas sim a representação simbólica dela, com a perspectiva de vincular o visível e o invisível, o sagrado e o profano, o presente e o passado, os vivos e os mortos e destinados exclusivamente à visibilidade e à contemplação porque é nisso que realiza sua significação e sua existência” (CHAUI, 2003, p. 52).

contas, ininteligível para si mesmo também”. De outro modo, a cultura significa a evidência das diferenças. O homem pode ser isolado pela capacidade de reinventar-se ou muitas vezes ser incorporado à cultura de Estado: “Os interesses políticos governam os culturais definindo assim uma versão de humanidade” (EAGLETON, 2011, p.19). A cultura está sendo descaracterizada pela forma de vida presente. No passado, o conceito de civilização servia apenas como instrumento de controle do Estado.

Ao dialogar com a percepção de Eagleton (2011), é visto que o sentido antropológico dado à cultura pode ser compreendido pelo conjunto de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico, em oposição à construção conceitual de tempos em tempos atribuído à natureza e cultura. Segundo a perspectiva dos sistemas simbólicos, o homem constrói um ambiente a todo o momento transformando-o pelas suas experiências. A valorização de elementos pertencentes à construção das identidades está estreitamente relacionada à produção de mercadorias e a atos consumistas; é um meio de o indivíduo estabelecer formas específicas de adaptação e utilização do ambiente.

A adoção de um conceito ampliado de cultura invoca implicações às mais diferentes dimensões sociais. Ao fomentar construir determinados sentidos de expressão, é preciso desenvolver meios de garantir que os indivíduos se expressem, elaborando modos de pensar e sentir, construindo valores que possam enxergar com base em suas práticas vividas em grupo, de maneira a fortalecer sua identidade cultural.

A forma de patrimonializar deve ser entendida conforme uma visão mais ampla, ligando cultura à vida social. No entanto o que se observa é um sistema de significação pertencente a uma pequena parte da população. Assim como aborda Eagleton (2011), a “cultura” denotava de início um processo completamente material, que foi depois metaforicamente transferido para as questões de espírito. A transformação dada pelo homem no presente faz parte de ressignificações que podem ser observadas ao longo da história. No âmbito das relações sociais, a construção da vivência humana é determinada pelas necessidades naturais, materiais e culturais; persistentes, muitas vezes, mais que a própria natureza, pois são apresentadas como verdades a serem aceitas e vividas em sociedade.

No campo das subjetividades, a cultura pode ser facilmente reinventada. Muitas vezes pela incapacidade de separar-se das necessidades naturais, tende-se a desenvolver uma política que contemple as mais diversas formas de expressão dos bens da humanidade, que nesse caso fragmenta a definição de patrimônio cultural.

Na discussão proferida por Hall (2006), entende-se a multiplicidade da identidade cultural como o resultado das transformações que estão alterando as subjetividades, podendo-se constituir um mesmo indivíduo. “Essa perda de sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de duplo deslocamento ou descentralização do sujeito” (HALL, 2006, p. 9). Nesse deslocamento o indivíduo perde a sua referência nas relações sociais e culturais, pois a transformação da identidade é influenciada por diferentes sistemas culturais.

Assim, com relação a esse aspecto o sujeito é composto de diferentes identidades, algumas até mesmo contraditórias; assumem papéis diferentes em momentos distintos. Diante das múltiplas representações sociais, a alternância permanente de incertezas aprofunda a crise identitária do passado e gera oportunidades para a sucessão de novos sujeitos culturais. No campo do patrimônio cultural, é observada a maneira como são usados os bens patrimoniais para promover na sociedade formas de reivindicar o pluralismo das suas referências culturais. Hoje há uma forte expressão em torno da cultura, que acabou assumindo papel determinante nas relações políticas, como condição intrínseca da sociedade atual.

De maneira geral, o direito à cultura de modo ativo e participativo em sociedade pode ser experimentado em uma relação entre presente, passado e futuro. Na acepção de Hartog (2009), o tempo não é o mesmo para todos os povos; ele é experimentado de forma diferente, dependendo da época ou do local em que é estudado. A distinção do tempo e da própria história na sua complexidade é discutida de acordo com um resgate constante no fluxo de informações entre passado, presente e futuro, que põe em evidência as novas relações de presente e futuro.

Nessa conjuntura, ao analisar as diferentes formas de manifestação cultural, foi possível identificar o uso da iluminação sobre o patrimônio cultural no espaço urbano. Os objetos culturais valorizados mostram que todas as ações de identidade

são movidas por políticas multiculturais, sendo o Estado o responsável por organizar as multiplicidades. Na abordagem de Hyussen (2004, p. 32), “quanto mais rápido somos empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto”. Assim sendo, no plano de iluminar artificialmente bens culturais do patrimônio edificado, ao enaltecer o objeto cultural, a informação transmitida é assimilada e mediada nas relações humanas.

No entanto a valorização do patrimônio cultural poderá ser considerada no espaço urbano um produto de intervenção cultural, pois a iluminação precisa ser constituída de acordo com singularidades do cenário urbano, trazidas e interpretadas na paisagem noturna. O próprio processo de desenvolvimento urbano leva-nos a procurar um sentido interdisciplinar nas políticas de revitalização urbana, em que a iluminação é tratada como instrumento modelador do espaço urbano, tendo papel relevante na necessidade de salvaguardar os elementos simbólicos dos lugares de memória.

As ações que mediam a percepção do patrimônio cultural devem reconhecer a multiplicidade da cultura e tratá-la de acordo com as suas especificidades. Levando-se em conta essa problemática, faz-se preciso estabelecer políticas culturais que coordenem as especificidades que envolvem o espaço cultural das cidades, a fim de não prejudicar a leitura do contexto urbano em que se insere o conjunto patrimonializado.

No campo de recursos tecnológicos, a coordenação de agentes culturais tem de padronizar as ações de múltiplos processos. No caso da iluminação do patrimônio cultural, as características específicas para a sua implantação envolvem órgãos responsáveis que certificam, conforme padrões internacionais de desempenho, medidas sustentáveis para iluminar o patrimônio cultural, precedido sempre de um minucioso estudo para não causar intervenções no espaço que ofusquem ou não proporcionem iluminação confortável nem atrativa na apreciação do conjunto patrimonial.

Uma das etapas do processo de restauração de grande relevância é a prospecção das cores originais, de modo a assegurar a composição cromática da obra original. O profissional precisa explicitar no projeto detalhes inerentes à obra para facilitar a aplicação pelo executor, evitando o uso inadequado de uma

composição de cores que leve a iluminação a descaracterizar a obra. Outro aspecto importante é a inserção de equipamentos, pois eles não podem comprometer a visualização do monumento no período diurno, nem causar danos à edificação.

No plano do desenvolvimento de projetos com profissionais especializados no campo da iluminação no conjunto patrimonial, é importante traçar, na concepção do projeto, a informação que precisa ser transmitida sobre determinado patrimônio cultural. No caso do espaço urbano de Joinville, os objetos de pesquisa – o Monumento ao Imigrante (1951), o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (1957) e o Museu de Arte de Joinville (1970) – não foram concebidos segundo um plano diretor de iluminação que especifique os critérios normativos de orientação do sistema visual urbano, criando novas formas de interação e percepção do tecido histórico.

O planejamento espacial da iluminação do conjunto patrimonial permite reinventar novas formas de funcionalidade, para potencializar a vivência urbana. A integração dos indivíduos ao patrimônio cultural propicia a aproximação de seu significado. Ou seja, nos processos de patrimonialização, os momentos de experimentação do espaço cultural ativam a produção da memória e desafiam o interpretante a repensar seu estado de significação.

O estado de intervenção com a luz reflete no desenvolvimento urbano; essa dimensão se reforça pela iluminação dos bens culturais. O conceito de iluminação, integrado ao urbanismo da luz, trabalha com um estudo detalhado do patrimônio cultural para adaptar o projeto às características da obra. A correta maneira de iluminar não está apenas nos princípios da engenharia elétrica; é necessário imbuir nela valores estéticos, históricos e artísticos do aparelho cultural. Na inversão de seu sentido têm-se monumentos mal iluminados, sendo ofuscados pelo exagero nas implantações, aumentando consideravelmente a poluição visual de vários modos. Além disso, há o aumento do número de equipamentos instalados no período diurno, o que ofusca o monumento, procurando apenas a espetacularização da obra. Com a poluição visual², produzida nas mais diferentes formas, a imagem espetaculariza o patrimônio cultural na paisagem noturna, distanciando-se de suas características culturais de significação (DEBORD, 2003).

² A poluição visual é provocada por diferentes formas. No caso da iluminação artificial, pode ser prejudicial por apresentar excesso de elementos ligados à comunicação visual. Sendo mal implantadas e/ou direcionadas ofuscam, comprometendo a segurança e a visualização.

No ato de iluminar, em consonância com uma metodologia que vise enaltecer os conjuntos patrimoniais, surge a possibilidade de novas interfaces para o incentivo à cidadania nos espaços patrimonializados. Nos planos histórico, artístico e cultural pode-se desenvolver a ambiência noturna com um eixo simbólico à memória do local. Na acepção de Gonçalves (2005), a memória coletiva pressupõe-se de um conjunto de fatos e detalhes históricos, sociais e artísticos que fazem parte das lembranças passadas, que normalmente são comuns a um grupo social no presente. Esses elementos se tornam a base sustentável para o entendimento da paisagem noturna das cidades.

Adota-se o uso da iluminação como uma nova percepção, e essa paisagem noturna passa a ser orientada por sua função de organizar o espaço e estimular a fruição sob a luz no objeto cultural iluminado. Conforme essa abordagem, a luz invoca questões ligadas à identidade cultural, que apresentam a cidade com elementos para criar características urbanas próprias. Ao dar destaque ao município, é possível inventar no espaço elementos e características do urbanismo local que valorizem cores e texturas da arquitetura local.

Os planos diretores de iluminação urbana devem levar em consideração o seu contexto, a fim de valorizar os ambientes urbanos integrados com referenciais do patrimônio cultural. Assim como aborda Gonçalves (2005), no plano diretor de iluminação é preciso apresentar concordância em relação aos pressupostos de preservação da ambiência urbana, ajustando-se à política de salvaguarda do sítio histórico. Os conceitos e princípios que norteiam a concepção técnica e visual consideram a harmonia do conjunto, a requalificação do espaço e a interação da luz com a paisagem.

A elaboração do projeto luminotécnico sintetiza a definição de ambiências, para adequar o sistema de iluminação à morfologia urbana, com meios de fácil operacionalização e manutenção dos equipamentos. A gestão da iluminação pública é operada por concessionárias de energia, cuja responsabilidade está na gerência de projetos e sua execução, bem como na definição dos artefatos de iluminação. Nesse cenário, percebe-se a crescente falta de especialistas para discutir regras e orientações na elaboração de projetos de iluminação. É fundamental ressaltar a importância de estudos específicos com formação condizente, a fim de criar a

percepção do patrimônio cultural no plano noturno ao considerar métodos necessários para a sua aplicação. De acordo com Lima (2010, p. 106),

a única ressalva que se faz é a iluminação de edifícios históricos, que requerem cuidados e intervenções harmoniosas a fim de evitar interpretações que contrastem com o espírito da arquitetura original. Nesses casos, tenta-se fazer com que as luminárias desapareçam, escondendo-as o máximo possível e deixando que a luz fale por si própria.

A iluminação, por exemplo, de uma fachada de um edifício patrimonializado tem o propósito de evidenciar a sua relação com o contexto. Aqui se faz pertinente valorizar seu caráter único sob o aspecto de bem cultural e atrair o interesse da população. Na cidade são encontradas diferentes fontes de luz, que muitas vezes competem entre si, em virtude de sua quantidade e qualidade. No caso do patrimônio cultural inserido nessa dinâmica, muitas vezes ele se descaracteriza, perdendo sua relevância no contexto patrimonial. Da mesma forma é reconhecida a preservação do contexto do patrimônio durante o dia, para que se identifique sua imagem na paisagem noturna. Como argumenta Lima (2010, p. 27),

é possível distinguir quatro fatores que afetam a percepção de um indivíduo: o primeiro é quando há uma distorção na percepção sensorial visual. Esta é chamada de ilusão de óptica, porque nos leva a perceber erroneamente a realidade.

A experiência da percepção da luz permite aprofundar seu olhar sobre as características da arquitetura sem alterar a integridade física do patrimônio. Contudo, é fundamental saber que o patrimônio é o objeto ao qual a luz se deve moldar, e não o contrário – a iluminação se sobrepõe ao bem cultural. Na leitura do conjunto patrimonial, alguns fatores podem afetar a percepção sensorial da visão. Essa situação, chamada ilusão de óptica, nos leva a enxergar erroneamente uma realidade, e entender esses fenômenos torna-se útil para compreender as limitações visuais do ser humano e suas possíveis distorções.

A iluminação tem a faculdade de mudar a percepção que temos de um objeto. A volumetria dos diferentes elementos que compõem um edifício não é marcada pela luz, mas principalmente pela sombra. Luz e sombra são dois lados da mesma moeda, não se pode pensar

em forma e volume sem considerar a sombra e suas projeções (LIMA, 2010, p. 109).

Portanto, o espaço deve transmitir clareza nas informações. De outro modo, com a aplicação errônea de materiais e projeções, a paisagem noturna torna-se confusa e contraditória. A viabilidade de vivenciar uma experiência com a luz depende da iluminação usada de maneira adequada, pois quanto mais luz menos se enxerga e, na busca pela requalificação dos espaços das cidades, as intervenções têm sido postas em prática pelos gestores do patrimônio, não dimensionando o impacto provocado no cenário urbano.

A ausência de instrumentos reguladores, como o plano diretor de iluminação pública e privada, estimula uma leitura desorganizada da cidade noturna, sem critérios para se produzir uma leitura coerente do objeto iluminado. Conforme Narboni³ (2003), “os planejadores urbanos de hoje tem pouco conhecimento sobre a visão noturna e a iluminação urbana”. Na integração com a população, no sentido de atender às necessidades das pessoas que circulam na paisagem noturna, torna-se possível ativar o seu olhar com base em novas abordagens sociais e culturais. Nesse caso, uma iluminação que preserve essa diversidade contribui para a qualidade de vida nos espaços noturnos das cidades.

O valor atribuído ao bem cultural, que justifica seu reconhecimento como patrimônio, é permeado muitas vezes por afirmações de valor artístico e histórico para instrumentalizar a cultura, conforme o pressuposto ideológico. Desse modo, a problemática da iluminação do conjunto patrimonial define critérios de percepção do patrimônio cultural, de maneira a impulsionar uma leitura do intangível no conjunto patrimonial urbano, para viabilizar o reconhecimento da diversidade cultural material e imaterial, presente na dinâmica do processo em questão.

A experimentação do patrimônio cultural no tempo presente revela que as ações sociais e a relação com o indivíduo alteram os significados atribuídos aos espaços patrimonializados. Existem fatores econômicos, políticos ou estratégias de

³ Roger Narboni é membro da Associação francesa de l'Eclairage desde 1992 e foi um dos fundadores da Association Française des Concepteurs Lumière et Eclairagistes, da qual foi presidente de 1994 a 1999. Criou um número significativo de sistemas de iluminação para as áreas urbanas, algumas das quais se transformaram em referências internacionais. Narboni criou então o termo francês *concepteur lumière* e passou a se dedicar exclusivamente à iluminação urbana e arquitetural. Em 1988 fundou o Concepto, um estúdio especializado em iluminação urbana, monumental e ambiental.

desenvolvimento urbano que incidem diretamente nas transformações do espaço urbano. Essas mudanças na paisagem urbana, vinculadas a elementos do patrimônio cultural, estão submetidas a contradições produzidas entre o seu significado e o uso desses recursos como expressão da cidadania cultural e política.

1.2 AS TRANSFORMAÇÕES DA ILUMINAÇÃO NOS CONJUNTOS PATRIMONIAIS

Em meio às transformações advindas com a modernização, novas relações manifestaram um sentido de interação com a luz nos conjuntos patrimoniais. Com base nesse conhecimento, durante o período de visita às fábricas de iluminação na Europa, mais precisamente na Philips, em Eindhoven (Holanda), e na iGuzzini illuminazione SPA, em Recanati (Itália), ambas empresas que cuidam do conjunto patrimonial em âmbito mundial, percebeu-se o quanto é preciso rever a forma como vem sendo apresentado o conjunto patrimonial na ambiência noturna.

Como objeto de pesquisa, ao analisar o contexto urbano de Joinville, apesar de a cidade contar com um plano diretor que estabelece diretrizes no planejamento da iluminação urbana, as práticas atuais não contemplam aspectos que priorizam a qualidade da iluminação. Ao refletir em como iluminar, é preciso dar ênfase aos programas de segurança e pensar em iluminar de forma a preservar os detalhes da obra, mas precisamente usar fontes luminosas que assegurem o céu escuro. Faz-se necessário o contraste entre a luz e a sombra para que se possam interpretar as concepções empregadas no conjunto patrimonial.

Os principais aspectos que devem ser considerados no plano da iluminação noturna são os culturais, os ambientais, os sociais e os econômicos, de modo a promover a interação dos cidadãos, embelezar as cidades e incrementar o turismo do local, a fim de atender às necessidades da sociedade atual perante os problemas de ordem social e demográfica. Ao buscar novas formas de planejar a vivência nos espaços culturais, o olhar sobre Joinville possibilitou conhecer a construção dos ideais que permeiam o controle da iluminação do conjunto patrimonial do município.

Na análise do uso da luz no conjunto patrimonial de Joinville compreenderam-se algumas carências de base conceitual na valorização dos objetos edificados. A partir de 2003, a gestão responsável pela iluminação do município passou a ser

administrada pelo consórcio SQE Luz, formado pelas empresas Sadenco, Quantum e Enerconsult, cuja função é gerenciar os serviços de instalação e aplicação dos artefatos luminosos da cidade. Essa gestão foi apresentada de forma integrada, para facilitar a execução e a manutenção de seus serviços, que resultou no controle e na supervisão total da concessionária, responsável pelos custos da operação e pela maneira de iluminar os patrimônios culturais.

Tendo em vista essa problemática, observou-se que as práticas exercidas pela concessionária precisam estar em consonância com as políticas de desenvolvimento urbano da cidade. No caso da leitura do conjunto patrimonial joinvilense, com enfoque no Monumento ao Imigrante, no Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville e no Museu de Arte de Joinville, não se encontrou nenhuma proposta nos órgãos responsáveis de um plano diretor de iluminação que caracterizasse os espaços públicos pelos bens patrimonializados. Para Narboni (2003),

o conceito para uma cidade antiga será muito diferente do conceito para uma nova cidade, você tenta imaginar o que podem ser os ambientes noturnos, os eixos simbólicos ou principais; onde estão os acessos, as portas da cidade; o que é necessário para reforçar a paisagem durante a noite; o que pode fazer para a morfologia, a silhueta e a linha do horizonte da cidade. E é por isso que cada cidade tem um conceito diferente.

Na observação de como a luz foi aplicada na paisagem urbana, com sua mudança evidenciada a partir da década de 1970, como uma nova metodologia na ambiência e valorização do espaço urbano, iniciou-se tal discussão em função do modo de vida das pessoas com o despertar das preocupações em relação à identidade cultural e à revitalização do uso do espaço público.

Na França, *L'Urbanisme Lumière*⁴, como era denominada, revela a importância da adequação dos novos usos da iluminação, pensados de forma econômica e eficiente, com baixa manutenção e menor impacto ambiental, em virtude da diminuição da emissão de CO₂, ou seja, reflexões a respeito da implantação de projetos de iluminação mais sustentáveis. As condições políticas

⁴ “A expressão *L'Urbanisme Lumière* foi criada em 1980, na França, com o propósito de convencer os técnicos e os organismos públicos que esse modelo poderia ser uma ferramenta útil para o urbanismo noturno, abordando uma visão mais sustentável de valorização por meio da mobilidade social” (NARBONI, 2003).

heterogêneas nas quais os atos de preservação estão inseridos não conseguem desempenhar plenamente o seu papel e corroboram, em parte, com a crescente descaracterização do patrimônio cultural, coibindo sua comunicação para a afirmação de identidades.

Durante o andamento da pesquisa, assistiu-se a uma palestra ministrada na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) que contou com a participação do professor Jean-Jacques Ezrati, responsável pela iluminação do Museu do Louvre (Paris, França). Sua crítica foi pautada na importância dos critérios norteadores dos projetos luminotécnicos. Na mesa de debate, estava presente Leonardo Barreto⁵, a fim de apresentar critérios técnicos adotados pelo Iphan, como a necessidade de um memorial descritivo com o objetivo de propor a quantidade de materiais e equipamentos que devem ser utilizados.

O tema abordado pelo professor Jean-Jacques instigou a discussão sobre as diferenças encontradas nas fontes luminosas, dando atenção a sua utilização para a percepção do volume da edificação, seja por meio da luz de “enchimento” ou evitando níveis de iluminação que ofusquem a obra. Foram citados exemplos como o caso de Portugal, onde os primeiros passos para a definição de uma estratégia de intervenção foi debatida no Centro Histórico de Évora, na Unesco, em 1983. Esse programa pretendia conciliar a percepção e a estrutura do sistema urbano, com o intuito de criar um plano visual de unidade urbana, definido em estados distintos de intervenção que afirmam quanto as suas particularidades urbanas e ambientais.

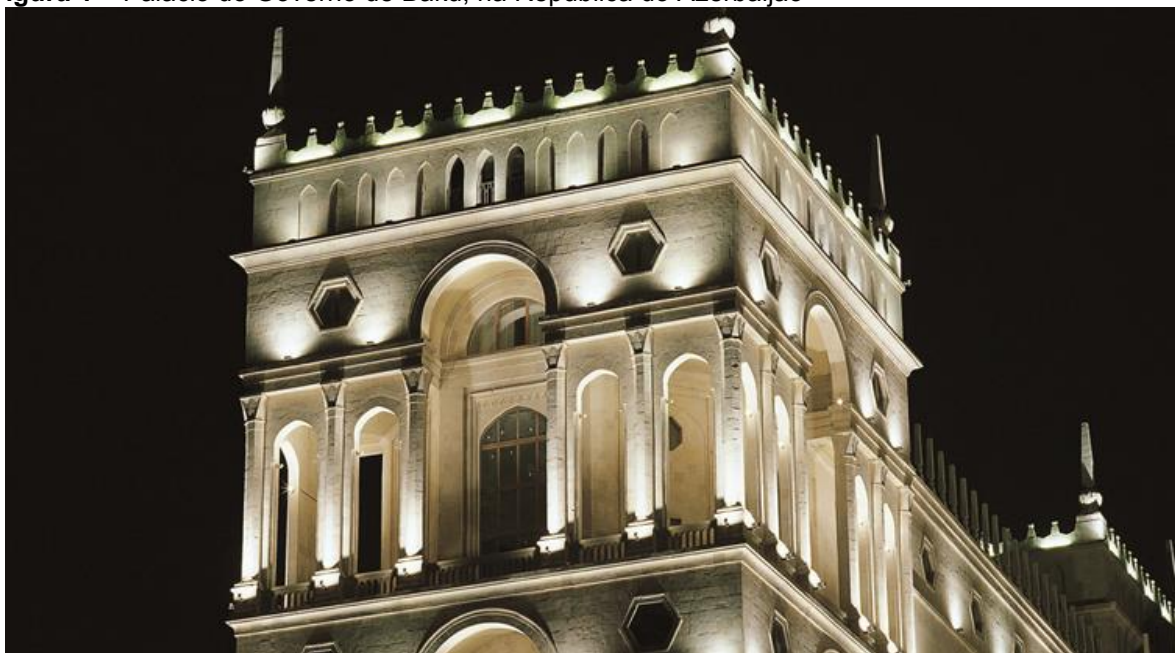
Em se tratando de museus, os principais objetivos de sua iluminação são promover a fruição da obra de arte e, ao mesmo tempo, protegê-la contra os danos que a radiação de luz pode causar a materiais mais sensíveis. Nesse caso, a salvaguarda segue a conformidade das normas e recomendações internacionais, que estabelecem o tempo de exposição e a redução ou eliminação de radiações nocivas: o raio ultravioleta e o infravermelho. Na exposição, a interpretação estabelece relação entre a obra e a luz, especialmente na qualidade das cores, ao selecionar as lâmpadas de alto desempenho e com equilíbrio adequado no espectro de emissão de luz.

⁵ Leonardo Barreto é engenheiro eletricista, licenciado em História e mestre em Artes Visuais na área de concentração Conservação/Restauração. Ele responde pelo departamento de Engenharia Elétrica da 13.^a Superintendência Regional de Minas Gerais do Iphan e atua como consultor nas outras unidades da entidade no restante do país.

Em projetos arquitetônicos, nos quais são definidos os espaços e edifícios com formas capazes de identificar o período histórico, o ambiente cultural é marca do *designer*. A combinação de signos e significados pode assumir diversos aspectos sob a mudança de luz. Assim, o objetivo da iluminação arquitetural é usar a luz para destacar as características importantes do edifício e sua configuração urbana, apoiando os seus valores histórico, artístico e social.

A iluminação pode mudar a percepção do objeto, como ocorreu em Baku, capital da República do Azerbaijão, uma cidade construída com muitas influências arquitetônicas e culturais. Os espaços de mobilidade social, marcados com edificações patrimoniais, transformaram a vida das pessoas e a paisagem que as rodeiam, impulsionando o desenvolvimento urbano. Os símbolos do local são investidos com luz durante a noite, o que reforça a sua imagem de cidade em expansão que busca importância no cenário internacional, como mostra a figura 1.

Figura 1 – Palácio do Governo de Baku, na República do Azerbaijão



Fonte: Projetos de iluminação da iGuzzini. Disponível em: <<http://catalog.iguzzini.com/projects>>. Acesso em: 7 maio 2012.

O projeto luminotécnico exibido na figura 1 mostra o Palácio do Governo de Baku. O local surge para a cidade mediante uma iluminação suave e embelezadora que provoca encantamento ao destacar o topo do prédio, alternando luz e sombra. Nesse projeto foram incorporadas lâmpadas de LED (diodo emissor de luz), a fim de combinar a qualidade de luz com a eficiência energética.

A tecnologia tem de ser usada como ferramenta de expressão, mas a aplicação errada por parte dos profissionais ligados à área luminotécnica tem apresentado deformidades que distanciam as características atribuídas à obra, equivocando a leitura que se pretende transmitir ao se destacar um bem cultural. As formas inovadoras de novos materiais para a percepção da luz nos monumentos devem considerar a boa reprodução de cores para a visualização da edificação, sem comprometer a estética diurna com a instalação de muitos equipamentos no patrimônio cultural.

Atualmente, a recomendação dada pelo Iphan, seguindo os critérios técnicos apresentados por Leonardo Barreto no I Encontro Nacional de Iluminação de Monumentos e Conjuntos Urbanos Protegidos (2006), em Ouro Preto (MG), salienta medidas necessárias para a adoção de métodos a fim de inibir a quantidade de luz e equipamentos nas instalações do patrimônio e promover opções de artefatos pequenos, *design* limpo e homologações de eficiência energética⁶. Na adequação da iluminação proposta, o comprometimento estético deve aferir o nível de iluminação do seu entorno.

Na história da iluminação artificial, o contexto histórico mostra como o homem transformou profundamente a paisagem noturna com o uso da luz através do tempo. As mudanças na sociedade com o advento da luz elétrica podem ser mais bem verificadas na arquitetura a partir do século XX. No entanto, os projetos contemporâneos começaram a evidenciar preocupações com as gerações futuras, desenvolvendo aparelhos tecnológicos para a arquitetura moderna, na qual a ausência da relação entre arquitetura e iluminação no período em que eram utilizados elementos modernos sem introduzir aspectos culturais, históricos ou estéticos passou a ter caráter mais racional do que usual, próprio do estilo da Escola Bauhaus⁷. A escola procurava ater-se no modo mais simples de produção, deixando de lado preocupações com o usuário e com a incidência da luz nele.

Nos anos 1980 desenvolveram-se projetos para mitigar os danos ao meio ambiente. Com o crescimento econômico acelerado, o desenvolvimento passou a ter uma visão dicotômica da situação, levando em discussão a qualidade de vida do

⁶ A eficiência energética faz parte da política energética sustentável, que propõe a redução dos impactos ambientais relevantes para a sustentabilidade.

⁷ Segundo Droste (2012), a Escola Bauhaus funcionou de 1919 a 1933 na Alemanha, como uma escola de arquitetura, artesanato e academia de arte.

homem, que sempre buscou desenvolver-se em um cenário de consumo onde o espaço urbano sempre teve o propósito de organizar sua vida. Ao mesmo tempo resultou num impacto ambiental com grandes consequências.

As cidades na contemporaneidade priorizam o progresso material, porém esse tipo de desenvolvimento tem gerado poluição e danos à vida sustentável do planeta. Na abordagem sobre sustentabilidade, Sachs (2002, p. 42) afirma: “O Brasil e outros países tropicais têm todas as condições de se tornarem exportadores da sustentabilidade, transformando o desafio ambiental em uma oportunidade”. Os conceitos ligados à energia e ao meio ambiente preveem metodologias para a especificação de materiais que garantam níveis obtidos com a iluminação natural, com o intuito de conservar energia e reduzir o calor das luminárias, fato que pode caracterizar efeitos danosos ao patrimônio cultural.

O papel da iluminação ganhou atenção em função do avanço tecnológico. Antes a luz tinha caráter funcional, priorizando apenas as condições de deslocamento. Hoje, a discussão das cidades sustentáveis incentiva o sentido de conservação e preservação ambiental. Essa conscientização recria identidades para fortalecer o convívio local, mas para que esse plano seja exercido, na opinião de Sachs (2002, p. 31), é necessário, “portanto, uma abordagem histórica e interdisciplinar, na qual cientistas naturais e sociais trabalhem juntos em favor do alcance de caminhos sábios para o uso e aproveitamento dos recursos da natureza, respeitando sua diversidade”.

O projeto apresentado na figura 2 traz a iluminação do Castelo de Baradello, em Como (Itália). Trata-se de uma torre do século XII, iluminada com a tecnologia LED, reduzindo os gastos com a manutenção e com o consumo de energia, além de evitar o desperdício de energia com a emissão de calor produzida por lâmpadas de vapor metálico.

Figura 2 – Castelo de Baradello, em Como (Itália)



Fonte: Projeto de iluminação da iGuzzini. Disponível em: <<http://catalog.iguzzini.com/projects.aspx>>. Acesso em: 3 set. 2012.

Com essa perspectiva, é importante integrar todas as contribuições da dimensão da sustentabilidade, afinal a luz pode ser usada como instrumento na concepção do espaço, com base em tecnologias alternativas.

Na cidade histórica de Paraty (RJ), a arquiteta do Iphan, Ana Lúcia Gonçalves (2005), desenvolveu um projeto, em parceria com o Iphan, com o Furnas Centrais Elétricas, com o Ampla Energia e com o próprio município de implantação de um novo sistema de iluminação urbana no centro histórico da cidade (figura 3). Inaugurado em 2007, o plano resgata a ambiência do período histórico colonial e propõe um sistema com maior eficiência energética. A proposta de revitalização procurou enfatizar o baixo custo de manutenção e enaltecer os detalhes arquitetônicos com a distribuição uniforme da iluminação, usando lentes e filtros especiais que inibem o ofuscamento e o desconforto visual do visitante. Para a aplicação dos equipamentos no patrimônio cultural, foi necessário realizar um estudo a respeito da paisagem urbana do bairro, com pesquisas sobre as características do espaço cultural e suas especificidades, entrevistas com habitantes, turistas e profissionais que atuam em órgãos culturais, e por fim com a leitura visual da paisagem noturna do local. Na acepção de Gonçalves (2005), a vistoria à noite permitiu à equipe fazer outra leitura perceptiva da paisagem, apreender a ambiência criada pela iluminação pública existente e identificar a contribuição e a interferência da iluminação interna das construções.

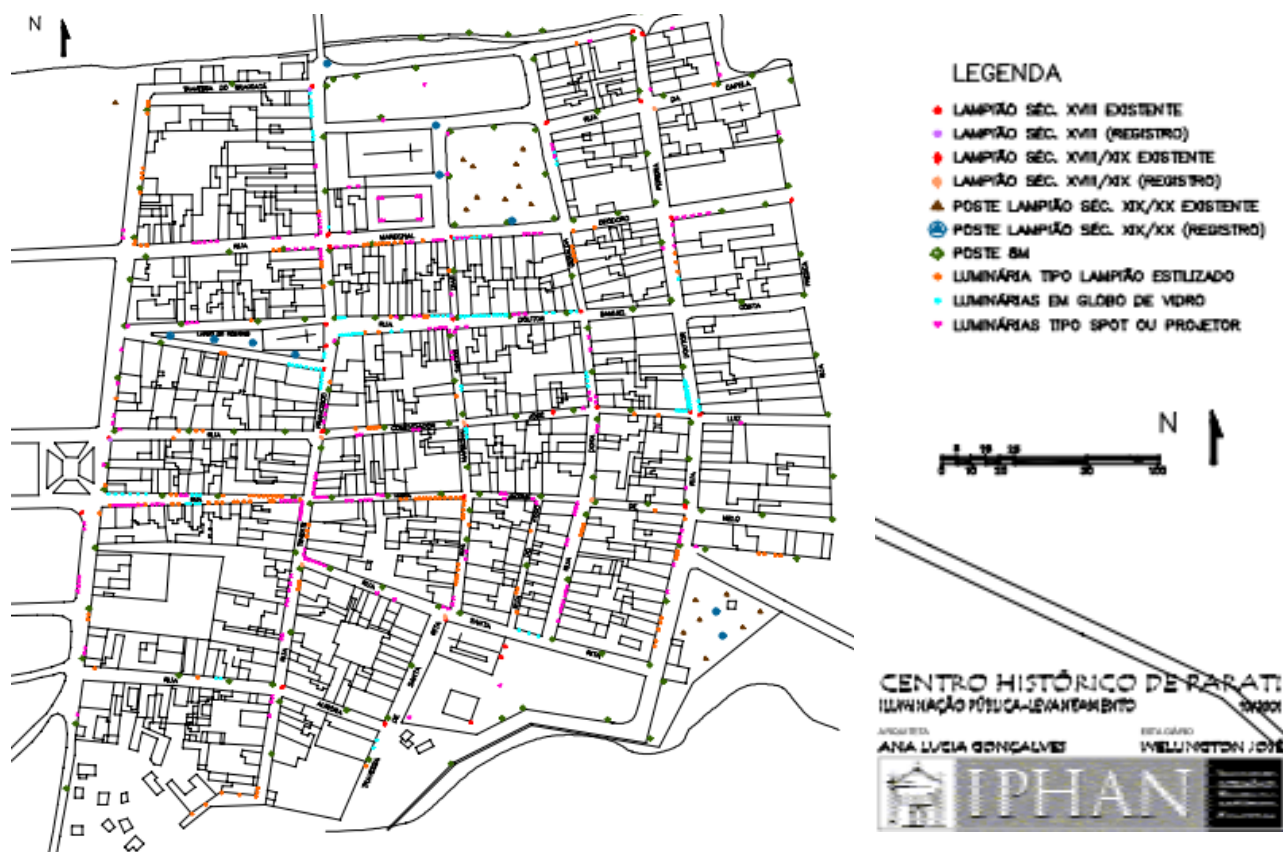
Figura 3 – Praça da Matriz de Paraty (RJ), 2007



Fonte: Edição 31 da revista *Lume*, com a reportagem “Iluminação de Paraty”. Disponível em: <http://www.lumearquitetura.com.br/pdf/ed31/ed_31_Paraty.pdf>. Acesso em: 5 maio 2012.

O sistema de iluminação de Paraty buscou recriar a ambiência da vida colonial do período, com o uso de tecnologia avançada. É possível adaptar o cenário com maior eficiência energética, aumentando a segurança para a livre circulação na visitação noturna. Para a plena execução do projeto, que pode ser visto na figura 4, foi fundamental implantar um plano diretor de iluminação a fim de direcionar a requalificação da paisagem noturna, com o estudo interdisciplinar no apoio às diferentes áreas e informações para reconstruir a história e a memória do bairro histórico. Foram identificadas as características da paisagem noturna com um mapeamento e inspeções durante o dia e a noite, com o intuito de obter elementos para a análise de diferentes profissionais para a reconfiguração do local. O resultado ocorreu na melhora da interação e percepção do usuário, com o aumento de sua identificação com o lugar.

Figura 4 – Iluminação urbana de sítios históricos



Fonte: GONÇALVES, 2006.

A participação ativa na vida social noturna foi possível mediante a valorização dos ambientes noturnos e das referências culturais. A investigação histórica e iconográfica da relação sociocultural e econômica de Paraty possibilita entender a conjuntura do núcleo urbano, que forma a cultura urbana no seu tempo; os dados captados revelam a tipologia da arquitetura local. Nas relações econômicas e sociais do lugar, entendem-se as conjunturas que influenciam na percepção e na forma de identificar o patrimônio cultural.

O campo cultural é permeado por uma rede de interesses nas práticas culturais, com o intuito de gerar retorno econômico, assim como salienta Yúdice (2004, p. 32): “A cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica...”. A discussão gerada em torno dos indicadores visa explorar o patrimônio de maneira social e economicamente sustentável, apresentando um retorno de valor econômico ao interesse público.

O modo como as coisas estão sendo lidas e escritas passa por uma constante mudança. A interpretação e compreensão do mundo atual precisam ser condicionadas e transmitidas com a música, com o *design*, trazendo novos elementos de abordagem e análise, transformando a percepção em novas oportunidades de interação em decorrência das diferentes áreas do conhecimento.

Conforme Yúdice (2004, p. 33), “existem grande interesse internacional pela cultura e grandes somas para serem investidas. No entanto, somente receberão investimentos os seguimentos que gerarem retorno”. A cultura está sendo crescentemente dirigida como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica. No presente contexto, a questão política para o seu desenvolvimento está muito ligada à geração de valores e a ações pautadas em resultados.

Alerta Santana (1999 *apud* YÚDICE, 2004, p. 32): “A cultura pela cultura, seja lá o que isso represente, nunca receberá fomentos a não ser que possa oferecer uma forma indireta de retorno”. Na atual conjuntura, a prática baseia-se na preservação dos suportes de memória, que é possível somente com a sua conversão em atividades comerciais que atinjam indicadores de retorno, sejam eles por meio de incentivos fiscais ou da comercialização institucional com valor publicitário. Esses dados precisam estar atrelados a dados quantitativos que avaliem o retorno do investimento à sociedade e ao Estado, para assim justificar meios para a valorização de tais espaços culturais.

Existe uma discussão em torno da transformação da cultura contemporânea, na qual se moldou a própria lógica do capitalismo de hoje:

Essa culturalização da economia não aconteceu naturalmente, é claro; ela foi cuidadosamente coordenada através de acordos comerciais e de propriedade intelectual, como o GATT [em português, Acordo Geral de Tarifas e Comércio] e a OMC [Organização Mundial do Comércio], de leis que controlam o movimento do trabalho mental e físico [...]. Em outras palavras, a nova fase do crescimento econômico, a economia cultural, também é uma economia política (YÚDICE, 2004, p. 35).

Diante desse cenário, os interesses políticos buscam o poder de influência ligado à cultura, mas existem movimentos em prol de ações sustentáveis para canalizar os resultados econômicos para a qualidade de vida das pessoas. Uma exemplificação desse caso são as energias renováveis, que visam colaborar social e economicamente com a sociedade. A exposição de modelos coordenados pelo Programa Cidades Sustentáveis (2013) contribuiu com o crescimento sustentável das cidades, que nessa óptica se torna um bem comum necessário para a população. Perante esse processo, ressignifica-se o presente, para se criar novas subjetividades a fim de atender às novas demandas sociais.

1.3 A ARTE DA LUZ NO ESPAÇO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

A arte da luz mostra como uma intervenção no espaço social pode exercer impacto no modo de vida das pessoas. Ao destacar a importância do cotidiano no âmbito das relações compartilhadas nos ambientes públicos, a luz pode se revelar como um meio de manifestação artística, dando acesso à reapropriação do lugar.

Sob esse ponto de vista mais específico destaca-se a importância do cotidiano na concretização da multiplicidade de tempos sociais. É no âmbito da vida cotidiana que redes de lealdade e sociabilidade são tramadas e conferidas. É aí que os hábitos são compartilhados e as reciprocidades fazem sentido. Entretanto, é também nessa dimensão do gradual e do possível – característica do tempo cotidiano – que despontam os enfrentamentos das convenções, os

desmembramentos das hierarquias, as nuances da heterogeneidade social e política.

Com a evolução do conceito da luz, elementos como cor, luz e matéria passaram a constituir um importante meio para as artes plásticas. O estudo da percepção da luz e seus efeitos de contraste têm sido matéria de análise, como é o caso da apreciação de um quadro quando é exposto sob os efeitos de luz e sombra contidos na pintura.

Na arte, a pintura é construída de forma a permear dimensões aliadas ao tempo, dotadas de complexidades, detalhes e informações que permitem caminhar sobre seu universo. A proposta pretende promover um diálogo entre a arquitetura, luz e arte, desenvolvendo um propósito de ligação com projetos contemporâneos. A luz pode instigar especulações sensoriais, para que o valor do espaço seja incorporado como parte dos conceitos, direcionando os meios de expressão, de maneira a provocar impressões, experiências e questionamentos, sensibilizando o espectador. Na luminotécnica, as questões de espaço estão cada vez mais presentes, desde sua gênese, dependentes da luz, e necessitam de soluções mais eficientes e econômicas, pois a luz consiste em um veículo mediador entre espaço arquitetônico e arte.

Além de delimitar o lugar, a iluminação estabelece relações entre o ator e os objetos. Por intermédio da luz, as cores são difundidas como um recurso que permite uma leitura semiótica, em função da aproximação e da interdependência. Tem-se tornado difícil delimitar as essências e os limites próprios de obra de arte, instalação luminotécnica e volume arquitetônico. Há hoje em dia um processo de seleção de obras que são produções integradas. Os processos subjetivos são abordados com a apreensão do espaço e das sensações mediante a sua leitura. Nesse caso, a percepção humana é baseada em estímulos visuais, capazes de reforçar o potencial dos demais sentidos, influenciando e condicionando o estado do espectador.

Além disso, a cor é um fator de grande estímulo visual num ambiente. Ela desperta no indivíduo uma leitura sensorial para detalhes importantes que só podem ser destacados por meio da visão e do movimento das cores, afinal só são percebidas porque há a luminosidade, que se traduz na reflexão da luz sobre a

matéria, já que o efeito de cores que notamos não é de fato a que o objeto apresenta.

Na análise de obras de artistas como Wassily Kandinsky, Claude Monet, Michelangelo Caravaggio, Pablo Picasso e Rembrandt, as belas composições aguçam a nossa sensibilidade profundamente. Os projetos em parceria com arquitetos e *lighting designers* observam associações deliberadas entre esses profissionais, permitindo inovações técnicas e conceituais. Na simbiose entre arquitetura, luz e arte, a iluminação deve ser estimulada, pois representa um canal de aprendizado e crescimento.

Com o uso da iluminação artificial, as recentes tecnologias apontam para uma nova forma multidisciplinar de se fazer arte no campo da luz e sombra. A tecnologia hoje é vista muito além do parâmetro técnico. A concepção de um projeto luminotécnico tem mostrado a importância do olhar multidisciplinar dos meios de fazer uma arte luminosa. No campo da tecnologia, a utilização das fontes luminosas está indo bastante além de um parâmetro técnico, em se tratando do objeto cultural a ser iluminado. É necessário buscar além do visível, para que se possam trazer ao espaço novas formas de interação com o íntimo da obra. A Iluminação possibilita experimentar uma nova percepção, pela memória imbuída no patrimônio cultural. Assim, novas leituras podem ser exploradas.

O percurso para a viabilização das ações atribui condições necessárias para se estabelecer as bases de inserção da obra conforme essa abordagem. O trabalho com a iluminação perpassa diferentes campos, desde a arquitetura, o *design* etc. Permeada inúmeras vezes por simbolismos, a iluminação hoje se torna um objeto de linguagem, exigindo cada vez mais que os profissionais, além do conhecimento técnico, busquem abranger interdisciplinarmente os campos da arte e da história, para que sejam capazes de contemplar as complexidades da composição da ambiência noturna dos espaços a ser iluminados.

Na década de 1980, a iluminação estava mais pautada em questões estéticas da arquitetura. Nos dias atuais, é presenciada a necessidade de transformar a luz em uma ferramenta de expressão artística, que envolva a problemática da iluminação para transformar a tecnologia em um instrumento de composição arquitetônica, pois ela revela as características do espaço urbano. Na concepção da

arte de iluminar as cidades, pode ser um agente transformador de um determinado espaço, ao possibilitar um ambiente acolhedor, romântico ou triste.

O prazer da observação orienta para referências culturais e faz perceber os movimentos e as mudanças do homem no tempo e nos seus espaços. Na conceituação de Perez (2012, p. 1), “iluminação é arte, e na arte não existem receitas. Não existem ‘regras’ que possam ser cumpridas sempre que necessitamos, de alguma forma, nos expressar”. É importante entender os meios de se fazer arte. No caso da luz e das tecnologias que a regem nas diferentes formas, o profissional em sua subjetividade deve aplicar, além de seu conhecimento técnico, sua percepção e sensibilidade diante da obra.

A tendência em optar pela funcionalidade pode comprometer a qualificação do espaço urbano, pois no planejamento a revisão precisa ser aprofundada não só apenas em características técnicas, mas também conceituais, para atender à nova configuração que abrange os novos projetos, requeridos em função das novas exigências para a requalificação do espaço urbano.

Na acepção de Perez (2012), a arte não é motivada por imperativos de mercado; os seus realizadores parecem recusar, por conseguinte, qualquer objetivo que não seja aquele evidenciado pela norma “arte pela arte”. Ainda assim, esperava-se que a reflexão sobre o seu uso pudesse guardar importantes contribuições para o objeto de estudo desta dissertação. Como é o caso da análise da obra de Kandinsky, em que é discutida a arte abstrata tal qual forma de expressão livre do espírito, que mostra as possibilidades da cor, forma e composição, na sua linha de pensamento:

Terminada a fase da cultura realista, o novo homem dirige seu interesse ao descobrimento de uma dimensão paralela à realidade e, portanto, não física, mas na qual se encontram várias formas expressivas do ser humano, uma dimensão que o olho não vê, mas que a mente pode compreender (KANDINSKY, 1996).

Os elementos para produzir arte com a luz preveem o conhecimento de conceitos de linguagem em uma relação abrangente, que busca revelar o espírito criativo do autor.

A sociedade necessita, por sua vez, de um momento para retornar aos lugares de memória, ao processo de formação do indivíduo. Suas implicações

revelam a importância significativa de avançar nas metodologias atuais e transcender a novos olhares, estabelecendo avanços e transformando esse conjunto complexo de ações políticas em uma garantia de continuidade da gestão patrimonial.

Dessa forma, existe uma relação muito próxima entre a gestão e as diretrizes que devem ser seguidas no plano de iluminação pública. Miguez (2005) acredita que o tratamento que se dá à iluminação das cidades ainda se limita a considerar prioritariamente os parâmetros luminotécnicos e elétricos, e raramente os aspectos urbanísticos, ambientais ou estéticos. Diante desse aspecto, faz-se preciso apresentar uma solução que vise contemplar as necessidades atuais da paisagem noturna, que seja traduzida em um projeto de iluminação para o patrimônio histórico, artístico e paisagístico. Tal projeto acaba tornando-se referência quando atende às necessidades da cidade na contemporaneidade.

Nos espaços culturais, conforme uma perspectiva de ambiência e experimentação noturna, as intervenções artísticas com o uso da luz visam contribuir com a articulação de significados e discontinuidades da apropriação dos patrimônios culturais. A arte por meio da luz tem papel transformador nesse cenário, ao destacar elementos culturais do patrimônio cultural. Influenciando a qualificação do espaço urbano, pode ser vista como um caminho para estimular o reconhecimento das referências individuais e coletivas no espaço urbano cultural.

2 A EXPERIÊNCIA SEMIÓTICA COM O PATRIMÔNIO CULTURAL

2.1 O USO DA LUZ COMO LINGUAGEM NA ILUMINAÇÃO DO CONJUNTO PATRIMONIAL

A iluminação sobre as edificações culturais aqui se entende como linguagem cuja abordagem interpretativa de referência consiste na semiótica. É possível recriar formas de interpretação para a experimentação, e nesse contexto a luz mostra-se tal qual um elemento de leitura no espaço urbano.

Na busca em compreender os sujeitos múltiplos, Canevacci (1997) instiga o processo interativo que formata o caráter socioespacial da cidade. Na sua compreensão, cidade é um organismo subjetivo que inventa valores e modelos do comportamento baseados na sua própria linguagem habitada no espaço urbano, na forma como a cidade interage conosco e na “presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores, e que nos fizeram vivenciar aquele determinado fragmento urbano de uma certa maneira” (CANEVACCI, 1997, p. 22).

Na leitura dos espaços culturais, a comunicação da semiótica permite instigar diferentes formas de interpretação:

A polaridade fundamental entre a imagem. Como representação visual e como a imaginação mental se reflete, em muitas culturas, nas opiniões divididas, sobre as imagens. As imagens mentais, seja como ideias ou modelos (desde Platão) ou também como sonhos (desde Freud), podem, pelo menos quase sempre no Ocidente, ser valorizadas positivamente, já que elas segundo seus apologistas são a essência das coisas (SANTAELLA; NORTH, 2012, p. 39).

O uso da luz artificial muitas vezes traduz-se numa linguagem visual, na relação entre observador e elementos observados. Mediante a maneira como o objeto se torna visível e envolve o indivíduo com propósitos específicos, a luz no ambiente noturno passa a servir de suporte para a percepção visual. Sob o aspecto de meio de informação, a luz torna-se responsável pela visão dos detalhes da obra, os quais estão imbuídos de significação, por intermédio dos signos; ela oportuniza a

compreensão do conteúdo da imagem urbana. Salienta Lima (2010, p. 36): “A percepção do objeto não depende somente do elemento imediato da atenção visual. Todos os elementos que se encontram no campo visual são, simultaneamente, avaliados como um elemento”.

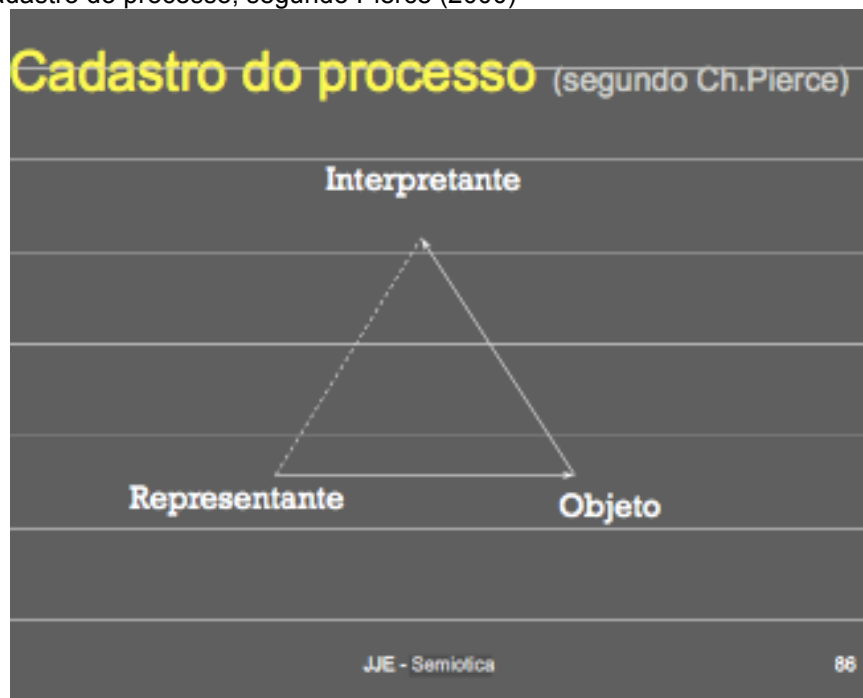
A problemática da pesquisa está dirigida para a possibilidade de vivenciar novas experiências, tendo em vista o patrimônio cultural. Faz-se necessário suscitar as diferentes interpretações do objeto patrimonializado, a fim de entender como ele foi constituído e a que propósito ele serviu, além das intenções que sustentam seu discurso político e que afirmam sua ideia de representação. Sobre essa discussão, Jeudy (2005, p. 19) destaca:

A significação contemporânea do conceito de patrimônio cultural vem de uma reduplicação museográfica do mundo. Para que exista patrimônio reconhecível, é preciso que ele possa ser gerado, que uma sociedade se veja no espelho de si mesma, que considere seus locais, seus objetos, seus monumentos, reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura.

Pode-se entender o patrimônio cultural como um instrumento atribuído de valor que representa um discurso sustentado por interesses políticos e econômicos. Nessa perceptiva, a gestão do patrimônio cultural é capaz de contribuir para fomentar novos olhares, com base na arte, como forma de pensar os patrimônios e objetos culturais representados na cidade.

Na abordagem de Ezrati (1999), baseada na teoria de Peirce (2000), vê-se o signo como um processo dinâmico em movimento, que leva a entender o signo como uma coisa que representa outra, ou seja, o seu objeto, mediado pelo signo. Aqui, o signo é o representante que remete ao objeto, mas para ser representado ele precisa do interpretante. Logo, não existe uma relação estreita entre signo e objeto; o signo só representa o objeto via um interpretante, que também pode remeter a outro representante que levará a outro objeto. Assim, o signo entra numa relação triádica de significação, e essa face é perceptível como primeridade – o objeto é uma forma de representação do referente – e faz parte da secundidade, entendida como experiência existencial. Já o terceiro é o interpretante, signo mediador do pensamento, que permite relacionar o signo apresentado ao objeto o qual ele representa. Essa relação pode ser mais bem observada na figura 5.

Figura 5 – Cadastro do processo, segundo Pierce (2000)



Fonte: Ezrati, em curso ministrado na Cecor/UFMG, em 2011.

Conforme a relação triádica discutida aqui, a maneira de observar e compreender os objetos mediante a consciência, um tipo de relação que compõe um signo e sua ação, na relação do signo e seu objeto, pode ser considerada um ícone, índice e símbolo. Há uma grande complexidade de classificações dadas por Pierce (2000). Para se chegar a sua compreensão, é necessário um estudo metódico, a fim de investigar cientificamente as diferenças entre palavra e imagem e suas formas de abordagem, como por exemplo os gêneros de imagens tradicionais, como pintura ou fotografia. Nesse caso, para orientar a leitura fazem-se necessários os mais variados tipos de signos e os modos como são percebidos imagem e objeto. De outro modo, todo discurso e comunicação garantem o domínio de regras de funcionamento da linguagem utilizada, constituída por experiências que fixam o valor do signo.

Tanto quanto o próprio signo, o objeto do signo também pode ser qualquer coisa de qualquer espécie. Essa 'coisa' qualquer está na posição de objeto porque é representada pelo signo. O que define signo, objeto e interpretante, portanto, é a posição lógica que cada um desses três elementos ocupa no processo representativo (SANTAELLA, 2005, p. 8).

Na teoria semiótica e na interpretação do objeto patrimonial, a concepção da obra é datada conforme o contexto político e cultural de sua criação. Perante a sociedade, o fenômeno da significação e comunicação foi expresso simbolicamente de tempos em tempos. Esse recorte no tempo e espaço permite acessar aspectos documentais, estéticos e simbólicos da obra, e a iluminação nesse aspecto mostra-se como uma forma de interpretar esse documento e garantir a sua requalificação.

Ao propor uma nova leitura do conjunto patrimonial, baseou-se na intenção de investigar os significados atribuídos a ele e compreender o contexto no qual eles foram constituídos, bem como as ressignificações ocorridas ao longo do tempo e do espaço, com o objetivo de fomentar novas formas de interagir e compartilhar experiências de intermediação e uma possibilidade de fruição com o patrimônio cultural.

Na leitura semiótica, o sistema de significação do espaço cultural permite reconhecer nos discursos os signos envolvidos nesse processo. Na análise do Monumento ao Imigrante, do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville e do Museu de Arte de Joinville, o processo de construção da linguagem que envolve os seus significados e suas expressões resulta nos signos. Sendo assim, busca-se distinguir as relações entre as linguagens e os objetos patrimonializados conforme suas representações histórica, artística e estética.

Na análise etimológica da palavra *semiótica* sugerida por Peirce (2000), o modo de constituição de qualquer fenômeno, seja de significação ou de expressão, é desenvolvido por intermédio da comunicação expressa nos objetos e nas situações que os cercam. Tais modos são chamados pelo autor de estados mentais – eles tornam perceptíveis as relações triádicas presentes na leitura dos objetos culturais. Esse raciocínio apresenta formas de observar de acordo com um sistema lógico de cognição. A base dessa leitura vem da filosofia fenomenológica, representada pelos signos, na dimensão triangular, a qual abrange representante, objeto e interpretante, categorias provenientes de três propriedades que correspondem aos três elementos formais de toda e qualquer experiência: qualidade, relação e representação.

Na propriedade qualidade, o modo ser é imediato, sem referência de nada, uma qualificação indiferenciada, sem sentimento de reflexão. Já a segunda categoria, relação, engloba o conceito associado, desenvolvendo a experiência de

tempo no espaço. Por fim, a terceira categoria constitui a mediação. Nela transitam a memória, a representação e a comunicação. No sentido lógico, representado por signos, a relação designa o objeto, tendo o signo a capacidade de representar e influenciar seu interpretante. Assim, percebe-se que, na composição da lógica de Peirce (2000), a percepção e observação realizam-se por meio da capacidade contemplativa do interpretante. Ou seja, cria-se a concepção de uma leitura subjetiva, para saber distinguir as diferenças em todas as coisas que a nós se apresenta.

Nesse contexto, entende-se uma amplitude que deve ser considerada sobre o sistema de significação. O signo representa um objeto em parte, na mente de um interpretante, que traduz o significado de alguma coisa para alguém, no seu caráter dinâmico, quando propõe relativizar uma interpretação. Peirce (2000) apresenta três categorias: índice, ícone e símbolo, para explicar as relações possíveis baseadas num signo sobre um objeto que se pretende apresentar.

As categorias explicitadas pelo teórico, de forma bastante complexa, explicam a significação do índice remetido ao objeto indicado, como vestígios deixados por alguém, o que indica presença física. A segunda categoria, o ícone, estabelece relação com o objeto mediante uma associação. Os desenhos figurativos, por exemplo, podem ser representados por objetos por meio da relação de similaridade com o real. Essa relação de semelhança, na qual o signo usado pertence ao objeto, se dá quando o signo representado se parece com o objeto. A interpretação de um signo como ícone de algo é feita pela percepção do sujeito. Peirce (2000) afirma que a forma de observação é proveniente da consciência:

Categorias de consciência são: primeira, sentimento, a consciência que pode ser compreendida como um instante do tempo, consciência passiva da qualidade, sem reconhecimento ou análise; segunda, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo ou outra coisa; terceira, consciência sintética, reunindo tempo, sentido de aprendizado, pensamento (PEIRCE, 2000, p. 46).

A maneira como os indivíduos procuram se comunicar com os objetos e seu significado, num estado mental, mostra a percepção nos objetos culturais; é um meio de observar e apreender as partes para que se possa conhecer o todo. Do ponto de vista da ciência, mediante um sistema lógico podem-se descobrir

explicações nos objetos e em materiais investigados, com base na lógica de Peirce (2000). Introduzindo a noção de degeneração na teoria do signo, as categorias são apresentadas como classes de relações. Ela aponta o índice como uma categoria degenerada em primeiro grau, que perderia significado, mesmo não havendo interpretante. Aqui, Peirce (2000) aborda na tabela 1 como o ícone é usado ao analisar a teoria do signo, com ajustes a um novo exemplo:

Tabela 1 – Exemplos das classes ícone, índice e símbolo

	1867 (Peirce, 1984, t.2, p.49)	1885 (Peirce, 1994, par.3.359)
Ícone	Retrato	Diagramas geométricos, pinturas
Índice	Assassino	signos naturais, sintomas físicos, "weathercock", dedo apontado, pronomes relativos e demonstrativos, números em álgebra
Símbolo	"man/homme", palavra, proposição	Palavras gerais, fala, qualquer modo de julgamento

Fonte: QUEIROZ, 2007.

O signo em relação ao objeto remete a um sistema de significação, no qual o ícone se assemelha ao objeto que representa. O índice está ligado pela semelhança, possuindo uma relação ativa de indicação, e o símbolo remete ao objeto em virtude de uma convenção. Assim, ali estão impressas suas ideias e suas ações, que constituem o patrimônio imaterial. Por esse meio podem-se descobrir os valores de uma sociedade. Ao expressar esse sentido, Santaella (2005, p. 51) afirma:

Todo fenômeno de cultura só funciona culturalmente porque é também um fenômeno de comunicação, e considerando-se que esses fenômenos só comunicam porque se estruturam como linguagem, pode-se concluir que todo e qualquer fato cultural, toda e qualquer atividade ou prática social constituem-se como práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido.

A semiótica nesse campo mostra-se mais abrangente, pois transita nas diferentes áreas do conhecimento, como arquitetura, iluminação, música e outras. À medida que o objeto integra-se a qualquer teoria dos signos, essa linguagem permite transformar o objeto para que este passe a ser interpretado. No plano de

estudo sobre as relações entre os patrimônios cultural e público e a luz dos espaços culturais, torna-se necessário entender o sistema de significações atribuído ao conjunto patrimonial de Joinville, a fim de refletir a respeito da problemática social da mediação nesses espaços culturais de interação.

O conjunto patrimonializado, assim como a sociedade, está em constante ritmo de mudança. Os gestores culturais estão diante de um cenário repleto de desafios. Novas oportunidades configuram-se na atualidade, e novas funções são propostas aos espaços patrimonializados, nos quais a política cultural é orientada para o público, pois o que se vê é uma prática focada no objeto e não no indivíduo.

Perante esse cenário, novas propostas surgem para promover o envolvimento entre objeto e indivíduo e viabilizar meios autossuficientes de manutenção dos aparelhos culturais. Uma sugestão, conforme essa perspectiva, foi a iluminação instalada em 2007 no sítio arqueológico em Herculano, em Nápoles (Itália) (figura 6). O arquiteto Alexander Grassia criou um projeto para iluminar toda a região, a fim de que os visitantes pudessem experimentar as escavações na ambiência noturna.

Figura 6 – Escavações em Herculano, Nápoles, Itália



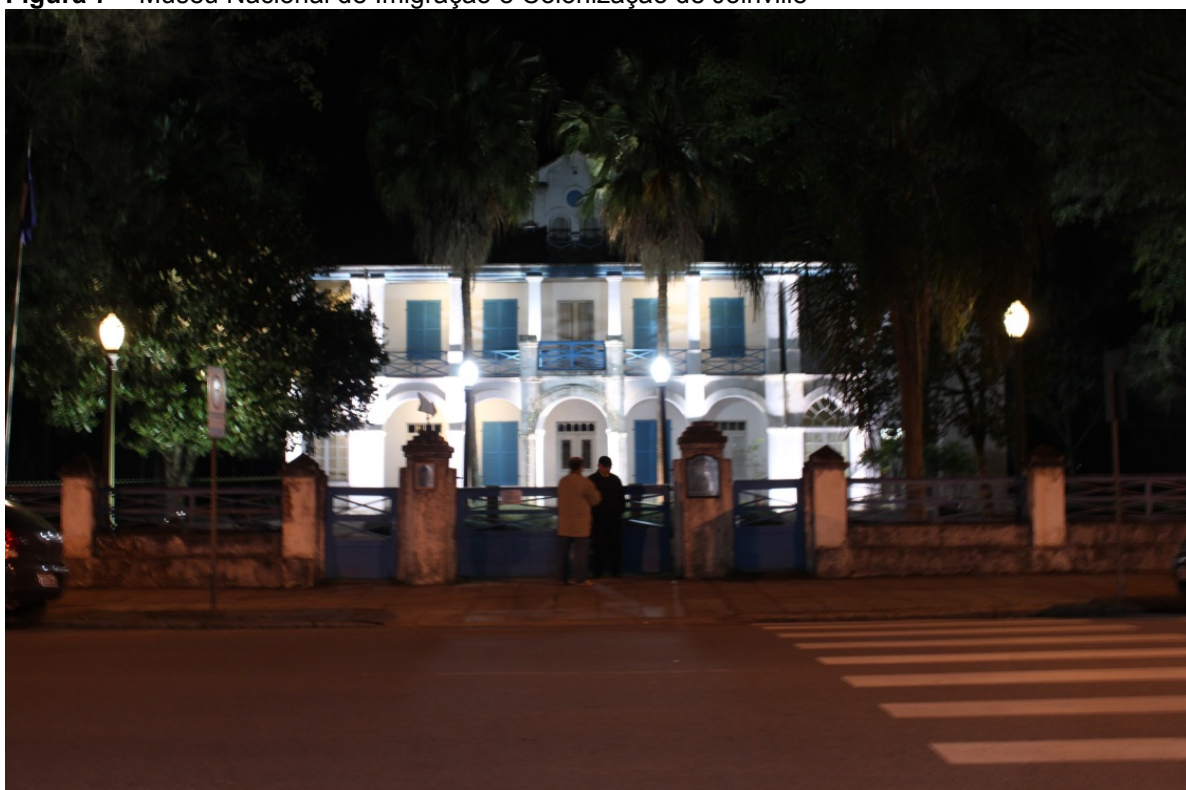
Fonte: Saluzzi/F16 Studio. Disponível em: <<http://catalog.iguzzini.com/projects.aspx>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

O percurso programado, com cerca de uma hora, propicia ao visitante um acesso seguro para observar, por meio do plano luminoso, detalhes dos vestígios

arqueológicos e artísticos arquitetônicos. Essa nova abordagem suscita um profundo interesse no significado de patrimonialização. Tais eventos de interação motivam a criatividade mediante a inspiração de estar em contato com as obras. Ou seja, projetos de integração com o patrimônio cultural podem trazer maior acessibilidade para construir novas leituras subjetivas de integração com os objetos patrimonializados.

Um dos objetos de pesquisa direciona o olhar para o Museu Nacional de Imigração e Colonização (1951), símbolo da memória da colonização joinvilense. O local tem passado por várias interdições nos últimos anos, em função de problemas estruturais. Existem projetos de ação integrados entre a Fundação Cultural de Joinville (FCJ) e o Iphan que visam à preservação do espaço. Porém necessidades não podem ser atendidas dessa forma, em caráter emergencial; os investimentos devem ser capitalizados em projetos com vistas à autossuficiência dos espaços culturais. No campo do uso da luz, que se apresenta como uma das formas de valorização do espaço, o museu conta com os recursos da iluminação pública da cidade para a sua manutenção, conforme pode ser visto na figura 7.

Figura 7 – Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville



Fonte: Mônica Juergens, 2012.

A informação transmitida pela expressão artística da luz recria, mediante a percepção, múltiplos significados. Para tanto, a percepção do patrimônio cultural não depende só do elemento imediato da atenção visual; todos os aspectos que estão no espaço visual são avaliados simultaneamente no campo visual.

A iluminação como meio de expressão, ao ser comparada a uma linguagem, precisa de outros elementos que contribuam para atender aos critérios de significação e experimentação. No caso da iluminação do conjunto patrimonial de Joinville, é necessário levar em consideração aspectos técnicos, artísticos, históricos e semióticos nos espaços culturais, a fim de promover inspirações que auxiliem a conservação dos patrimônios culturais, colaborando com o exercício da cidadania.

A luz preenche os critérios de um sistema semiótico. Pode-se, portanto, levar em conta uma série de variáveis, pois a iluminação geral é difusa, e sua temperatura de cor pode diferenciar as cores e a leitura da obra. É possível imaginar aplicações errôneas da iluminação realizadas por muitos profissionais, como é o caso do uso de luzes fracas, frias, causando uma experiência sem vibração no espaço. No caso da utilização de uma iluminação orientada, ela dá ênfase ao patrimônio ou a um determinado ponto, sem isolar o objeto fora do contexto.

Quanto à iluminação de fachadas, nas quais existe uma arquitetura patrimonializada, a uniformidade da luz sobre o plano pode descontextualizar o objeto em seu espaço. No uso da luz artificial, deve-se considerar o seu emprego como uma ferramenta de luz e sombra, dando expressão e profundidade à obra. Em uma exposição, por exemplo, na transição de uma sala para a outra, a iluminação precisa ser suave, imperceptível, sem alterar seu sentido. Na aplicação do projeto, Lima (2010, p. 105) comenta:

A luminotécnica precisa de informações detalhadas sobre a arquitetura. É preciso considerar os detalhes da estrutura e as características do edifício, saber o grau de reflexão e as cores das superfícies, as zonas perimetrais do espaço e o tipo de mobiliário previsto para o ambiente, e, assim, permitir que as formas espaciais, subdivisões, modulações e ritmos possam expressar-se claramente por meio da luz e das luminárias.

O patrimônio cultural compõe-se de objetos passíveis de uma análise semiótica. Ao estabelecer ligação entre linguagem e objeto, ele é entendido como

uma instituição imbuída de valores, e mediante a luz podem-se criar novas formas para um objeto, esculpido conforme o interesse do luminotécnico.

Na situação dos edifícios patrimonializados, duas formas diferentes apresentam-se durante o dia e à noite. A luz do dia mostra a obra como ela é, e não há como desviar a atenção de nenhuma das partes, pois a interpretação é dada pelo objeto por inteiro. Já a iluminação noturna visa destacar detalhes da obra; a luz é usada para evidenciar as formas e as especificidades dela. Na estética urbana, Jeudy (2005, p. 107) salienta: “A liberdade concedida aos artistas e aos arquitetos surge para eles, pois, junto com a possibilidade de ousar fazer uma obra patrimonial implantada na cidade como um patrimônio do futuro, toda obra está destinada a se tornar memorável”.

Em relação à discussão que Jeudy (2005) desenvolve, destaca-se no contexto contemporâneo o exemplo vivenciado no segundo aniversário dos ataques de 11 de setembro, em 2003. As luzes simbolizaram as Torres Gêmeas à noite, em Nova York (Estados Unidos), conforme figura 8. Nesse caso o edifício corresponde à definição de ícone, pelo fato de acionar a memória sobre o seu significado.

Figura 8 – Luzes simbolizando as torres gêmeas em Nova York (EUA), no segundo aniversário dos ataques



Fonte: Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/mundo/noticias/0,,OI4671901-EI8141,00-Veja+as+homenagens+anuais+as+vitimas+do+de+setembro.html>>. Acesso em: 18 ago. 2013.

Essa instalação efêmera, citada no projeto como um tributo de luz, era uma ação performática do objeto, por meio de dois fachos potentes de luz, para representar as torres gêmeas do World Trade Center, arruinadas em 11 de setembro de 2001, em virtude de ataques terroristas. Essas novas linguagens dão relevância à imagem, assim como enfatizam Santaella e North (2012, p. 15): “Imagens como representações visuais que não tenham surgido na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais”.

Com tal análise, os conceitos unificam o signo e a representação, apoiados na ciência cognitiva que estuda a representação visual e os meios de transmissão da imagem. Ao propor a leitura dos aparelhos culturais, é necessário investigar as ressignificações que lhes são atribuídas num determinado tempo e espaço e propiciar meios de intermediação para compreender o sentido dado ao objeto cultural. A respeito da percepção, Santaella (1993, p. 13) afirma:

O olho não constitui apenas um canal para a transmissão de informações, mas é sim um verdadeiro órgão codificador e decodificador das informações emitidas e recebidas, de modo que parte da tarefa que seria de responsabilidade do cérebro, mas o processo já começaria a ser realizado nos olhos, para ser depois completado no cérebro. Seriam então os olhos e o cérebro complementares um do outro na produção da visão e do sentido da visão.

Logo, no processo de transformação do patrimônio cultural, o caminho para o desenvolvimento das ações deve ocorrer de modo a ampliar o conceito, na medida em que o patrimônio cultural é compreendido mediante a relação do homem com o seu meio, ou seja, em suas dimensões de tempo e de espaço. Na decorrência desse processo, os objetos patrimonializados podem ser processados para se ter referência na dinâmica da vida.

Ao instigar uma revisão na metodologia das ações que envolvem a pesquisa, preservação e comunicação dos bens culturais, a cidade e seus objetos culturais constituem um processo de linguagem que pode estar manifestado de inúmeras formas. O desafio instala-se na maneira de entender as complexidades das

manifestações no meio urbano, com a linguagem da obra patrimonializada, atribuída de significados distantes no tempo e no espaço, o universo que está fora da sua própria arte.

Na percepção do patrimônio cultural, os estímulos sensoriais influenciam o processo perceptivo. Segundo Lima (2010, p. 25), “sabe-se que a percepção não é o resultado de uma única estimulação. Pode-se dizer que não há estímulos isolados da realidade; necessidades, emoções e valores afetam qualquer processo receptivo”. No campo da interação e percepção dos elementos culturais, a luz pode ser utilizada de diferentes formas; na arte contemporânea, ela pode servir para aproximar o público da obra, por meio do elemento da luz no espaço cultural.

2.2 A MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA POR MEIO DA ILUMINAÇÃO CÊNICA

No conjunto patrimonial iluminado, determinados preceitos procuram dar sentido à forma de iluminar. Algumas discussões permeiam as representações noturnas e causam dúvidas acerca dos métodos aplicados, invocando confusão em relação à expressão artística na ambiência noturna sobre o patrimônio cultural.

Na maneira de iluminar, os resultados por meio das luzes e sombras devem levar em consideração também o que não se pretende iluminar, e nesse caso o tipo de luz a ser escolhido tem de ser associado ao tipo de sombra que se pretende criar. Na acepção de Xavier (2011), é preciso um posicionamento ético, para não transgredir a obra, com a consciência de se garantir uma percepção subjetiva que transmita o seu sentido. Ao valorizar o patrimônio mediante a iluminação, diversas conotações podem ser aplicadas. Ao se considerar que o patrimônio não deve ser dissociado do seu entorno, a iluminação pode ser pensada na integração entre pontos focais da obra e a harmonia com o seu ambiente.

Conforme a percepção subjetiva, o patrimônio cultural pode ser interpretado segundo sua conjuntura heterogênea, de acordo com Fonseca (2009, p. 41): “O universo dos patrimônios históricos e artísticos nacionais se caracteriza na heterogeneidade dos bens que o integram, maior ou menor, conforme a concepção de patrimônio e de cultura que se adote”. Logo, em termos de signos pertencentes a

um sistema de linguagem distinto, o patrimônio arquitetônico torna-se um elemento importante na continuação da identidade local, atribuindo significado simbólico ao espaço. Assim, acredita-se que o uso dos espaços urbanos atribui sentidos de pertencimento, e essas ações sociais incentivam o desenvolvimento de diferentes atividades de intervenção urbana. No que dizem respeito aos centros históricos, essas mudanças visam atender às necessidades da nova reconfiguração urbana.

No processo de reutilização dos espaços públicos, a espetacularização do patrimônio cultural e arquitetônico, intuito que sustenta o processo de intervenção urbana, adquire em alguns casos formas influenciadas pelo consumo. Ao priorizar uma necessidade econômica, sofre uma releitura, deixando de manter as características decorrentes da obra. Estabelecer um sentido transformador para o uso da iluminação urbana, que inclui o patrimônio cultural, propõe, numa óptica de valorização, favorecer o aumento da mobilidade da sociedade e a integração entre ela e o conjunto patrimonial.

Todavia, a convergência da luz e imagem levou a arquitetura a compor um novo desenho da luz na cidade, que precisa ser dirigido por uma gestão focada em projetos que atendam às novas demandas da atualidade. Em uma perspectiva pontual e cênica, a arte de iluminar as cidades cria um cenário de ambiência adequada à funcionalidade do local.

No caso do uso da luz cênica sobre o patrimônio cultural, ele difere seu papel de iluminação de espetáculos cênicos, mas que precisa considerar aspectos estéticos, com críticas conceituais, no passado de referência. Na busca pela interação entre a luz e os cenários que iluminam o espaço cultural, as opções para posicionar e instalar os equipamentos são limitadas, em função do seu entorno ou em virtude de suas características. No caso de fontes de luz, o meio como elas são instaladas muitas vezes gera grande desconforto visual, comprometendo as perspectivas do observador, pois o uso de luzes frias e uniformes causa ofuscamento e prejudica a interpretação da obra. As implantações que indicam a luz do alto, sem que se percebam as fontes luminosas, proporcionam maior efeito luminoso, de modo a dar contorno às formas.

A tecnologia aplicada na função da dinâmica da luz, com diversas opções de enquadramento, focalização e movimento dos pontos luminosos, permite trabalhar com uma óptica que visa explorar inúmeras possibilidades. Nas áreas externas e

fachadas dos edifícios patrimonializados, apresentam-se descargas de grande intensidade luminosa, sem que possa ocorrer a dimerização¹. Aqui, faz-se necessário prevalecer a intenção da obra do artista. Caso contrário, ela pode ser descaracterizada na leitura pela utilização inadequada da luz.

No festival Luz na Cidade, promovido no Rio de Janeiro, os patrimônios culturais da cidade receberam iluminação cênica com luzes de diferentes cores, que causavam destaque à obra. Como exemplo pode-se verificar a figura 9, adiante. Para esse tipo de evento, de caráter efêmero, em função de datas comemorativas ou significativas, o uso desse tipo de iluminação é aceitável mediante essa proposta. No caso do emprego de uma iluminação permanente, que transforma o patrimônio em espetáculo, a aplicação não é indicada, pois a luz propagada descaracteriza a interpretação da obra.

De outro modo, em intervenções artísticas temporais, o artista manifesta seus desenhos com traços de luz, expondo sua arte em uma temporalidade. Entende-se essa arte como uma intervenção que discute o momento da sua concepção. Em outros casos, a cidade oferece um cenário em que a iluminação pode se manifestar em toda a sua potencialidade.

Figura 9 – Iluminação cênica da Câmara Municipal do Rio de Janeiro (RJ)

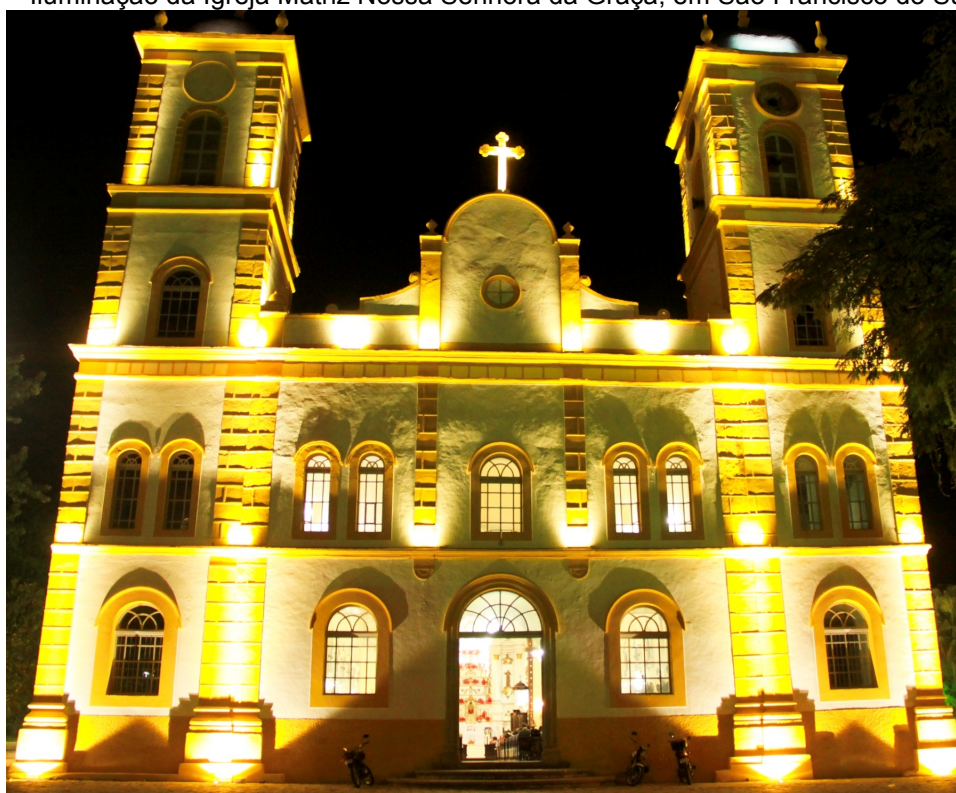


Fonte: Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/predios-do-centro-historico-do-rio-recebem-iluminacao-cenica-5149312>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

¹ Dimerização corresponde à união de dois monômeros, formando um dímero. Ou seja, é a formação de uma molécula por meio de duas menores e serve para aumentar e diminuir a luz gradativamente, mediante dispositivos eletrônicos.

A utilização da luz permite empregar novos meios tecnológicos para não comprometer aspectos técnicos, artísticos nem históricos do patrimônio cultural, além de trazer a conscientização do consumo de energia eficiente. No projeto luminotécnico da Igreja Matriz Nossa Senhora da Graça de São Francisco do Sul (SC) (figura 10), o discurso apresentado na mídia é de que a iluminação feita destaca os recursos tecnológicos do LED, aprovados pelo Iphan na sua leitura conceitual.

Figura 10 – Iluminação da Igreja Matriz Nossa Senhora da Graça, em São Francisco do Sul (SC)



Fonte: Página da internet do Jornal *Notícias do Dia*. Acesso em: 12 dez. 2012.

Ao analisar a proposta de iluminação da igreja supracitada, desenvolvida pela concessionária de energia local, foi identificada uma série de divergências que vai de encontro com o sentido de espetacularização do patrimônio histórico. Pode-se, por intermédio da imagem, identificar um dos grandes problemas da obra. É expressivo o número de luminárias instaladas diretamente na fachada, o que aumenta o fluxo luminoso e cria zonas de sombra que interferem na leitura da obra.

Já o projeto de iluminação patrimonial da Catedral Metropolitana de Florianópolis (SC) (figura 11), de 1998, passou pela inspeção de órgãos

internacionais, com experiência na iluminação de patrimônios culturais. A empresa Sadenco, que executou a iluminação, trabalha em parceria com grandes escritórios especializados em atender à necessidade conceitual da obra.

Figura 11 – Iluminação da Catedral Metropolitana de Florianópolis (SC), inaugurada em 2008



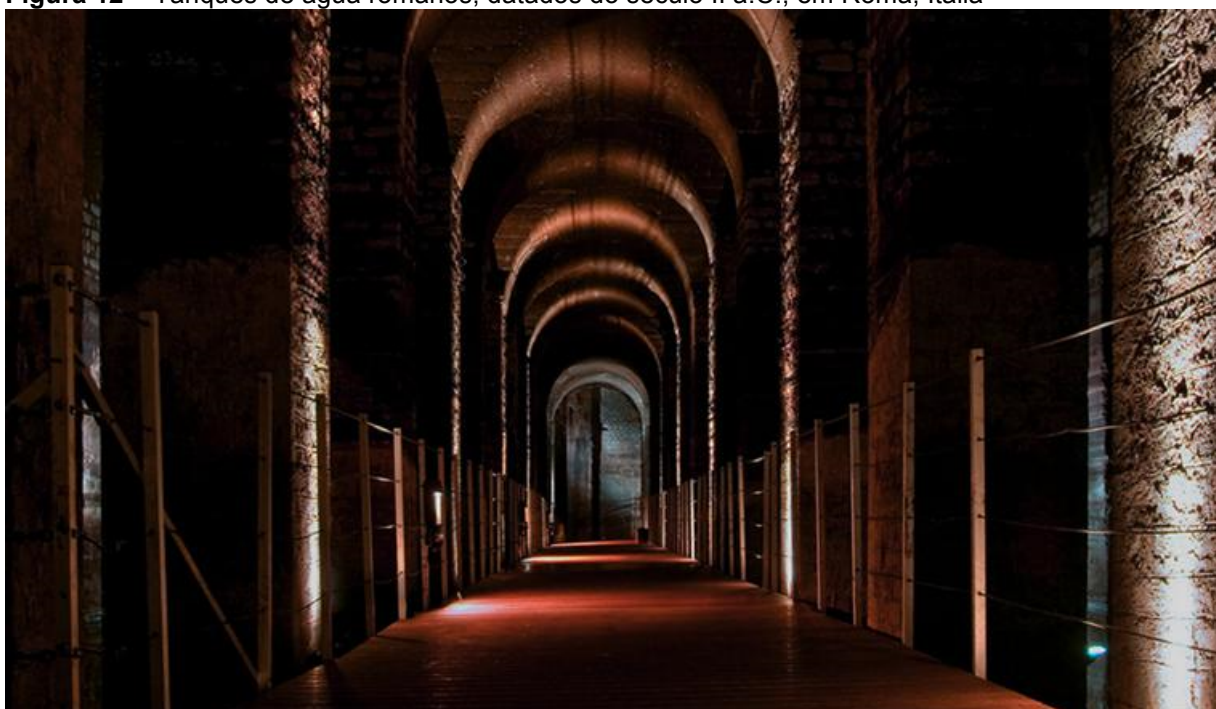
Fonte: Concrejato Construtora Ltda., responsável pela execução do projeto de iluminação.

O processo de intervenção da iluminação do conjunto patrimonial é considerado uma atividade artística, exigindo um estudo detalhado do local. Uma das tarefas do profissional da iluminação é reconhecer as características do prédio, para a aplicação técnica pertinente aos valores estéticos do conjunto patrimonial. Na aplicação de uma luz suave, suas sombras são menos expressivas e criam uma ambiência apropriada para os efeitos de luz, propiciando melhor percepção dos detalhes característicos da obra.

No espaço urbano, permeado por signos, a comunicação urbana apresenta-se num cenário de multiplicidade, refletido no nosso cotidiano. Os novos meios de visualizar o patrimônio cultural permitem construir diferentes olhares por intermédio da iluminação ao provocar maior consciência do significado revelado pela luz. A percepção do contexto cultural oferece ao usuário uma sensação de vivacidade, diante da fruição estética da obra.

Com base nessa perspectiva, foram analisados alguns projetos luminotécnicos em patrimônios culturais no Brasil e no mundo em que se problematizam tais questões. No que se refere à iluminação do patrimônio cultural italiano, inaugurado em 2010, ao dar destaque ao monumento de tanques de água, datado do século II a.C. (figura 12), a nova proposta de iluminação sugeriu uma configuração diferente do uso da luz. A requalificação feita no espaço norteou-se por um novo estilo conceitual, nomeado como o novo *design* da luz nos espaços culturais. A ideia foi inspirada na concepção de origem, mas com uma releitura atual. Repensou-se o projeto até quanto à instalação dos aparelhos de iluminação com baixo consumo de energia e maior resistência. As luzes escolhidas para difundir os detalhes do patrimônio cultural têm um tom âmbar, para criar a ambiência de antigos sistemas de iluminação. Na leitura da expressão noturna da obra, a fim de facilitar a interação com o visitante, os artefatos de iluminação são ocultados, para que não haja interferência das equipes nas paredes e nos detalhes da obra. A impressão projetada cria uma ambiência capaz de dar profundidade e vida ao patrimônio cultural.

Figura 12 – Tanques de água romanos, datados do século II a.C., em Roma, Itália



Fonte: Disponível em: <http://www.iguzzini.it/illuminazione_beni_culturali_Cisternone_Romano_formia>. Acesso em: 18 ago. 2013.

No plano de expressão de intervenção artística, com a iluminação cênica a luz passa a ter uma funcionalidade importante no sentido de valorização do patrimônio cultural, tornando-se uma ferramenta artística, por dar sentido às características da cidade e privilegiar aspectos de relevância da identidade local. Como afirma o arquiteto e *lighting designer* Xavier (2011), naturalmente os objetos são privilegiados por uma ação de valorização pela luz, por serem pontos focais, referenciais, no entanto o patrimônio não pode ser dissociado do seu entorno.

Ao integrar um edifício patrimonializado a diferentes sistemas de iluminação, é possível revelar particularidades iluminando-o em distintas escalas de intensidade. À noite, sob o fator de dramaticidade com o objeto no espaço, pode-se criar um cenário de múltiplos significados. “Contudo, as potencialidades de um território urbano jamais se esgotam; elas se renovam ao sabor de suas modalidades de planejamento” (JEUDY, 2005, p. 104). Essa representação, constituída, oportuniza a passagem do particular para o universal.

Num processo criativo, o emprego de elementos na concepção estética de um patrimônio cultural, em algumas adaptações na obra arquitetônica, utiliza meios de comunicação para a materialização da obra. No caso da iluminação cenográfica, proposta no município de Joinville, uma experimentação dinâmica com o uso da luz (figura 13), mediante o projeto financiado pelo Sistema Municipal de Desenvolvimento pela Cultura (Simdec), nomeado “Projeção Mapeada: Organismos Públicos”, idealizado em 2010, conforme o edital realizado pela FCJ, apresentou à sociedade uma *performance* audiovisual, durante 20 minutos, com recurso tecnológico atual, ao recorrer a elementos visuais gráficos projetados na fachada do patrimônio cultural, o que desenvolveu uma dinâmica visual integrada ao patrimônio cultural.

Figura 13 – Projeção Mapeada: Organismos Públicos. Edição do Museu Nacional de Imigração e Colonização



Fonte: Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=wr6-jH6w7j8>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

A abordagem efêmera permite refletir sobre a obra e seu sentido. A virtualização do patrimônio não altera apenas a natureza do espaço, mas amplia também o sentido de presença, ao estabelecer novas experiências ao espaço cultural. Nas projeções realizadas por meio de grafismos, com elementos em três dimensões em fachadas de prédios históricos, como na proposta apresentada pelo idealizador Vigas, um artista audiovisual que percorre o mundo com suas apresentações, a visão incita a busca por mudanças nos paradigmas da arte. A linguagem visual leva a descobrir o quanto se pode interferir nos espaços, mesmo que seja por meio de apenas um ponto de luz. Entra-se assim num universo onde as obras definidas, por diferentes estágios de linguagem, se transformam em importantes ferramentas de expressão.

A leitura visual, em um determinado projeto, resulta no patrimônio cultural, com características únicas. Além disso, o espaço, com significado, torna-se um símbolo, utilizado de forma consciente por intermédio dos signos visuais. As transformações dos espaços na cidade contemporânea estabelecem uma mistura entre o real e o virtual pela luz empregada de forma cênica para espetacularizar a obra e instigar diferentes significados mediante as relações subjetivas do indivíduo, com o intuito de promover novas interpretações que sejam capazes de aproximar sua prática com a cultura local.

2.3 A LUZ COMO ELEMENTO DE COMUNICAÇÃO E TRANSFORMAÇÃO

A luz como elemento de comunicação e transformação visa criar um vínculo para escrever a história de um lugar, justo num momento em que as transformações afetadas por reestruturações econômicas tornam-se suscetíveis às mudanças.

A cidade excede a representação que cada pessoa faz dela. Ela se oferece e se retrai segundo a maneira como é apreendida. Uma certa nostalgia parece nos fazer acreditar que a cidade não corresponde mais ao signo porque se teria tornado excessivamente percebida graças aos símbolos de sua monumentalidade exibida (JEUDY, 2005, p. 80).

Na relação entre tempo e espaço, as cidades representam os conflitos de nossa sociedade contemporânea. Essa disparidade entre semelhança e diferença não é suficiente para afirmar uma identidade urbana. Numa cidade espetacularizada pelas imagens, os sujeitos exercem uma dialética que confere significados às imagens urbanas. Nesse contexto, na sua leitura urbana, a percepção do sujeito em relação ao patrimônio cultural gera a contemplação da ambiência noturna. Assim, o resultado apresenta a visão como um meio importante de ligação entre o sujeito e o objeto, dado o seu caráter perceptivo.

Na transmissão de informações via iluminação urbana dos conjuntos patrimoniais, foco desta pesquisa, ao criar uma paisagem que resgata a identidade noturna da cidade, de forma a transmitir valores aos bens culturais, esse instrumento contribui para a análise e reflexão sobre as características dos espaços urbanos, a fim de transformar com base em suas referências o uso dos espaços, pois na paisagem urbana convivem diversas situações em diferentes tempos e espaços, e a junção de toda essa experiência é mediada pela memória, onde as representações visuais ajudam a perceber o sentido múltiplo, fragmentado da realidade urbana. Na acepção de Canevacci (1997, p. 17), na qual ele utiliza o conceito de cidade polifônica, a “comunicação urbana compara-se a um corpo que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam”. Esse sentido transmite a ideia de que o método criativo, com adaptações, torna possível representar o mesmo objeto

suscitando perspectivas distintas. De acordo com Canevacci (1997, p. 18), “a polifonia está no objeto e no método”.

No campo da percepção visual, novos métodos vêm ocupando o espaço da relação entre o objeto e o sujeito. Em uma análise semiótica do Monumento ao Imigrante, inaugurado em 1951, nas comemorações do centenário de Joinville, concebido pelo artista e escultor Fritz Alt (1902-1968), com base na dialética de Peirce (2000), a significação dos elementos no plano da expressão na relação entre objeto e espaço – no qual ele foi inserido, nesse caso a Praça da Bandeira, centro da cidade, o ponto de convergência e circulação – mostra no plano de conteúdo a forma representativa do objeto, que transmite a ideia do “mito fundador”, o imigrante trabalhador responsável pelo crescimento e desenvolvimento da cidade. Nessa conjuntura, a semiótica permite refletir a respeito da sustentação teórica, que reconhece o significado da obra por meio de elementos que expressam o contexto histórico e social. Conforme a óptica de ordem e poder, é possível observar o sentido presente ao reconhecer os signos que formam a dinâmica da cidade, segundo as problemáticas políticas e sociais vivenciadas no seu contexto urbano.

Na leitura de Nora (1993), os lugares de memória contemplam sentidos materiais, simbólicos ou de funcionalidade. No caso do Monumento ao Imigrante, o objeto cultural está vinculado à representação do “trabalhador”, que colabora com o desenvolvimento da cidade. De maneira imperceptível, é possível experimentar a leitura crítica e reflexiva, e quanto à memória do colonizador, esse signo joinvilense afirma a ideia da cultura homogênea, que contribui para a construção da identidade cultural, fazendo a sociedade identificar-se com os referenciais atribuídos ao monumento patrimonializado.

O monumento de Fritz Alt (figura 14) expressa a figura do imigrante, sua participação e importância social. A obra manifesta o sentido político no processo de colonização e expansão territorial. Essa análise auxiliou a compreensão tanto do monumento quanto do imigrante, afinal reconhece elementos históricos, estéticos e artísticos a serem interpretados como outro modo de pensar e sentir o sistema de significação da cidade. Ao refletir quanto ao patrimônio como forma de comunicação,

a leitura de bens enquanto bens patrimoniais pressupõe as condições de acesso a significações e valores que justifiquem sua preservação. Depende, portanto, de outros fatores além da mera

presença num espaço público, de bens a que agentes estatais atribuíram valor histórico, artístico etc., devidamente protegidos em sua feição material (FONSECA, 2003, p. 43).

Os espaços urbanos permitem experiências cognitivas e estéticas, pela expressão do seu conteúdo. No caso do Monumento ao Imigrante, a legitimidade atribuída ao discurso do trabalho e os elementos implícitos da obra contribuem para uma interpretação diante de um espaço público ressignificado. Nesse processo, a iluminação do monumento torna-se um elemento importante na contextualização da obra em seu espaço público.

Figura 14 – Monumento ao Imigrante, de Fritz Alt (1951)



Fonte: Mônica Juergens. Arquivo particular registrado em 2012.

Ao analisar os objetos culturais para compreender sua significação na estrutura narrativa, a intencionalidade busca entender a escolha de valores que permeiam o conflito das cidades. Logo, o patrimônio cultural pode ser entendido como um signo que indicará as suas intenções de interpretação. Quanto às manifestações culturais, o espaço urbano e o conjunto de obras e mensagens estruturam a cultura visual. Ao se configurar uma leitura da cidade, aos poucos ela se afasta do seu sentido e estilo, e a interação com o monumento, vinculada a uma série de informações políticas e publicitárias, interfere na reflexão sobre o objeto cultural.

Na percepção de Canclini (2011), os edifícios remetem a um lugar diferente do que representam. Todos os dias, renova-se e amplia-se a invenção da cidade. Dessa forma, seus símbolos são reconhecidos pela sua intencionalidade, mostrados como fragmentos de unidade de significação, pelo fato de se utilizar o ícone como símbolo, atribuindo uma função a sua realidade.

Na linguagem visual a mensagem contida ali atribui valor simbólico, a fim de materializar informações observadas pelo sujeito. A construção dessa representação visual pode ser elaborada por meio de diferentes suportes que servem ao sujeito para a afirmação da construção de sua identidade. Na abordagem sobre iluminação, o envolvimento dos signos é capaz de suscitar uma linguagem visual, e esse ato de representação é transmitido mediante uma expressão cultural e subjetiva.

No plano visual, a relação entre luz e sujeito permite ao observador a oportunidade de projetar-se sobre o objeto, a fruição sobre a obra; o processo criativo instiga a representação. Na experiência relatada sobre o Monumento ao Imigrante, o espaço público ao seu redor é experimentado por intermédio de elementos de identificação ideológica, buscando a interpretação de Velho (1971, p. 18):

Podemos colocar a questão da seguinte maneira: toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças, de uma situação histórica particular. Mas, ao mesmo tempo, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento.

Conforme essa perspectiva, pensa-se a arte de forma que haja identificação com os elementos ideológicos, que atribua sentido simbólico ao objeto cultural. Com a análise profunda da obra, é importante entender o seu contexto, para interpretar seu caráter simbólico. Além disso, faz-se necessário buscar informações do contexto da época, a fim de tomar conhecimento sobre o sentido de sua representação, muitas vezes revelada em valores, costumes e ideias implícitos e explícitos na sociedade.

No contexto urbano, o centro da cidade de Joinville é vivido e experimentado como lugar de troca de atividades sociais. Ao averiguar o Monumento ao Imigrante, conforme um sistema de significações, há os conceitos de monumento e monumento histórico, conforme Choay (2006, p. 26): “O monumento tem por finalidade fazer reviver o passado mergulhado no tempo. O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração”. Logo, entende-se o monumento como algo que se define antes, pensado e elaborado,

diferentemente do monumento histórico, que é constituído mais tarde, inspirado pelo momento histórico.

Quanto ao patrimônio cultural, as formas de comunicação social carregam narrativas e expressões estéticas representadas mediante aparelhos culturais que codificam significados, apresentados em signos. Em relação ao Monumento ao Imigrante, esse signo passou a legitimar a memória do colonizador, e o discurso fundamenta a ideia de construção identitária, ao conduzir a sociedade a refletir sobre questões de interesse comum.

A iluminação é uma forma de linguagem, pois preenche os critérios de um sistema semiótico. Portanto, pode levar em conta uma série de variáveis, como intensidade, temperatura de cor, forma, direção, tamanho e movimento. A conjunção de formas transforma-se em unidades significativas no plano de expressão. O uso da luz como linguagem traz aos seus interpretantes significados subjetivos da leitura da ambiência noturna. Para Ezrati (1999), responsável técnico do Museu do Louvre, a semiótica é vista como um conjunto de elementos variáveis que, combinados ao visitante, propiciam um envolvimento dinâmico no ambiente.

A luz é uma importante ferramenta de informação, podendo revelar ao observador as características dos elementos ou escondê-las. Na aplicação da luz a ergonomia visual exerce papel relevante; as características da luz emitida influenciam na interpretação que se tem do objeto e da sua forma natural. Essa influência pode ser mais bem entendida se pensada em relação à arquitetura ou ao espaço. A sensação provocada com o efeito da luz no ambiente cria uma atmosfera no local, e essa ambiência forma sentido e expressão, assim como a arquitetura tem o seu sentido na expressão.

Na construção teórica de Ezrati (1999), a dimensão semântica da luz traduz-se pelo seu conteúdo, de maneira estética e expressiva, ligando diferentes elementos ao contexto do plano luminoso. Em certa medida, é possível entender a composição do signo no espaço, definida pelas variáveis composições da luz. No campo da percepção, por exemplo, tons frios de luz traduzem um ambiente frio e melancólico. Essas sensações são inseridas num ambiente iluminado. Na ambiência da luz, a visão dos detalhes permite experimentar o espaço urbano e promover maior mobilidade, com recursos e técnicas que possam contribuir para destacar elementos do conjunto patrimonial.

Outro aspecto a ser analisado é a iluminação do Museu de Arte de Joinville (MAJ), antiga casa de Ottokar Doerffel, que nos últimos anos apresentou vários problemas de conservação e manutenção. Essa instituição museológica foi criada por meio de manifestações de artistas locais, que almejavam um local para difundir as artes plásticas. Assim, em 1975, com a elaboração do regulamento interno e a implantação do museu, tiveram início as adaptações. O local foi inaugurado em 3 de setembro de 1976, tendo como função maior divulgar obras de artes visuais de artistas locais. Na análise da ambiência noturna do espaço, constatou-se que apenas em 2012 foram pensados novos projetos de iluminação, visando melhorar a exposição das obras. Na ambiência externa do museu ainda se encontram vários pontos de iluminação a serem melhorados, por novas tecnologias que permitem maior interação com o patrimônio cultural, conforme exposto nas figuras 15 e 16.

Figura 15 – Museu de Arte de Joinville



Fonte: Mônica Juergens. Arquivo particular. Foto produzida em 2012.

Figura 16 – Museu de Arte de Joinville



Fonte: Mônica Juergens. Arquivo particular. Foto produzida em 2012.

No campo da iluminação do patrimônio cultural, a reprodução da realidade transpõe o visível para criar novas formas, por meio da reorganização dos elementos visuais de linhas, formas, volumes e cores, com o intuito de trazer o maior movimento da luz em sua relação entre o objeto e a percepção. Nesse aspecto, a visão é um ato de representação, com interação entre a subjetividade e a realidade com a luz, que coloca movimento, no sentido de significar e construir um cenário de percepção. “As ciências humanas são frequentemente utilizadas nos projetos de arquitetura como uma linguagem conceitual que vem legitimar *a posteriori* as proposições de reestruturação do espaço urbano” (JEUDY, 2005, p. 94).

A comunicação do sujeito é imbuída de transformações do presente, mediante o tempo e o espaço, e do discurso que liga as questões da dinâmica do espaço urbano. O conceito de signo, discutido por Santaella (2005), Pierce (2000) e Lima (2010), mostra como um objeto pode ser de inúmeras formas, representado por suas ideias. Para Santaella (2005), o signo pode funcionar se carregar o poder de representar, de substituir outra coisa diferente dele. Nessa óptica, o signo determina de um lado o objeto e de outro a ideia do sujeito. O ser interpretante do signo, que define o objeto, nas diferentes formas que o homem, busca compreender a relação entre os objetos e os acontecimentos.

Diante de novas possibilidades, a luz como linguagem evidencia fragmentos de uma sociedade que consegue chegar ao entendimento completo de uma obra do patrimônio cultural. É o conjunto de todos esses fragmentos que explicarão a obra à

sociedade, não diferindo objeto artístico ou estético. Ambos são marcados em seu valor pelo nível de relação que estabelecem com os problemas sociais e que levam as críticas para reflexão. Assim, pode-se salientar que a arte e a tecnologia são trabalhos que devem ser desenvolvidos integralmente, por profissionais que entendem a linguagem da luz a ser aplicada no espaço, articulando o visível e o invisível, na sua forma e no seu conteúdo, de modo a revelar e discutir seu significado e significante, permitindo aguçar a reflexão para construir novos aprendizados mediante a experiência da arte com a luz, e romper com a tradição e paradigmas não usuais.

3 A GESTÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

3.1 A ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E A IMPLANTAÇÃO DE UM PLANO DIRETOR DE ILUMINAÇÃO

No percurso exploratório sobre o significado do plano diretor de iluminação e os resultados provenientes de sua aplicação, com base em seu próprio entendimento, existem questões a serem abordadas conforme a dinâmica atual das cidades urbanas. Com a pretensão de fomentar novas formas de promoção da mobilidade social nos conjuntos patrimoniais urbanos e fazer o uso de uma experimentação peculiar durante o período noturno, a análise das informações busca refletir quanto à interpretação do patrimônio cultural na paisagem noturna da cidade. Para Jeudy (2005, p. 129),

as novas visões culturais respondem melhor, ao que parece, às transformações atuais da sociedade. Elas se confrontam com a própria realidade social. E numa sociedade preocupada com a produção visível da coesão social, a arte não é convocada para desempenhar este papel salvador? Não se trata mais da arte dentro dos museus, mas da arte nas ruas ou em lugares indeterminados.

Fundamentando-se na concepção apresentada acerca da questão urbana, o aspecto de relevância a ser tratado reflete o planejamento urbano, com a intervenção de meios de linguagem e comunicação que exibem um sistema de significação do patrimônio cultural, que configura a maneira de pensar e viver em sociedade. Como já foi comentado em capítulos anteriores, a criação de signos culturais funciona para induzir memórias e modos de ações futuras. Por ser apreendido pelos sentidos, o signo constrói-se por meio de cada visão subjetiva, atribuída ao objeto ou patrimônio cultural, pois todo objeto tem o lado significante de um significado.

De acordo com Argan (1995, p. 73), a cidade é um produto artístico dela mesma:

A origem do carácter artístico implícito da cidade lembra o carácter artístico intrínseco da linguagem, indicado por Saussure: a cidade é intrinsecamente artística. A concepção da arte como expressão da

personalidade tinha a sua primeira raiz na concepção da arte na Renascença – justamente o período em que se afirma, pelo menos em hipótese, que pode existir uma cidade ideal, concebida como uma única obra de arte, por um único artista.

A cidade é sentida e inventada todos os dias, é um organismo que inventa valores e modelos de comportamento que se estruturam em uma linguagem própria, produzida por indivíduos que vivenciam no espaço urbano processos interativos que definem seu caráter cultural. Novas propostas de intervenção urbana contêm metodologias para desenvolver planos diretores de iluminação que contemplem aspectos de valorização do conjunto patrimonial dos ambientes urbanos. No processo de desenvolvimento torna-se essencial o levantamento de informações características conceituais e visuais, a fim de compor a paisagem noturna com suas especificidades.

Tendo a noção de preservação e valorização do patrimônio cultural, o plano diretor de iluminação deve expressar as possibilidades políticas e culturais, a fim de afirmar os bens patrimoniais e remetê-los à memória da sociedade. Assim, ele serve para preservar e manter os elementos urbanísticos de valor histórico e cultural. Mas hoje o cenário evidencia problemas para a implementação de políticas culturais que consigam articular a recuperação do contexto histórico com os significados atuais fundamentados nas práticas de produção e consumo.

Nessa perspectiva, ao analisar a situação da gestão do patrimônio cultural de Joinville, que permeia todas as questões ligadas às práticas culturais e aos meios de preservação, bem como o sentido atribuído à paisagem noturna e como são apresentadas as propostas e diretrizes de conservação e revitalização, não foram encontradas sugestões nem incentivos que contemplem a interação por meio da luz no conjunto patrimonial.

No que se refere ao plano diretor de desenvolvimento sustentável de Joinville, promulgado pela Lei complementar n.º 261, do dia 28 de fevereiro de 2008, o qual dispõe de diretrizes estratégicas para o desenvolvimento sustentável do município, a seção VII sobre segurança da cidade, no inciso III do artigo 24, identifica um único critério norteador: promover melhorias na iluminação pública da cidade. Portanto, as discussões apontadas acerca dos desdobramentos da luz urbana sobre o patrimônio cultural, provenientes da percepção dos espaços culturais, juntamente com as

melhorias em relação ao conforto, à segurança e à atratividade, não são percebíveis no plano diretor da cidade.

Ao interligar lugar e prática nesse espaço, a busca por uma ambiência que reflita o modo de vida das pessoas, para que possam estabelecer uma relação estética com a luz, pode suscitar outras questões ligadas à sustentabilidade e à qualidade de vida das pessoas. Com a problemática do planejamento urbano, a iluminação deixou de ser utilitarista e tornou-se uma atividade de maior relevância, que permite ampliar a conceituação experimental vinculada às características da obra. Com isso, incentiva-se a valorização dos espaços patrimonializados. No sentido dado por Sachs (2002) a respeito de sustentabilidade, ele afirma: “Muitas vezes, o termo é utilizado para expressar a sustentabilidade ambiental. Creio, no entanto, que este conceito tem diversas outras dimensões” (SACHS, 2002, p. 71). O teórico aborda sustentabilidade social, cultural, econômica, política e ambiental, e nessa óptica tem-se a dimensão econômica como uma variável que incide em todas as outras áreas, podendo ser evitada se suas ações forem bem mensuradas a médio e longo prazo.

Na ambiência noturna dos espaços urbanos, as novas percepções, baseadas na interação entre luz e indivíduo, permitem tornar mais acessíveis e compartilhados os espaços. Ao melhorar o plano visual, o interesse será provocado no sentido de contribuir para a aproximação da preservação e valorização do patrimônio cultural. Nesse quadro, a posição da gestão urbana deve ser de grande relevância para assegurar as ações imprescindíveis à releitura dos detalhes artísticos, históricos e estéticos da arquitetura e da iluminação dos patrimônios culturais da sociedade contemporânea. No retrato da pedra e cal, Fonseca (2003, p. 223) salienta:

E exemplar no sentido de que as ações específicas de proteção – tombamentos, inventários, registros etc. – não precisam mais ser necessariamente extensivas e abrangentes, na medida em que já existem órgãos locais para esse fim, mas devem servir para explorar novas possibilidades na linha da ideia de cidadania cultural.

Na relação entre a cidade durante o dia e à noite, novos meios de qualificar os espaços noturnos surgem para o desenvolvimento de atividades sociais. Pretende-se assim atingir maior legibilidade e valorizar os ambientes noturnos com os referenciais do patrimônio cultural, mediante projetos que contemplem sistemas

de iluminação com eficiência energética e com o menor custo em provento ao maior benefício a ser adaptado à disponibilidade dos recursos da cidade.

O estudo para a elaboração do plano diretor de Paraty, iniciado em 2000 pela arquiteta do Iphan, Ana Lúcia de Almeida Gonçalves, teve sua conclusão em 2005, e a proposta viabilizou a interação entre os setores urbanos e a população por intermédio de uma metodologia desenvolvida para a elaboração de um plano diretor de iluminação a fim de direcionar as ações diante da diversidade de paisagens culturais edificadas pelo homem.

O plano diretor de iluminação deve ser um instrumento que apresente concordância entre a preservação da ambiência urbana e as políticas culturais de preservação do patrimônio cultural. No processo de construção de conceitos e princípios que norteiam o instrumento regulador, a interação entre luz e paisagem tem de ser adequada ao sistema de iluminação e à morfologia urbana, segundo uma tipologia arquitetônica que remete a obra.

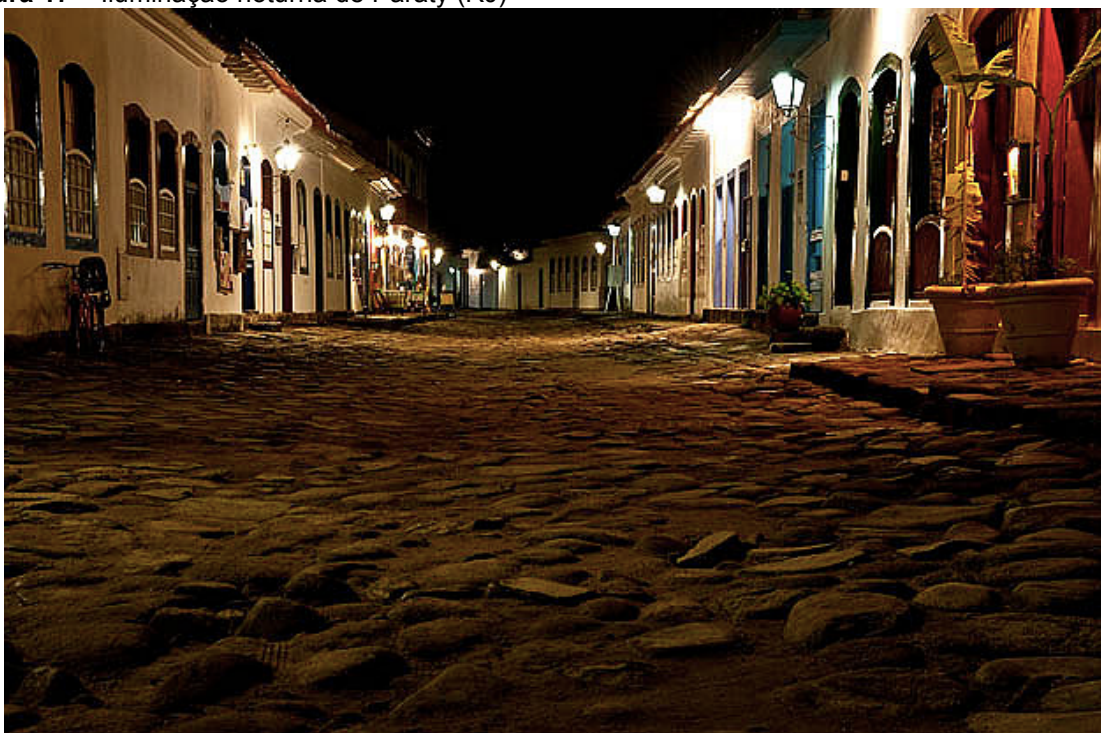
Na descrição do plano diretor de iluminação de Paraty, as indicações das ambiências que envolviam os bens patrimoniais foram: temperatura da cor das vias, equipamentos instalados nos patrimônios culturais e contextualização histórica da época. O projeto foi concluído em 2006, por meio de um termo assinado de cooperação técnica entre Iphan, Secretaria do Estado de Desenvolvimento Econômico, a concessionária de energia (Ampla) e a prefeitura de Paraty. Executou-se a obra pelo consórcio Montagem, que viabilizou a implantação da nova rede elétrica de distribuição subterrânea.

As ideias para a concepção do projeto contaram com características peculiares da cidade, principalmente aquelas do fim do século XVIII e início do século XIX, resultado do desenvolvimento econômico do local, em virtude do intenso comércio de produtos para atender à região mineira, que vivenciava a exploração das minas de ouro e pedras preciosas. As características urbanas do conjunto arquitetônico, assim como as tradições culturais, retratam a sua identidade, que a torna um lugar. No processo de tombamento, em 1958, o município passou a ser denominado pelo Iphan Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da Cidade de Paraty. Na sua política de proteção do bairro histórico, o órgão sempre apresentou interesse em preservar a unidade formal do conjunto arquitetônico e preservar o caráter histórico do patrimônio cultural. A manutenção da unidade do conjunto arquitetônico

de Paraty foi atingida em função da restauração das construções e dos critérios de inserções no sítio histórico. Essa visão propunha transformar a iluminação urbana dos sítios históricos em uma paisagem que resgatasse a identidade noturna da cidade e a ambiência, que remete à história da cidade, de forma a transmitir o valor histórico e sociocultural do patrimônio ambiental urbano.

Com a metodologia criada para a elaboração do plano diretor de iluminação, foi possível responder à diversidade das configurações da paisagem urbana, com o objetivo de reafirmar a identidade urbana do lugar e garantir que os espaços promovessem novas leituras e experimentações da paisagem noturna (figura 17).

Figura 17 – Iluminação noturna de Paraty (RJ)



Fonte: Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/rbpdesigner>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

Para desenvolver tais análises, baseou-se na premissa de que a iluminação urbana é um importante meio de intervenção, o que passou a ser no início orientado por princípios definidos pela *city beautification*¹. O modelo comanda uma série de reformas urbanas no começo do século XX, para atender especificamente aos visitantes. As pessoas que vivem na cidade não são consideradas no contexto; o

¹ *City beautification* foi um modelo criado pelo arquiteto Daniel Hudson Burnham (1846-1912), o qual desenvolveu o projeto da White City, às margens do lago Michigan, apoiado pela Philips Lighting, com a intenção de ampliar o uso dos seus produtos em escala mundial.

foco maior é a funcionalidade, ao priorizar a segurança dos turistas, e não há preocupação com os critérios de iluminação das fachadas históricas. Para atender a essas necessidades, outros princípios foram elaborados, como por exemplo o *L'Urbanisme Lumière*, um conceito mais profundo que visa estudar centros históricos, áreas industriais, centros médicos e comerciais e áreas de lazer, mediado por um plano diretor de iluminação que respeite as suas especificidades.

No caso da iluminação do sítio histórico de Paraty, as referências metodológicas foram aplicadas conforme a *L'Urbanisme Lumière* e priorizaram atenuar os eixos simbólicos dos bens patrimoniais na paisagem noturna, ao evidenciar as formas e linhas da cidade. O propósito teve como intuito refletir sobre a iluminação urbana e em como ela deve ser aplicada, de modo a descobrir um modelo que suprisse as características do local.

O plano diretor de iluminação tem a função de conceituar, ordenar e planejar a iluminação por meio de uma política qualitativa da paisagem urbana, que busca com estudos interdisciplinares (pesquisas histórica e iconográfica, entrevistas e informações ambientais) abranger a leitura do lugar, assim como também a estrutura organizacional e as tecnologias da iluminação a serem aplicadas de acordo com a investigação da paisagem urbana na visita noturna. Tem-se assim como objetivo apreender a ambiência criada pela implantação existente e identificar novas possibilidades de enaltecer a iluminação com o resgate da ambiência noturna do período histórico.

Figura 18 – Iluminação noturna de Paraty



Fonte: Disponível em: <<http://www.flickr.com/photos/rbpdesigner/>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

Na iluminação de Paraty, escolheram-se luzes pontuais para ressaltar aspectos de interesse histórico e arquitetônico. Na sua aplicação foram constatadas lâmpadas de baixa potência de 150 *watts*, para atender a níveis de iluminância na fachada. O próprio processo de transformação urbana leva a entender um novo sentido interdisciplinar nas políticas de requalificação urbana, pois a luz artificial passa a ser considerada um instrumento inovador do espaço urbano, tendo um papel decisivo na leitura das necessidades de preservação do espírito do lugar.

Na situação atual, as políticas de gestão da iluminação pública das cidades têm suas conotações específicas para cada estado do Brasil. Há uma realidade adaptada às necessidades e aos interesses específicos de todas as regiões. Esse ambiente muitas vezes é marcado por concessionárias de energia, que direcionam o planejamento, a manutenção e a execução do processo de modernização do sistema de iluminação pública.

Evidencia-se que, desde 1996, grande parte dos sistemas de iluminação pública estava sob o domínio das concessionárias de distribuição de energia. Com as privatizações e as notáveis falhas na administração desse serviço público, a responsabilidade foi transferida para os municípios, que obtiveram o direito de administrar ou ceder a concessão. Nesse cenário, o Departamento Nacional de

Águas e Energia Elétrica (DNAEE²) foi pensado para regular e fiscalizar os serviços de energia elétrica até a criação da Agência Nacional de Energia Elétrica (Aneel), pela Lei n.º 9.427, de 26 de dezembro de 1996, cujo objetivo era promover condições favoráveis entre os agentes e a sociedade.

De acordo com a Constituição brasileira de 1988, vê-se a iluminação pública como um serviço público de responsabilidade do município, que atua de forma a gerir ou delegar a terceiros a gestão do sistema. Nesse aspecto, as concessionárias têm como normativa fornecer energia e debitar o consumo das prefeituras, operação realizada em taxas fixadas pela Aneel. Assim, fica legitimado que a responsabilidade pela iluminação é do município e deve ser tratada de forma técnica, adequada às novas possibilidades visuais do sistema, que têm de ser desenvolvidas mediante os recursos utilizados pelas contribuições arrecadas da sociedade. Em outras palavras, ao portar um produto que compete à melhoria da qualidade de vida da população e da dinâmica de ocupação dos espaços culturais para a leitura noturna da paisagem.

Na abordagem de Rosito³ (2009, p. 25),

o objetivo destes projetos especiais que envolvem a eficiência energética é a iluminação de destaque, valorizando os monumentos relevantes das cidades. Sítios de importância histórica, cultural, artística, entre outros, criam uma cultura de aproveitamento e valorização dos espaços no período noturno que favorecem o comércio e o turismo das cidades. Para os moradores das cidades, aumentam-se a autoestima e o sentimento de valorização do local.

No modelo adotado em Santa Catarina, a concessionária de energia SQE Luz é responsável por aproximadamente um milhão de unidades de iluminação pública no Brasil. Ela também comanda a gestão da iluminação de Joinville, porém não trabalha na região com um plano diretor de iluminação que visa orientar, planejar e controlar a iluminação da cidade. Ao aderir ao perfil de uma empresa jurídica, não cabem a ela, simplesmente, as condições de implantação e controle, conforme as prerrogativas discutidas nesta dissertação. Faz-se necessária uma abrangência que

² O DNAEE foi o órgão regulador e fiscalizador dos serviços de energia elétrica até a criação da Aneel. As Portarias da instituição n.º 158/1989 e 466/1997, que regulamentavam o fornecimento de energia elétrica para a iluminação pública, ficaram vigentes até a publicação da resolução 456 da Aneel, que trouxe diversas modificações.

³ Luciano Hass Rosito é engenheiro eletricista, coordenador do Centro de Excelência em Iluminação Pública da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Ceip-PUC/RS) e da área de iluminação dos Laboratórios Especializados em Eletroeletrônica, Calibração e Ensaio (Labelo/PUC-RS).

envolva os órgãos responsáveis pelo controle e pela execução, que iniciem propostas de iluminação de caráter técnico e conceitual para fomentar novos sentidos de interação entre o público e os patrimônios culturais.

Com a criação da Aneel, as portarias com a resolução 456 trouxeram novas regulamentações sobre a distribuição e manutenção da energia elétrica no Brasil. No artigo 115 da resolução (ROSITO, 2009, p. 35) está:

Nos casos em que o poder público necessite acessar o sistema elétrico de distribuição, para a realização de serviços de operação e manutenção das instalações de iluminação pública, deverão ser observados os procedimentos de rede da concessionária local.

Dessa forma, é possível constatar a necessidade de aproximação entre a prefeitura e a concessionária de energia. Devem-se priorizar propostas pautadas em novos regulamentos que consideram, além da segurança, a fruição estética e cultural dos espaços patrimonializados.

No plano de estudo acerca da iluminação do conjunto patrimonial de Joinville, ao se considerar o aspecto de apenas três patrimônios culturais da cidade, existe uma necessidade grande de incorporar novas ações de melhoria nos ambientes urbanos na paisagem noturna. A ideia de experimentação noturna cria possibilidades de pensar a cidade quanto a uma perspectiva histórica, à memória coletiva, a seu funcionamento e a suas potencialidades. Tais convicções e preceitos têm de estar presentes no plano diretor de iluminação urbana, a fim de coordenar as tomadas de decisão sobre o planejamento físico e espacial do município, ao adequar os níveis de desempenho funcional da iluminação, em virtude dos condicionantes do local. A orientação do plano deve contemplar a ambiência urbana nos conjuntos patrimoniais propícios ao convívio social.

Em comparação ao resultado atingido com a implantação do plano diretor de iluminação urbana de Paraty, os sítios históricos tiveram como proposição o resgate da identidade noturna da cidade, de forma a transmitir o valor histórico e sociocultural. A metodologia desenvolvida contou com o levantamento e diagnóstico do sistema de iluminação. Eles observaram que a paisagem noturna apresentava-se de maneira monocromática, interferindo nas principais características do conjunto histórico patrimonial. Outra deficiência identificada foi a falta de uniformidade na distribuição da luz. Havia áreas iluminadas seguidas de buracos negros, levando vários proprietários dos imóveis a instalar luminárias que interferiam na leitura do bem patrimonializado. Assim, por meio da análise documental, foi possível retirar o sistema anterior de iluminação e instalar uma rede elétrica subterrânea. Além disso, fizeram-se réplicas do lampião original do século XIX, reproduzidos mediante artefatos remanescentes do bairro histórico, que foram aplicados em casas térreas e sobrados da época. O novo sistema de iluminação remeteu à antiga vila colonial, além de permitir o aumento da segurança, trazendo maior mobilidade social ao espaço urbano patrimonializado, conforme figura 19.

Figura 19 – Iluminação noturna de Paraty



Fonte: Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/claudio_barbosa/2864866987/>. Acesso em: 15 fev. 2013.

No desenvolvimento de parâmetros e diretrizes para coordenar as intervenções da luz, ao respeitar a identidade do conjunto patrimonial, é possível articular os diferentes elementos constitutivos da cidade, atribuindo-lhes uma identidade reconhecida pela população. O ato de iluminar pode ser um instrumento de auxílio para a recomposição da imagem do local, ao descobrir características urbanas que lhe pertencem, estimulando o olhar de apropriação do patrimônio cultural.

A necessidade de se criar um planejamento que aprofunde as características tipológicas e morfológicas das cidades, em função dos novos parâmetros para os projetos luminotécnicos, requer uma exigência na requalificação estética do espaço público. As iniciativas experimentais por meio de práticas urbanas mediadas pelo plano diretor de iluminação mostraram como contemplar essas diferenças nos espaços urbanos, ao desenvolver a apresentação de um patrimônio simbólico na cidade por meio da luz, com vistas a garantir novas implementações comprometidas com a sustentabilidade nos seus diferentes aspectos.

3.2 AS AÇÕES REGULADORAS ADOTADAS PELO IPHAN

No desenvolvimento tecnológico de equipamentos de iluminação, aumenta pouco a pouco a valorização dos patrimônios culturais das cidades. No entanto a concepção dos projetos luminotécnicos deve contar com conhecimentos técnicos, estéticos e históricos da ambiência a ser implantada. Caso contrário, em vez de valorizar, a iluminação descaracteriza o que deveria ser apreciado.

No seminário realizado no Centro de Conservação e Restauração de Bens Móveis (Cecor), na UFMG, em novembro de 2011, Leonardo Barreto, em palestra intitulada “A iluminação e a obra de arte: exposição, conservação e inovação tecnológica: critérios técnicos adotados pelo Iphan”, apontou para a necessidade de formular critérios de desempenho profissional na iluminação externa e interna. Um dos requisitos para a análise do projeto era averiguar se o memorial descritivo que detinha a proposta de iluminação e instalações elétricas continha a apresentação de cálculos e simulações reais para o fornecimento de dados à elaboração da planta luminotécnica. Conforme esses critérios, o autor chamou atenção para a qualificação profissional a fim de atender aos requisitos necessários à contemplação sem aferir o nível de iluminação ao seu entorno, assim como também verificar as condições estruturais e elétricas da edificação que receberia a iluminação externa. Essas adequações deveriam estar no plano diretor de iluminação municipal alinhadas às características arquitetônicas e artísticas da edificação, com uma boa reprodução de cores na sua visualização.

Na acepção de Barreto (*apud* CAVALLLO, 2004, p. 24),

ao desconhecimento quase generalizado entre os profissionais de arquitetura e engenharia das especificidades técnicas que envolvem projetos nos quais o objeto de intervenção seja uma edificação protegida. Diria que existe mesmo um preconceito e simplificação da questão, por parte de muitos profissionais, que acreditam estarem preparados para executarem trabalhos nestas edificações “antigas”, pelo fato de terem já projetado ou executado serviços em construções consideradas avançadas tecnologicamente. Como o Iphan é o responsável pela aprovação de projetos e estudos em edificações e conjuntos urbanos tombados, inevitavelmente, seus técnicos, ao analisarem as propostas apresentadas, o fazem

tomando como base os estudos e documentos nacionais e internacionais sobre o assunto.

Diante do quadro atual, em que os órgãos responsáveis não contam com um corpo técnico que dê conta de toda a demanda nacional, mediante a situação que precisa ser revista, um dos movimentos que devem ser incitados é aquele por meio dos cursos de Arquitetura, pois eles ainda persistem apenas em aprofundar novas edificações. Nesse caso paira uma grande lacuna na formação referente ao estudo de valorização do patrimônio cultural.

Segundo Barreto (*apud* CAVALLO, 2004), cerca de 50% dos projetos que chegam a suas mãos são reprovados, pela ausência de fundamentação técnica e histórica dos profissionais em relação à iluminação dos conjuntos patrimoniais. O autor explica que, se fossem aprovados, descaracterizariam por completo a obra:

Já vi propostas que transformariam uma igreja católica colonial em uma mesquita. Uma igreja colonial possui grandes panos brancos, tem uma torre, é muito delineada [...]. Se iluminamos apenas a cúpula e acentuamos demasiadamente a verticalidade, o edifício pode ser confundido com uma mesquita (BARRETO *apud* CAVALLO, 2004, p. 26).

A posição do Iphan é clara sobre sua avaliação; as regras são flexíveis, deixando espaço para a criatividade. Mas as normas balizadas nos encontros internacionais, elaboradas pelos órgãos de preservação, especialmente pelo Conselho Internacional dos Museus (ICOM), vinculado à Unesco, estabelecem critérios a serem seguidos para dar harmonia e equilíbrio aos espaços culturais.

Os conceitos arquitetônicos e artísticos da obra a ser iluminada devem ser norteados pelo plano diretor de iluminação urbana. Com essas diretrizes, os projetos têm de seguir as características da iluminação do entorno. Com a evolução da iluminação no Brasil, há um problema com profissionais que se vinculam a fabricantes de produtos especificados na obra. Alguns casos são levados até o Iphan, para a averiguação do projeto antes da sua aprovação. Esse tipo de vínculo suscita mais problemas na ordem da aplicação dos projetos, colocando em dúvida a quantidade e o tipo de material a ser usado.

Nas discussões em feiras e congressos, existe uma unanimidade entre os órgãos de preservação e os profissionais da área luminotécnica sobre a deficiência

de um corpo técnico qualificado para a análise dos projetos de iluminação. Conforme Barreto (*apud* CAVALLO, 2004) há uma explicação histórica para a necessidade de profissionais especializados na área. Segundo o autor, com o desmantelamento do Iphan no governo Collor, com a redução de 50% do quadro dos servidores do órgão, de 2.200 servidores, restaram apenas 1.200. O Iphan, que era dirigido pelo Ministério da Educação e Saúde, hoje é liderado pelo Ministério da Cultura.

Com a criação do órgão em 1936 por meio de um anteprojeto de lei para a salvaguarda do patrimônio cultural do Brasil, no ano seguinte Rodrigo Melo Franco de Andrade, com a colaboração de outros brasileiros ilustres, como Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Afonso Arinos, Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade, inauguraria a instituição. Ao Iphan cabe identificar, documentar, proteger e promover o patrimônio cultural brasileiro. O órgão teve um início difícil para o registro e cadastro do patrimônio edificado, artístico, documental e arqueológico de todo o território brasileiro. Na visão de Fonseca (2003, p. 89),

o caráter fundador que os próprios modernistas atribuíam a seu movimento: fundador não apenas de uma nova expressão artística, afinada com as vanguardas europeias e com a modernidade, também fundador enquanto recusa de um tipo de literatura que, por se confundir com o jornalismo, o discurso político, ou por se submeter às exigências de formalismo acadêmico, não era, no que consideravam seu verdadeiro sentido, literatura.

No ano de 1979, quando assumiu a direção do Iphan, o *designer* Aloisio Magalhães procurou reestruturar a instituição ao ampliar sua atuação sobre o conceito de bem cultural. Ele contribuiu para a disseminação de ideias para o registro de bens imateriais. Com o trabalho de preservação dos bens culturais de forma científica, fundamentado em uma perspectiva histórica e estética, Magalhães possibilitou novas interpretações na interação com os bens patrimonializados. Com os problemas enfrentados nos primeiros trabalhos de restauro na década de 1940, questões foram levantadas, cujo intuito era criar novos sentidos para o uso de materiais e novas metodologias que atendessem a diferentes formas de interação com o patrimônio cultural.

O trabalho do Iphan desde o início procurou basear-se em princípios de preservação de bens culturais, elaborados por diversos organismos internacionais, assumindo em muitos casos a responsabilidade técnica no seu uso. De acordo com

essa análise pode-se entender que o órgão sempre procurou se fundamentar em teorias atuais, embora as condições de sua estrutura se limitem a suas ações.

Diante de um cenário com diversas problemáticas, uma das situações vivenciadas pelo órgão consiste no comportamento de profissionais ligados à arquitetura e engenharia. Quando envolvidos em projetos com intervenção de patrimônios culturais, tais funcionários constataam certo reducionismo na prática profissional por parte de muitos deles, que acreditam estarem preparados para executar trabalhos em construções patrimonializadas simplesmente pelo fato de terem alguma experiência em construções. Existem poucos deles que reconhecem a importância do trabalho da preservação e, com essa consciência, procuram informar-se para transformar a interação em conhecimento profissional. Em outros casos, registrados pelo Iphan, na grande maioria preferem criticar o setor público, ao afirmar que só são colocados obstáculos para a aplicação do projeto.

De modo sintético, os projetos de iluminação submetidos ao Iphan fundamentam-se nessa linha conceitual, mas quando solicitados aos profissionais, existem algumas adequações que precisam constar do memorial descritivo para a sua correta aplicação. A iluminação externa dos patrimônios culturais tem como objetivos sua valorização e seu destaque em relação ao seu entorno. Para isso, a proposta luminotécnica deve considerar as características construtivas e espaciais da edificação, evidenciando suas linhas arquitetônicas mais marcantes ou definidoras do estilo a que pertence.

Quanto ao destaque do entorno, ele não pode prejudicar a leitura do contexto urbano em que se insere a edificação. O uso de fontes de luz com baixa reprodução de cores e equipamentos dotados de filtros e cores ou lâmpadas coloridas na iluminação externa das edificações patrimoniais tem de ser precedido de muita cautela, pois em geral esse tipo de intervenção não é adequado.

No trabalho de restauro de uma edificação, uma etapa importante é a prospecção das cores originais, tanto no interior, quanto nas fachadas, de modo a conseguir a composição cromática original idealizada pelo profissional. No projeto do arquiteto restaurador que não considera a definição de cores da edificação, a intervenção luminotécnica será inadequada ao seu sentido, pois a composição de cores não resgata o estilo arquitetônico. O emprego de diferentes cores é permitido em eventos e comemorações efêmeras que envolvam o bem cultural edificado.

Quando se trata da inserção de equipamentos no patrimônio cultural, ela não deve causar danos à edificação nem revelar destaques no impacto visual no período diurno. Não é concebível o exagero de equipamentos a serem instalados no patrimônio cultural, transformando a edificação em suporte para destacar os projetores de iluminação. Logo, existe a problemática da poluição visual, causada pelo exagero de equipamentos de iluminação durante o dia, o que em muitos casos não justifica o resultado obtido na ambiência noturna.

No caso da manutenção da iluminação do patrimônio cultural nos espaços públicos, realizada muitas vezes pelas concessionárias de energia conveniadas às prefeituras, é importante contar com fontes luminosas eficientes e com vida útil elevada. A escolha dos materiais constitui um dos requisitos importantes para a aprovação do projeto nos órgãos envolvidos.

O cenário atual apresentado pelo Iphan mostra que a maior dificuldade é atuar em áreas que demandam conhecimentos absolutamente específicos. Isso exige dos profissionais a busca constante por uma atualização tecnológica, para a aplicação correta das edificações patrimoniais. Hoje, os critérios contam com práticas de preservação do patrimônio, assim como também com a manutenção das características construtivas, integradas à contemporaneidade dos equipamentos instalados.

O corpo do Iphan lida nos últimos anos com um número reduzido de servidores para executar as ações necessárias à preservação dos acervos. No comportamento do ambiente em relação à luz, o efeito de reflexão e seu grau de absorção, transmissão e difusão devem ser prescritos no projeto de iluminação. Ao adequar a luz artificial ao estilo arquitetônico da edificação, a situação exige maior detalhamento. A aplicação da luz em uma igreja do período barroco, por exemplo, não será a mesma do que uma igreja do período rococó. A falta de conhecimento desses aspectos desvirtua a proposta original e compromete a obra. Os equipamentos aplicados no patrimônio cultural precisam marcar a sua contemporaneidade em relação à edificação, como a instalação de réplicas de um momento histórico, que não introduza a percepção equivocada da realidade.

Quanto à iluminação dos museus e das edificações, o acervo pode sofrer radiações presentes na luz natural e artificial. Segundo Barreto (*apud* CAVALLO, 2004, p. 26), algumas sugestões devem ser pontuadas:

Toda a concepção luminotécnica deve nortear-se pela preservação do acervo, respeitando-se os níveis de iluminação recomendados por normas internacionais e nacionais, bem como devem ser eliminadas ou reduzidas a níveis aceitáveis as radiações na faixa do ultravioleta (UV) e infravermelho (IV).

Esses danos precisam ser detectados logo no início. Caso contrário, em curto prazo não haverá bem cultural a ser valorizado pela luz. Os níveis de iluminação recomendados para cada material são prescritos em tabelas específicas. Nos dias de hoje, nas áreas destinadas à exposição de acervos, o parâmetro utilizado de dosagem permitida baseia-se na unidade luz $\times$ hora/ano. Com relação às radiações invisíveis (UV e IV), para o infravermelho segue-se no geral o disposto para a radiação visível. No âmbito da discussão internacional a respeito da correta aplicação dessa unidade de medição, visto que já existem no mercado produtos mais modernos, com valores em *microwatts* por centímetro quadrado (mW/cm^2), isso torna a avaliação mais precisa por se tratar da radiação direta sobre o acervo.

De modo sintético, a análise dos projetos de iluminação submetidos ao Iphan fundamenta-se nessa linha conceitual, a qual atua diretamente sobre os profissionais ligados à área e a seu projeto descritivo, que apresenta a proposta luminotécnica e a adequação às premissas técnicas estabelecidas. Diante dessas propostas, há recursos disponíveis pelo governo federal a fim de motivar os profissionais a se interessarem a buscar informações na área, afinal existe pouco interesse por esses projetos. Vale salientar que a experiência em lidar com a valorização do patrimônio cultural contribui com a preservação da cultura, possibilitando ser reconhecida pelas gerações futuras.

3.3 A GESTÃO ATUAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E UM CENÁRIO DE NOVAS POSSIBILIDADES

O novo papel da iluminação urbana tomou forte expressão nos últimos 25 anos, movimento que foi acompanhado em diferentes partes do mundo, em virtude da preocupação com a qualidade de vida no espaço urbano. Essa consciência visa motivar uma nova configuração para a paisagem noturna da cidade, incorporando

premissas teóricas que consideram a iluminação do patrimônio cultural um problema cuja solução está no envolvimento de uma interação estética relativa à qualidade da imagem urbana. Na percepção de Jeudy (2005, p. 117),

a cidade, como representação constituída do universal, oferece a qualquer obra a oportunidade de passar de seu caráter particular para o reconhecimento universal. O espaço público urbano apresenta, como território de exposição sem fim, essa garantia, institucional mais do que visual, da passagem do particular ao universal.

A cidade apresenta uma realidade que se reflete na maneira de ser do indivíduo, ao experimentar o espaço urbano, permeado de interesses, hábitos, expectativas e privações, na forma como atribui e constrói significados perante as novas tecnologias. Ao assistir à iluminação artificial e as suas possibilidades técnicas na aplicação dos conjuntos patrimoniais, foi possível contemplar como a expressão da luz cria uma metamorfose de renovação em sua prática.

Na experiência como *lighting designer*, Roger Narboni (2003), ao dirigir importantes projetos de iluminação, sobretudo na França, direcionou sua ação inicialmente em um trabalho sobre a cidade, sua arquitetura e seus espaços públicos. Ao se basear no conceito sobre *L'Urbanisme Lumière*, no fim dos anos 1980, seu propósito era convencer a respeito da necessidade de um conceito que pudesse transformar a iluminação em uma importante ferramenta de requalificação noturna. Essa metodologia analisa a cidade mediante os seus planos históricos, para que daí, por conseguinte, desenvolva ideias à orientação do plano visual da cidade.

A cidade antiga, segundo Narboni (2003), deve ser pensada diferentemente do conceito de cidade nova. As cidades antigas são apresentadas conforme um plano histórico composto de prédios antigos, ruas estreitas. A busca por uma abordagem que recrie os eixos simbólicos favorece a identidade visual na paisagem noturna.

Figura 20 – Grand Canal, Zhongtai, China



Fonte: Disponível em: <<http://aldeiadem.com/blog/?p=9907>>. Acesso em: 12 maio 2012.

Ao término de 2007, o governo chinês convidou Narboni para iluminar o Grand Canal, em Zhongtai (figura 20), com base em seu conhecimento em desenvolver o plano diretor de iluminação. A obra foi premiada pela sua percepção em revelar a beleza existente no patrimônio cultural e respeitar as características da cultura chinesa.

Outro exemplo de iluminação que transformou o espaço local foi o Estádio Nacional de Futebol em Lima, no Peru (figura 21). Desenvolvido conforme esses critérios, o escritório da Cinimod Studio, sediado em Londres, propôs o uso da luz como forma de requalificar o espaço urbano noturno.

Figura 21 – Estádio Nacional de Futebol, no Peru



Fonte: Disponível em: <<http://www.arch2o.com/peru-national-football-stadium-cinimod-studio/#prettyPhoto/0/>>. Acesso em: 13 dez. 2012.

Além disso, existe um grupo de profissionais composto de arquitetos e artistas que trabalham um novo conceito de luz no espaço público. De forma interdisciplinar, os profissionais que lá atuam buscam uma fusão entre a arquitetura e o *design* da luz. Como uma forma de conciliar a arte interativa, o *design* da luz e a arquitetura fazem com que esses profissionais projetem sua experiência, usando tecnologias e técnicas avançadas que trazem a linguagem contemporânea à leitura de espaços urbanos.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é como a valorização da arquitetura no espaço urbano pode influir no desenvolvimento da cidade, ao viabilizar a economia e incentivar a sustentabilidade do lugar. Diante dessa conjuntura, faz-se necessário criar maneiras que contemplem a iluminação por meio de referências norteadas pelo plano diretor, para a execução de procedimentos adequados à realidade da cidade e a sua contemporaneidade.

Neste capítulo, a gestão dos equipamentos culturais evoca a adequação de novos recursos para pensar as cidades. Com essa perspectiva, é possível visualizar as problemáticas em questão, que implicam o desenvolvimento de ações em prol das novas interações, as quais consideram a luz nos monumentos culturais uma

forma de representar a história e sua memória, com a valorização do seu uso numa melhor visibilidade, revelando às pessoas lugares de referência.

Na pesquisa exploratória documental sobre a forma como é tratada a iluminação do conjunto patrimonial de Joinville, não se apresentam evidências que mostram as ideias discutidas nesta dissertação capazes de revelar a interação do patrimônio cultural. A situação da gestão do patrimônio cultural joinvilense não explicita na amplitude os pressupostos que dão a esses patrimônios culturais o devido destaque, com intenções maiores de mobilidade social. A maneira como é articulado o conjunto de ações mostra uma difícil acessibilidade nas informações, como foi o caso de várias tentativas de esclarecimento em contato com a concessionária de energia, para entender o funcionamento do plano de ações que envolve a valorização dos patrimônios culturais da cidade.

No contexto atual, o modelo de gestão cultural de Joinville necessita contemplar uma iluminação noturna adequada às transformações da cidade contemporânea. Os contratos e acordos estabelecidos com as concessionárias e distribuidoras de energia, que normalmente regulamentam e normatizam as aplicações dos projetos, precisam relevar critérios de como essa iluminação precisa estar incorporada ao ambiente urbano.

A aplicação e o uso da luz devem considerar práticas que visem ao projeto luminotécnico como um instrumento de valorização, conservação e organização do espaço público, ao destacar o patrimônio cultural e assegurar uma leitura dinâmica e atual sobre a forma de contato na apropriação do espaço cultural.

Assim, acredita-se que a reflexão acerca do posicionamento da luz nos patrimônios culturais de Joinville, como referência o Museu Nacional da Imigração e Colonização, o Museu de Arte de Joinville e o Monumento ao Imigrante, suscita novas possibilidades metodológicas, para requalificar e introduzir um novo uso noturno à cidade.

Este trabalho pretende elucidar a gestão pública quanto às questões atuais que devem ser levadas em consideração como mais um meio de contribuir para a qualidade de vida em sociedade. Ao levar em conta aspectos do *design* da luz, é possível fluir para um campo de integração que acrescente oportunidades para melhorar os centros urbanos, contribuindo também como um instrumento de cidadania.

A sociedade atual apresenta o sujeito fragmentado, composto de várias identidades, tornando a análise muito mais provisória e complexa. De acordo com Hall (2006, p. 13), “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. O sujeito e suas identidades culturais colocam em choque o processo de homogeneização cultural, o que faz surgir novos movimentos sociais como resultado das transformações culturais na atualidade.

Diante da crise de identificação cultural, resultado de vários modelos apresentados, sobretudo na mídia, pode-se salientar que a formação da identidade implica um processo que revela reflexões sobre ela. Nessa perspectiva, é possível repensar o uso da luz nesses espaços culturais, como forma de redescobrir o espaço urbano. Assim, a cultura torna-se a base para a comunicação da arte, e a luz transforma-se num fenômeno de comunicação e identificação, ao propiciar um redesenho do ambiente urbano noturno e promover a renovação no espaço público apropriado do conjunto patrimonial.

A sociedade necessita por sua vez em algum momento retornar aos lugares de memória. O processo de formação do indivíduo e suas implicações indicam a importância significativa de avançar nas metodologias atuais e transcender a novos olhares, estabelecendo avanços e transformando esse conjunto complexo de ações políticas em uma garantia de continuidade da gestão patrimonial.

As instalações e a multiplicidade de signos que emanam da cidade estão entre os elementos que perturbam sua legibilidade durante a noite. Um dos critérios importantes a serem pontuados no plano da luz é a simplificação dessa leitura, de maneira a torná-la mais inteligível e intuitiva. A luz é um instrumento capaz de organizar e modelar o espaço mediante a escolha dos elementos tratados e, sobretudo, sua valorização por intermédio das intensidades luminosas e nuances de temperatura de cor. A luz permite oferecer uma leitura estruturada dos elementos da cidade. Quando se fala de iluminação de destaque, a primeira referência que vem à mente é o embelezamento do patrimônio. Os elementos patrimoniais de uma cidade constituem pelos seus objetos selecionados uma ação de valorização pela luz, por serem pontos focais, referenciais.

A iluminação urbana não se contenta em tratar o município conforme uma óptica única de valorização turística, de modo que os habitantes também se apropriem da sua imagem. Ela acaba ultrapassando o espaço de visitação noturna e atribui aos moradores locais um senso de valorização do seu espaço de convívio.

Atualmente, são divulgados incentivos por meio de programas que visam fomentar a melhoria do uso e do consumo da iluminação pública. Na análise do programa Reluz, coordenado pelo Ministério de Minas e Energia, com o suporte técnico, financeiro e administrativo da Eletrobrás, em parceria com a Aneel, foram identificadas grandes somas financeiras, para que municípios melhorassem os pontos de iluminação pública e criassem novas propostas de valorização dos espaços urbanos. Contemplam também esses benefícios as áreas públicas e esportivas, praças, orlas e monumentos de valor histórico, artístico, cultural e ambiental em todo o Brasil.

Conforme mostrado pela Eletrobrás, existem muitos esforços para difundir e incentivar a apresentação de novas propostas, mas ainda há poucos projetos que atendem aos critérios do programa. Segundo a instituição, aqueles que habitualmente são recebidos contêm deficiências e, por diversas vezes, precisam ser submetidos em novas versões, até contemplarem os requisitos mínimos exigidos para aprovação.

Os projetos luminotécnicos são desenvolvidos também por *lighting designers*, mas podem contar com a contribuição de diferentes profissionais que contribuam com o desenvolvimento de projetos, de acordo com as características e exigências de cada obra, para que sejam compreendidas as necessidades de cada localidade. São viabilizados projetos de iluminação capazes de vencer o desafio de conciliar eficiência energética, qualidade de vida e desenvolvimento das cidades. Conforme a proposta de revitalização do uso da iluminação, a correta leitura dos elementos, a fim de revelar a forma do patrimônio urbano, constitui um importante elemento para o aumento da autoestima dos cidadãos, ao incentivar a dinâmica do uso noturno do espaço urbano que objetiva conhecer as estruturas espaciais em toda a sua complexidade.

Ao seguir as ideias que permeiam as ações de valorização das práticas culturais, faz-se preciso destacar o Plano Nacional de Cultura, que estabelece metas para a cultura que deverão ser atingidas até 2020. O processo para a construção do

plano como um todo obteve de toda a sociedade participação constante, pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Foi promovida em primeira instância uma versão das metas em seu artigo 1.º, que aprova o Plano Nacional de Cultura em conformidade com a Constituição Federal, com duração de 10 anos. Ela rege princípios para desenvolver programas de incorporação de *design* e tecnologias construtivas de materiais, com inovação e sustentabilidade para a qualificação dos equipamentos culturais brasileiros.

As propostas divulgadas pelo Plano Nacional de Cultura visam construir espaços de referência que qualifiquem os locais e equipamentos, ampliando a relação do público com as soluções ergonômicas e técnicas desenvolvidas no país.

No entanto as características políticas e administrativas da iluminação pública mostram que a responsabilidade dos modelos apresentados pelas instituições precisa ser melhorada, sobretudo no ato de investir a maior parte de seus recursos na substituição de materiais tecnologicamente ultrapassados. É necessário firmar contratos que priorizem a ampliação da rede de serviços para a manutenção e que possam servir melhor à população, com o intuito de diminuir os custos e aprimorar a qualidade dos serviços, cuidando também de medidas cautelares, cujo objetivo está na prevenção da violência em espaços mal iluminados.

Quanto à questão orçamentária, no fim de 2002 foi aprovada no Congresso Nacional a cobrança da Contribuição para o Custeio da Iluminação Pública (Cosip). Essa lei permitiu a arrecadação por meio da conta de energia elétrica pelo consumidor, a fim de saldar os custos e financiar a melhoria da iluminação pública. No Brasil, assim como em todo o mundo, os serviços de operação e manutenção da iluminação pública das cidades são executados de acordo com três modelos básicos: gestão pela prefeitura, gestão pela concessionária de energia elétrica ou gestão de ambas as instituições.

Conforme explica o engenheiro José Luiz Pimenta (*apud* FILHO, 2003), coordenador de desenvolvimento tecnológico de sistemas de iluminação pública da Enerconsult S.A., de Joinville, nos últimos anos vêm surgindo no Brasil profissionais e empresas especializados em serviços de gestão de iluminação pública, com sistemas de computação que permitem a construção e a atualização contínua do cadastro da rede de iluminação pública. Tal ferramenta incorpora aplicativos específicos para o controle e armazenamento de materiais que geram ordens de

serviço, para executar as intervenções no sistema de iluminação urbana. Segundo o engenheiro, permite-se portanto um controle eficaz das reclamações dos municípios, que podem usufruir de um serviço de melhor qualidade, que atenda às necessidades específicas em relação à segurança das áreas e vias públicas para transitar na paisagem noturna.

A gestão da iluminação pública praticada diretamente pela prefeitura, como é o exemplo de São Paulo, com a Ilume, e do Rio de Janeiro, com a RioLuz, mostra que as condições são melhores e mais eficientes para a implantação de programas de modernização cuja finalidade está no embelezamento das cidades. No caso da capital carioca, a RioLuz dispõe de equipes próprias de profissionais experientes para a gestão dos serviços de iluminação pública, que incluem a elaboração dos projetos para a gestão dos serviços de manutenção das instalações. No caso de São Paulo, a maior parte desses serviços é executada por terceiros mediante contratos específicos, fiscalizados por profissionais da prefeitura. Ferramentas incorporam aplicativos específicos para o controle e armazenamento dos materiais e para a geração das ordens de serviço, por intermédio das quais as equipes de campo executam as intervenções na rede. Isso permite um controle eficaz das reclamações dos municípios, que assim podem usufruir um serviço de melhor qualidade, que satisfaz as necessidades quanto à segurança das áreas e vias em que trabalham e habitam e por onde transitam à noite, contribuindo para que o município fique mais bem iluminado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação analisaram-se os critérios adequados para a iluminação do conjunto patrimonial no espaço urbano, por meio de projetos de referência que são discutidos atualmente, e compreenderam-se as limitações da gestão pública ao desenvolver projetos que atendam a essas expectativas.

A conclusão a que este estudo se permitiu chegar apresenta, com o emprego da iluminação artificial, a possibilidade de construir uma relação com o conjunto patrimonial e a mobilidade social no espaço urbano. A visualidade do patrimônio no período noturno possibilita maior fruição, que pode ser ampliada mediante novas formas de introduzir experiências de linguagem noturna no conjunto patrimonial. Essa experiência permite a aproximação do usuário, contribuindo para dar sentido à obra e instigando sua valorização. As ideias associadas ao patrimônio em termos de recursos não podem estar relacionadas à especulação de acordos comerciais, mas sim a programas que priorizem a busca da eficácia na geração de incentivos para a sociedade.

O intuito maior desta dissertação é contribuir para a discussão de novas propostas e reflexões do envolvimento entre o patrimônio cultural e a iluminação, dotados de valor histórico, para um novo tipo de relação entre a sociedade e seus bens culturais. Ao promover a revitalização por meio da luz, é possível introduzir melhorias urbanas no seu entorno. Nesse aspecto, a prática estabelece um novo agente de preservação e revitalização do patrimônio histórico cultural.

O trabalho apresentou a existência de noções atribuídas ao patrimônio cultural, as quais passaram por várias transformações nos últimos tempos. O desenvolvimento tecnológico do mercado, bem como o aumento da proliferação de oferta de materiais, dificultou a seleção dos artefatos para ser aplicados ao patrimônio cultural. Diante desse quadro, o plano diretor de iluminação corrobora para a regulamentação de procedimentos a serem adotados no projeto de iluminação do patrimônio cultural.

Com isso, as ações desta pesquisa foram voltadas para a investigação do Monumento ao Imigrante (1951), do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville (1957) e do Museu de Arte de Joinville (1970). Conforme a averiguação do conjunto patrimonial, evidenciou-se que nenhum deles segue um plano diretor de

iluminação, pois a cidade não adota esses critérios. As normativas e escolha de materiais são feitas pela concessionária de energia (SQE Luz), conveniada à prefeitura de Joinville, assim como pela execução e elaboração dos projetos luminotécnicos. Na análise do Museu de Arte de Joinville foram apuradas pouca iluminação externa na fachada e muita interferência da iluminação pública ao seu entorno. Além disso, não existe nenhum destaque a elementos culturais do patrimônio, e a iluminação é pouco expressiva, com muitas áreas de sombra. Os equipamentos instalados, ainda, não condizem com as normas técnicas; são em muitos casos lâmpadas econômicas, que trazem uma sensação de grande desconforto ao usuário.

Na experiência da Praça da Bandeira, onde está situado o Monumento ao Imigrante, no período da noite o local tem muitas áreas de sombra, o que ofusca a visão da obra de Fritz Alt. As lâmpadas de sódio da iluminação pública causam reflexo no próprio monumento, desvalorizando o sentido da obra. A praça não tem uma iluminação especial que dê destaque à obra. Muito pelo contrário, ela acaba interferindo na observação do espectador.

Com a pesquisa sobre a iluminação externa do Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville, foi encontrado maior número de luminárias, a maioria de vapor metálico, que deve conter filtros especiais para não prejudicar a obra. O patrimônio tem mais destaque em relação aos outros da cidade, embora muitos dos artefatos de iluminação instalados não sejam de materiais mais adequados, pois consomem muita energia e têm pouca durabilidade. Numa perspectiva econômica e ambiental sustentável, nenhum dos patrimônios estudados consegue atender a esses requisitos, principalmente as normas e adequações sugeridas pelo Iphan.

A dissertação estudou a semiótica como a abordagem de leitura dos objetos culturais, tendo em vista perceber como a luz pode se transformar numa ferramenta de linguagem, para auxiliar a comunicação dos elementos culturais que constituem a leitura e a interpretação do sujeito, transpondo-as para a edificação patrimonializada. Portanto, entende-se que a semiótica pode contribuir para a construção de um novo plano visual noturno para o patrimônio cultural, a fim de conscientizar sobre a importância da valorização das obras patrimonializadas, de modo a elevar o desenvolvimento humano e social na configuração das identidades culturais, criando condições para abranger sentidos sustentáveis. Desse modo, as questões

abordadas neste trabalho visam suscitar outras pesquisas, a fim de constituir novas abordagens para o tema, que é considerado atual, mas ainda não foi analisado profundamente no âmbito prático.

A pesquisa descobriu também que o fortalecimento da identidade cultural passa fundamentalmente pela questão do patrimônio, como elemento que enobrece o sentimento de pertencimento de uma comunidade. A relação entre o passado e o presente instiga o fortalecimento da identidade cultural, em função do conhecimento e da formação dos cidadãos, pautados de maneira substancial no desenvolvimento sustentável. Conforme esta análise, deve-se discutir a revitalização dos lugares de memória, para ampliar os espaços de manifestação cultural e de lazer, propiciando a criação de mecanismos de preservação do patrimônio, para que se compreenda nossa diversidade, tornando o patrimônio referência da história.

É preciso ampliar o senso de cidadania e viabilizar o uso adequado dos espaços culturais, a fim de transformá-los com a finalidade de acionar nossa memória por meio dos suportes de memória, cujo objetivo é fomentar o conhecimento de um determinado aspecto que remeta a um significado. O patrimônio cultural instaura um sentido na atribuição da sociedade local. Os critérios e valores a serem seguidos têm de estar ligados a campos de conhecimentos especializados, seja à arquitetura, ao urbanismo, à arte, à história, entre outros, de forma a orientar as atividades públicas e sociais que validam os valores e as concepções no reconhecimento da valorização dos bens culturais.

No âmbito econômico da sustentabilidade do lugar, existem evidências mal planejadas quanto ao uso e à atratividade dados a ele, por conta do fomento de investimentos. Em alguns casos esses ambientes se tornam cenários sem vínculos com a comunidade, servindo de bens de consumo ou como locais do qual o setor privado se beneficia com os lucros. Logo, a comunidade transforma-se, unicamente, em uma referência da cultura, não participando do processo das decisões sobre o planejamento turístico do lugar. O sucesso dessas experiências deve representar o desenvolvimento que mantém a herança cultural das comunidades nos espaços culturais, as quais vivenciam e experimentam todos os dias suas experiências em contato com os patrimônios culturais.

A iluminação noturna pode também contribuir para a diminuição da violência urbana, já que pela ação permite inibir atos de vandalismo, roubo e agressões nos

lugares públicos. O espaço urbano das cidades brasileiras apresenta características que facilitam diferentes práticas ou induzem a elas. Nesse contexto, a ideia a respeito de como estabelecer níveis de iluminação que influam de maneira positiva na redução da criminalidade no espaço público permite refletir em como a iluminação é capaz de distinguir equipamentos disponíveis para atender às inúmeras funções. Assim, é importante repensar em integrar os conceitos e as funções da luz urbana por meio de um plano diretor de iluminação, que relacione as distintas necessidades metodológicas em questão no planejamento urbano.

As soluções para um novo caminho no cenário brasileiro, carente de vários recursos, mostram-se desafiadoras, porém, desde que entendidos os conceitos e sua base teórica, gradativamente as técnicas e tecnologias parecem convergir para o caminho da revitalização urbana noturna. Os problemas na implantação de novos projetos não ocorrem apenas em função do desconhecimento de técnicas básicas, mas porque no espaço urbano há uma rede de interesses que tardam a implantação de novos projetos. A gestão do patrimônio cultural deve ser revista e questionada continuamente, para que as melhoras sejam sentidas e compartilhadas na ambiência urbana.

O espaço cultural, onde se situa o conjunto patrimonial histórico e cultural da cidade, não é o único a constituir a imagem do município. Nesse espaço vivem pessoas, que estão em contato com cores e materiais que compõem a leitura visual. A morfologia urbana, que contempla o clima, a vegetação, os sons, os cheiros e, portanto, o ambiente como um todo, é apresentada pela luz, especialmente pela luz noturna, que traduz partes dessa composição.

Nesse sentido, pode-se ver o espaço sob a luz, de modo a recriar os lugares patrimonializados. Com a arquitetura moderna, houve a revolução da iluminação, pois antes os ambientes eram pouco iluminados. Um dos exemplos de experimentos com a luz na arquitetura moderna é encontrado nas obras de Le Corbusier e de Walter Gropius. No início do século, Gropius escreveu que os espaços deveriam ter o máximo de luz, sol e ar e que as janelas não seriam simples buracos na parede, mas panos de vidro para garantir a entrada da luz. As propostas contemporâneas investigam a relação entre arquitetura, percepção visual e estrutura. O sentido de transparência no lugar exhibe uma translucidez capaz de transmitir a quantidade de

luz e de criar reflexos para destacar a obra e seu entorno, registrando por conseguinte a marca da identidade visual do edifício.

Além disso, a ideia procura sinalizar uma arquitetura com preocupações ambientais e econômicas para desempenhar funções que criem ambientes e valorizem a arquitetura e o bem-estar das pessoas. Essas ações devem ser balizadas por novos caminhos à revitalização urbana, contemplando as legislações inovadoras de políticas municipais em relação aos cuidados com o espaço público, pois nesses espaços não se têm encontrado a formação de ambiências nem a preocupação em valorizar ou promover visualmente a área pela iluminação, ou mesmo a segurança do local. Uma nova postura de reformulação da iluminação pública exige o diálogo com quem habita a cidade, para que as funções do espaço sejam atendidas de acordo com as suas especificidades.

A contemplação de elementos visuais para o entendimento do espaço urbano à noite, com o destaque de elementos referenciais por intermédio da luz, permitiu uma nova expressão de linguagem acerca do patrimônio artístico da cidade e dos pontos afetivos dos cidadãos. A investigação buscou fundamentar os conceitos, constituindo a oportunidade de investigação de uma temática atual, ao suscitar novos usos de tecnologias para transmitir a leitura do conjunto patrimonial no espaço público da cidade contemporânea.

Assim, as questões abordadas neste trabalho visam fomentar estudos relacionados ao tema, instigando a oportunidade para a investigação dessa temática tão atual. Por fim, reconhecendo a impossibilidade de se esgotar o tema, esta dissertação constitui um ponto de partida para novas pesquisas relacionadas ao potencial das novas tecnologias de informação e comunicação no espaço público da cidade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2011.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. 2. ed. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

CAVALLO, Cláudia. Patrimônio histórico: preservando com conhecimento e respeito. Entrevista com Leonardo Barreto. **Lume Arquitetura**, n. 9, maio 2004.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Web: Projeto Periferia, 2003.

DROSTE, Magdalena. Bauhaus: 1919 - 1933. Taschen. Disponível em: <http://www.uni-weimar.de/de/universitaet/start/>. Acesso em 02 de Junho 2012.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

EZRATI, Jean-Jacques. **Manuel d'Eclairage muséographique**. Dijon: Ocim, 1999.

FILHO, Rubens. Iluminação pública de Joinville. Entrevista com os engenheiros Carlos Carvalho e José Luiz Pimenta. **Lume Arquitetura**, n. 13, abr. 2003.

FONSECA, Maria Célia Londres. **O patrimônio em processo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

GONÇALVES, Ana Lucia de Almeida. Iluminação urbana: a construção da paisagem noturna de sítios históricos. **Lume Arquitetura**, n. 20, p. 10-13, 2006.

_____. **Iluminação urbana de conjuntos históricos e tradicionais: adequação do projeto à ambiência. Metodologia para planos diretores de iluminação. O caso do bairro histórico de Paraty**. Doutorado (Tese em Arquitetura e Urbanismo)–FAU, USP, São Paulo, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, François. **Regime de historicidade**. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html>>. Acesso em: 11 nov. 2009.

HYUSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 116 p.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Cartas patrimoniais. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=4E4ED2693EE3C8D4ADD93113C846B8B8?id=12335&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>. Acesso em: 8 maio 2011.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

LIMA, Mariana. **Percepção visual aplicada à arquitetura e iluminação**. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2010.

MIGUEZ, José Canosa. **A iluminação da arquitetura e seu impacto sobre a cidade: city beautification**. Rio de Janeiro: Lume Arquitetura, 2005.

NARBONI, Roger. **A luz e a paisagem: criar paisagens noturnas**. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

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

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PEREZ, Valmir. **Arte e a luz: um paralelo entre as ideias de grandes mestres da pintura e o design de iluminação**. São Paulo: De Maio, 2012.

ROSITO, Luciano Haas. **As origens da iluminação pública no Brasil**. 2009. Disponível em: <<http://www.osestoreletrico.com.br>>. Acesso em: 12 maio 2012.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

SANTAELLA, Lúcia. **A percepção: uma teoria semiótica**. São Paulo: Experimento, 1993.

_____. **O que é semiótica?** São Paulo: Brasiliense, 2005. (Coleção Primeiros Passos.)

SANTAELLA, Lucia; NORTH, Wilfried. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

VELHO, Gilberto. Função da arte. In: _____. **Sociologia da arte**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

XAVIER, Fabiano. **Fachadas e monumentos**. Disponível em: <http://www.lumearquitetura.com.br/pdf/ed15/ed_15_Dicas.pdf>. Acesso em: 12 maio 2011.

YÚDICE, George. A conveniência da cultura. *In*: _____. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004. p. 25-64.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

QUEIROZ, João. Classificações de signos de C. S. Peirce: *On the logic of science to Syllabus of certain topics of logic*. **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 179-195, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/trans/v30n2/a12v30n2.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2012.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BARBOSA, Frederico. Boas intenções, poucos recursos: balanço das políticas culturais brasileiras recentes. **Proa**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 274-292, 2009.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. Tradução de Mário Laranjeira. 21. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BONALI, Natale. **A história da iluminação artificial**. São Paulo: Abilux, 2010.

BRANDSTON, Howard. **A essência do design da iluminação**. Tradução de Paulo Scarazzato. São Paulo: De Maio, 2010.

CANEVACCI, Massimo. *Bodycape-location*: uma etnografia aplicada aos fetichismos visuais. *In*: _____. **Fetichismos visuais**: corpos erópticos e metrópole comunicacional. São Paulo: Ateliê, 2008.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**: a era da informação: economia, sociedade e cultura. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2001. v. 1.

CHAUÍ, Marilena. Natureza, cultura, patrimônio ambiental. *In*: LANNA, Ana Lúcia Duarte (Coord.). **Meio ambiente**: patrimônio cultural da USP. São Paulo: Editora da USP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Comissão de Patrimônio Cultural, 2003.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2008.

FERREIRA, Milton Martins. **A evolução da iluminação na cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Synergia, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; DOMÍNGUES, Lourdes. **As cartas internacionais sobre o patrimônio**. Textos didáticos. Campinas: Unicamp/IFCH, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime. **Turismo e patrimônio cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

GASPER, Peter. **Arquitetura da luz**. São Paulo: Schröder/MinC, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos**: coleções, museu e patrimônio. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007. (Coleção Museu, memória e cidadania.)

HOMERO, Adler. Patrimônio imaterial: problema mal-posto. **Diálogos**, DHI/PPH/UEM, v. 10, n. 3, p. 97-116, 2006.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. **Semiótica e museu**: estudos de museologia. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Iphan, 2004. v. 2. p. 9-28.

Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Joinville (Ippuj). Disponível em: <<http://www.ippuj.sc.gov.br>>. Acesso em: 8 nov. 2012.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: 8 dez. 2012.

IPHAN. **Carta de Lausanne**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=127C2CD0BCF6D779224086A241BCD33D?id=262>>. Acesso em: 8 maio 2011.

_____. **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=6A0127E4D81BE7B6142A5DCEA0C31D90?id=236>>. Acesso em: 8 maio 2011.

KIRSCHBAUM, Carlos F. A iluminação eficiente de cidades: um enfoque globalizador. In: MASCARÓ, Lucia (Org.). **A iluminação do espaço urbano**. São Paulo: Masquatro, 2006.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória**: trajetórias e perspectiva. São Paulo: Editora da Unesp, 1999. p. 11-29.

_____. A exposição museológica e o conhecimento histórico. In: FIGUEIREDO, Betânia G.; VIDAL, Diana G. (Orgs.). **Museus dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. Belo Horizonte: Argumentum, 2005. p. 15-84.

MOISINHO FILHO, Elso de Freitas. **Iluminação urbana**: análise comparativa e construção de plano diretor de iluminação em ambientes urbanos brasileiros. São Paulo: FAU/USP, 2003. Disponível em: <<http://www.usp.br/nutau/CD/157.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2011.

MOSER, Eliana Terezinha Viana. **Leitura semiológica dos monumentos “ao imigrante e ao fundidor”**: uma experiência estética dos sentidos. 2011. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade)—Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2011.

NORTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

OLIVEIRA, Leonardo Barreto. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=8FF7DDD0960EEC79EBF93499437E22D9?id=642>>. Acesso em: 11 nov. 2012.

OLIVEIRA, Almir Félix Batista de. **Memória, história e patrimônio histórico**: políticas públicas e a preservação do patrimônio histórico. 2002. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2002.

PESSOA, José. O encanto pelas luzes. *In*: _____. **Monumentos fluminenses**: luz e arquitetura. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006. p. 14-21.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

Programa Cidades Sustentáveis. Disponível em: <<http://www.cidadessustentaveis.org.br/boas-praticas/energia-limpa-em-portugal>>. Acesso em: 15 maio 2013.

Reluz. Disponível em: <www.eletronbras.com/elb/procel/main.asp>. Acesso em: 12 maio 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos**: semiose e autogeração. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

WESTPHAL, Euler Renato. **Ciência e bioética**: um olhar teológico. São Leopoldo: Sinodal, 2009. 118 p.

XAVIER, Fabiano. Curso de iluminação ambiental e urbana: Módulo I. *In*: _____. **Iluminação de exteriores**. Goiânia: Ipog, 2010. p 1-49.