

O sentido da luz no lugar sentido: uma experiência sensorial imersiva

Sílvia de Alencar Rennó

Universidade do Estado de Minas Gerais

<http://lattes.cnpq.br/4921834066704907>

silvia.renno@uemg.br

Nicolle Xavier Almeida de Araújo

Universidade do Estado de Minas Gerais

<http://lattes.cnpq.br/7387683454934128>

nicolle.xavier.ada@gmail.com

Maria Regina Álvares Correia Dias

Universidade do Estado de Minas Gerais

<http://lattes.cnpq.br/0498730188943790>

regina.alvares@uemg.br

Resumo:

Este artigo apresenta o relato de experiência da criação e implementação da instalação luminosa “O sentido da luz no lugar sentido” apresentada durante a exposição “Janelas” realizada entre setembro e outubro de 2022, no Espaço Cultural da Escola de Design da UEMG, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. A proposta da instalação pautou-se nas ideias que envolvem o significado da luz articuladas às suas potencialidades como conformadora de espacialidades e aos conceitos de atmosfera, ambiência e experiência fortemente presentes nas manifestações expográficas contemporâneas bem como nos festivais urbanos de iluminação que acontecem em diversas cidades do mundo. O texto apresenta desde a concepção conceitual da instalação até sua elaboração, estratégias de montagem e repercussão.

Palavras-chave:

Iluminação; Instalação; Expografia; Design de Exposições; Lighting Design.

Eixo temático:

Design, materiais e tecnologias

The meaning of light in the sensed place: an immersive sensory experience

Abstract:

This article presents the experience report of the creation and implementation of the luminous installation "The meaning of light in the sensed place" presented during the exhibition "Windows" held between September and October 2022, at the Espaço Cultural da Escola de Design da UEMG, in Belo Horizonte, Minas Gerais, Brazil. The installation proposal was based on ideas that involve the meaning of light articulated with its potential as a shaper of spatialities and the concepts of atmosphere, ambience and experience strongly present in contemporary exhibition manifestations as well as in urban lighting festivals that take place in several cities around the world. The text presents the conceptual conception of the installation, its elaboration, montage strategies and repercussions.

Keywords:

Lighting; Installation; Expography; Exhibition Design; Lighting Design

1 Introdução

Este artigo constitui um relato de experiência com o objetivo de apresentar o processo de criação, desenvolvimento, implementação e resultados da instalação luminosa intitulada “O sentido da luz no lugar sentido” exibida durante a exposição “Janelas” no Espaço Cultural da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG –, em Belo Horizonte – MG – Brasil, entre os dias 26 de setembro e 21 de outubro de 2022. O evento, gratuito e aberto ao público em geral, foi idealizado pela coordenação do curso de Design de Ambientes e realizado com o apoio de diversos professores do curso, Centros de Pesquisa e Extensão, e alunos voluntários. Simultaneamente aos primeiros dias da exposição, aconteceu a Semana do Design de Ambientes, em que foram organizadas diversas atividades envolvendo palestras, mesas redondas e oficinas direcionadas à comunidade acadêmica.

A instalação luminosa “O sentido da luz no lugar sentido” foi uma das propostas expositivas integrantes do evento e coordenada pela professora pesquisadora primeira autora deste artigo. A proposta relacionou-se à sua pesquisa de doutorado, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Design da UEMG, e à pesquisa de iniciação científica por ela coordenada no Centro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design e Ergonomia – CPqD – naquele ano, com fomento do Programa Institucional de Apoio à Pesquisa – PAPq/UEMG.

A ideia para a instalação, portanto, surgiu a partir da união de referências verificadas em diversos festivais de iluminação que acontecem no mundo e suas características imersivas e sensoriais (tema principal da mencionada pesquisa de iniciação científica) com as indagações sobre o significado da luz para as pessoas, sobretudo na contemporaneidade em que novas tecnologias de iluminação predominam (assunto abordado na referida pesquisa de doutorado). Estes foram os princípios que nortearam o conceito da instalação luminosa.

1.1 O início

O convite para participar do evento e criar uma “exposição sobre iluminação”, feito pela coordenação do curso, trouxe consigo vários desafios. Alguns de ordem conceitual uma vez que, estando dentro da academia, mostrava-se pertinente não apenas gerar entretenimento e informação sobre a área da iluminação no campo do design, mas, sobretudo, despertar uma reflexão sobre a temática. Além destes desafios de ordem conceitual, vieram outros tantos de ordem prática: conceber uma exposição que fosse atraente para o público visitante; prever recursos luminotécnicos considerando as possibilidades de instalação e a segurança no Espaço Cultural da Escola de Design; viabilizar a execução com recursos próprios já que não houve apoio financeiro direto à exposição; trabalhar com equipamentos e mobiliário existentes e disponíveis no Espaço Cultural; considerar apenas mão-de-obra voluntária da comunidade acadêmica; articular contatos pessoais com possíveis empresas interessadas em contribuir voluntariamente com fornecimento de algum recurso técnico em iluminação. Sem dúvida, o intenso envolvimento da comunidade acadêmica (funcionários, técnicos, professores e alunos), assim como a colaboração de amigos e o apoio recebido de uma empresa do ramo de iluminação em Belo Horizonte, foram fundamentais para que os desafios fossem, aos poucos, sendo vencidos e a instalação luminosa executada.

2 A criação do conceito e seus fundamentos teóricos

O trabalho do conceito é uma prática plena e total, e como entre outras práticas – e com relação às quais ela não tem nenhum tipo de relação de prevalência ou de dependência –, ela também gera coisas, produz coisas, e não só vãs ideias. (HUCHET, 2012, p. 24).

A criação do conceito da instalação luminosa iniciou-se com uma pergunta que desencadeou um processo investigativo específico para a instalação: “o que é a luz para você?”. E desenvolveu-se a partir da intenção de materializar, ou enformar, as respostas a essa pergunta, de maneira instigante, envolvente e interativa, com uso de recursos luminotécnicos. Sendo assim, a proposta consistiu em apresentar alguns possíveis significados da luz em um ambiente expográfico imersivo que explorasse

os sentidos dos visitantes, fazendo com que estes se conectassem com aquele lugar formado por “palavras de luz” e pudessem, a partir dessa experiência, refletir sobre o que a luz representa para eles; para nós. Assim, surgiu o nome da instalação: “O sentido da luz no lugar sentido”.

É bastante reconhecido o papel desempenhado pela luz na configuração de atmosferas ambientais e sua capacidade de impactar as experiências sensoriais dos indivíduos nos espaços arquitetônicos, contribuindo para a construção de sentidos e significados (BRANDSTON, 2010; INNES, 2014; SALVE, 2014; TREGENZA; WILSON, 2011; MILLET, 1996). A luz configura os espaços, ao mesmo tempo em que é configurada por eles. Mesmo sendo um elemento intangível, ela torna-se matéria arquitetônica ao encontrar uma superfície sobre a qual tomará sua forma, enquanto também a enformará. É, sem dúvida, um elemento compositivo do ambiente e propulsor de experiências e de significados. Conforme Salve (2014, p. 82 – tradução nossa), “não há experiência espacial sem luz, entrelaçada com a audição, o tato e o olfato em uma experiência multissensorial.” Brandston (2010) acrescenta a esta ideia ao sugerir que o *lighting design* constitui-se como o planejamento de experiências envolvendo pessoas e espaços por meio da luz. O autor ainda afirma que a iluminação é capaz de alterar toda uma cena, preenchendo, revelando e recriando os espaços existentes (BRANDSTON, 2010). Muito por isso, a luz é largamente empregada como elemento compositivo de exposições e instalações artísticas contemporâneas. Nestes casos, são bastante exploradas as suas potencialidades de recriar ambiências e transformar espaços convencionais e cotidianos em “outros lugares”.

As propostas expográficas contemporâneas têm se pautado em proporcionar experiências, sobretudo sensoriais e imersivas, aos seus visitantes. A maneira pela qual os conteúdos são apresentados – a expografia – torna-se tão relevante quanto os próprios conteúdos em si. Nesse sentido, os conteúdos transformam-se de meras informações transmitidas a narrativas passíveis de interpretação, ou seja, o visitante é requerido a participar da construção do sentido daquilo que é a ele exposto. Na contemporaneidade, o alvo da exposição deixa de ser unicamente o objeto apresentado e passa a ser a forma como ele pode ser percebido e explorado dentro de uma atmosfera contextual (CUNHA, 2010; CURY, 2005; MACHADO, 2015; COUTO, 2016; MEDEIROS; SILVA; MEDEIROS, 2018), ou seja, considera também toda a ambiência, ou a cenografia, que envolve o objeto e da qual ele é componente.

A exposição é um meio comunicativo e um sistema de signos (...) as mensagens, além de serem comunicadas por textos verbais, podem ser e são também transmitidas por meio de textos não-verbais, tais como imagens, sons, luzes, cheiros e o entrelaçamento que se estabelece entre todos esses elementos. (MACHADO, 2015, p.28).

Segundo Couto (2016), o conceito e a atmosfera do espaço expositivo devem estar alinhados, de modo a atrair o visitante, despertar sensações por meio da sua percepção e proporcionar experiências prazerosas e inusitadas ao oferecerem-lhe algo inesperado. Dessa forma, a autora salienta a importância das estratégias interdisciplinares do design para a construção de uma cenografia capaz de conduzir o visitante a essas experiências sensoriais (COUTO, 2016). A esta integração, por meio do design, das narrativas expositivas com o ambiente e os elementos que os compõem, é atribuída a expressão Design de Exposições, ou no inglês, *Exhibition Design* (ARAÚJO, 2020). Sendo assim, o designer de exposições deve ter consciência de que os espaços expositivos evocam respostas emocionais e que, por meio do projeto e dos elementos como formas, superfícies, materialidades, luz e som, é possível “mergulhar o visitante em um tipo diferente de experiência” fazendo com que ele assuma uma posição de “performer” além de um simples visitante (LOCKER, 2011, p. 86).

Machado (2015) ressalta que a ideia de interatividade, muito presente nas exposições atuais e muitas vezes associada à tecnologia, pauta-se, na realidade, na promoção de uma relação mais próxima entre o visitante e o ambiente expográfico. Esta interatividade é estimulada pela ambiência e pode se dar por meio de recursos analógicos, não estando alicerçada necessariamente em alta tecnologia. A principal estratégia é intensificar a imersão do visitante na narrativa e, nesse aspecto, o ambiente é fundamental (MACHADO, 2015). Segundo Medeiros, Silva e Medeiros (2018), uma experiência genuinamente imersiva deve ser diferente da realidade.

No entanto, conforme Dewey (2010), a interação do indivíduo com o ambiente que o cerca integra o próprio processo de viver, logo, experiências ocorrem continuamente. Seriam as experiências inestéticas; aquelas ordinárias, cotidianas, que acontecem a todo tempo, porém, não nos absorvem. Em contrapartida, a “experiência singular” é aquela marcante, digna de recordação, com qualidades estéticas que a distinguem de outros momentos vividos e a tornam única, mesmo em suas partes. É a experiência que ganha unidade em sua inteireza, dada pelas emoções. Considerando a concepção de Dewey (2010), o que valoriza a experiência e a torna, de fato, estética é a percepção do seu significado e a consciência da sua ocorrência. Nesse sentido, o espectador de uma obra de arte constrói a sua própria experiência, na medida em que recria o objeto com o qual se relaciona extraindo dele aquilo que é significativo para si, em um movimento que exige engajamento.

De acordo com Medeiros, Silva e Medeiros (2018), compreende-se a experiência, do ponto de vista da fenomenologia, como um fenômeno único, proveniente de um evento específico. Além disso, a experiência configura-se como o resultado do processamento de variados estímulos, tanto externos quanto internos, em confluência com as interpretações subjetivas de cada pessoa. Segundo os autores, dentre os aspectos que compõem a experiência de visitas em museus – contextos físico (ambiente), social e individual – o primeiro é aquele em que o designer pode efetivamente atuar, através da elaboração do projeto das atmosferas expositivas com vistas a uma ambiência que proporcione experiências aos visitantes. Os autores ainda complementam, baseados nas ideias de Forrest (2014 *apud* MEDEIROS; SILVA; MEDEIROS, 2018), que “os espaços projetados caracterizados como dinâmicos, coloridos, enérgicos e ricos em estímulos sensoriais são os preferidos pelo público.” (MEDEIROS; SILVA; MEDEIROS, 2018, p. 75).

Conforme já mencionado neste artigo, a iluminação é um forte elemento de criação de atmosferas ambientais que conduzem a experiências. A ambiência, segundo Hsuan-Na (2017), é justamente a articulação dos diversos componentes do espaço, dentre os quais está a iluminação, que geram estímulos de todos os tipos nos usuários. A ambiência, portanto, seria o “espaço intencionalmente organizado e humanizado, aplicando com ênfase elementos que gerem ‘atmosfera’ psicossensorial, nesse meio não apenas físico, mas estético e psicológico” (HSUAN-NA, 2017, p.72-73). Thibaud (2018), por sua vez, desenvolve o conceito de ambiência apoiado em três abordagens: ecológica, praxeológica e fenomenológica. O autor considera que as três abordagens são complementares e, embora tenham ênfases diferentes (ambiente; ação ou comportamento; percepção sensível), dizem respeito da relação do usuário com o ambiente físico e direcionam o entendimento da ambiência como uma configuração momentânea de uma composição espacial, da qual o indivíduo faz parte e também a configura, e, portanto, necessariamente, deve ser vivida e experienciada.

É preciso, porém, que projetos de ambientação para fins específicos utilizem recursos muito efetivos de simbolismo e metáfora, além de expressão e de comunicação baseadas na utilização de elementos visuais que gerem múltiplos estímulos. (HSUAN-NA, 2017, p.72).

Em contextos expográficos a utilização da luz deve ser bastante criteriosa pois desempenha um duplo papel: evidenciar as obras, ou seja, permitir que elas sejam visualizadas e apreciadas, mas também criar uma atmosfera favorável a esta experiência. O conceito expositivo determinará e conduzirá as estratégias luminotécnicas utilizadas. Evidentemente, os aspectos técnicos, sobretudo relativos à preservação de acervos e qualidade visual das obras expostas, são largamente discutidos e imprescindíveis quando se trata de iluminação museográfica e expositiva, assim como os efeitos luminotécnicos mais apropriados para destaque de obras, para iluminação ambiental/geral, segurança de deslocamento dos usuários no espaço, possibilidades de instalações dos equipamentos, etc. (COSTA, 2016; COUTO, 2016; HUGHES, 2012). No entanto, nos concentraremos, neste artigo, nas potencialidades da luz na formatação de atmosferas ambientais, gerando ambiências e proporcionando experiências sensoriais nos visitantes, dada a característica e propósito da instalação, objeto deste relato: uma instalação luminosa sensorial e imersiva. Nesse contexto, a iluminação se apresenta tanto como um dos elementos de composição da ambiência expográfica e cenografia, como também é a protagonista. A iluminação é a própria obra. No que diz respeito à luz, a interação entre obra e ambiente tende a ser ainda mais intensa justamente pela necessidade intrínseca entre luz e superfícies para suas conformações mútuas.

O conceito de instalação, conforme Carvalho (2005), é difícil de ser delimitado e é, até certo ponto, controverso no universo da crítica de arte contemporânea. No entanto, é reconhecida a importância do componente espacial presente nessa modalidade artística. A autora considera que os elementos de uma instalação não se restringem à percepção visual, mas envolvem “dispositivos de tempo, elementos sonoros, olfativos, táteis” (CARVALHO, 2005, p. 13), os quais não podem ser apreendidos somente por meio da visão ou imagens fotográficas. Entende-se, assim, que o envolvimento corporal do espectador para a experiência de uma instalação, portanto, torna-se fundamental. Essa ideia é corroborada por Locker (2011) ao afirmar que o design de instalações envolve a transformação da percepção do espaço, integrando ampla variedade de recursos como mídias, filmes, sons e luzes. Preocupa-se com a noção de tempo e espaço e, principalmente, com as experiências sensoriais do público.

Carvalho (2005) prefere dizer que uma obra *se configura como* instalação, ao invés de dizer que ela *é* uma instalação. Isso porque ela acredita que o termo configuração “permite contemplar o caráter relacional, contextual e instável das instalações, seja em termos físicos, seja em termos simbólicos.” (CARVALHO, 2005, p. 22). Referente à sua relação com o lugar, a instalação não é uma obra concebida para um local específico, como sugerem os conceitos de *site specific*, *in situ* e intervenções, ainda que se articule com ele como uma questão artística e não apenas de forma circunstancial. No entanto, como afirma a autora, é uma obra que pode ser desmontada e remontada em outro espaço, e ao fazê-lo, a instalação adquire novos contornos uma vez que o lugar é parte integrante da obra, o que imprime seu caráter contextual. Nessa perspectiva proposta por Carvalho (2005, p. 52), tanto o espectador quanto o local do qual a instalação se apropria integram a instalação, e não “podem ser considerados como abstrações ou generalizações.”

Uma instalação envolve o sítio de destinação da obra como um fator significativo no que tange aos aspectos poéticos, estéticos e artísticos da obra, logo, a desmontagem – isto é, a desinstalação – afeta o que poderíamos definir como a “integridade” físico-material da obra. Também altera as condições de existência da obra, na medida em que desmontada não estará disponível para a apreciação efetiva, por parte de quem quer que seja. Dependendo do modo como uma determinada instalação esteja vinculada aos aspectos simbólicos e/ou físicos de um determinado sítio, a desinstalação afetará também a identidade da obra. (CARVALHO, 2005, p. 114).

As instalações são presença marcante nos festivais de iluminação que acontecem frequentemente em várias cidades do mundo. Nestes casos, o protagonismo da instalação é dedicado à luz. Os festivais de iluminação são eventos culturais e artísticos, públicos e gratuitos, que acontecem nas ambiências urbanas e têm como destaque o uso da luz artificial para compor as obras apresentadas e as intervenções nos espaços das cidades (WENYING; HENGTONG, 2022; SHUANG, 2020; GIORDANO; ONG, 2017; ZIELINSKA-DABKOWSKA, 2016). Nestes eventos são exploradas as instalações luminosas e intervenções em fachadas de edifícios, por meio de projeções 3D e *videomapping*. Conforme Edensor e Millington (2013), há forte potencial nos festivais de iluminação, em função do emprego da luz, em criar fascínio nos visitantes ao produzir atmosferas específicas e diferentes das ambiências cotidianas. Nesse processo, há uma reconfiguração da cena urbana noturna (EDENSOR, 2015), gerando atratividade o que potencializa a experiência das pessoas.

[o festival de luz] combina espaço urbano com a arte em iluminação para contar histórias urbanas, criando uma experiência emocional personalizada intensa e holística, trazendo a reformulação e inovação do espaço da paisagem noturna urbana. (WENYING; HENGTONG, 2022, p. 17 – tradução nossa).

Essas novas experiências urbanas proporcionadas pelos festivais de iluminação geram novos significados para os ambientes experienciados, reforçando o vínculo das pessoas com os espaços e a construção do sentido de lugar. “Os festivais facilitam a construção do significado simbólico de um lugar” (LAU; LI, 2014, p. 57). Este vínculo emocional e afetivo estabelecido é que caracteriza a ideia de sentido de lugar, que pode se desenvolver de diferentes maneiras a depender do envolvimento das

pessoas com os espaços experienciados, conforme ressaltam Stewart e Williams (1998). Ou seja, a experiência humana e o seu envolvimento com o lugar são cruciais. Nesse sentido, integram-se luz, ambiência, pessoas, experiência e significado, em uma conjunção única. “Por meio do juízo perceptivo, o receptor seleciona os estímulos e mensagens pelo interesse e também pela compreensão. Uma mensagem é entendida quando os signos ou a própria mensagem ganham sentido – o significado.” (HSUAN-NA, 2017, p. 119).

[luz] é uma palavra que evoca uma grande gama de sentimentos, que variam de pessoa para pessoa. Para um filósofo, luz é metáfora para conhecimento; para o cientista, um componente fundamental de seu trabalho; para um artista cênico, uma ferramenta para manipular emoções. Ela foi definida por Maxwell e pintada por Caravaggio. Para o resto de nós, que enxergamos, a luz é o principal meio pelo qual adquirimos informação. Luz é energia – e é através dela que toda a vida é medida. (...) A luz significa o triunfo da cultura sobre a ignorância, do bem sobre o mal. (...) A bondade da luz permeia nossa linguagem. Nós aprendemos e nos tornamos iluminados; temos uma manifestação espiritual, e dizemos ter visto a luz; referimo-nos ao que amamos como “a luz da minha vida”. Quantas vezes nos referimos à luz como representativa dos inícios – a tocha olímpica; da fé: “a luz é minha proteção”, disse São Paulo; da liberdade – a tocha da liberdade; da bondade – um anjo de luz; da segurança e da sobrevivência: farol; da alma: a luz interior; da compreensão: ver a luz. A luz está em todo lugar.” (BRANDSTON, 2010, p. 23-24).

3 O sentido da luz no lugar sentido: metodologia, elaboração e desenvolvimento

Para desenvolver a instalação “O sentido da luz no lugar sentido”, inicialmente foi proposta uma rápida pesquisa qualitativa que utilizou um questionário online como técnica para coletar os dados que a compuseram. O questionário era formado por apenas uma pergunta, derivada da questão inicial que originou todo o conceito: “Em uma única palavra, o que é a LUZ para você? (por exemplo: quando você pensa em luz, o que vem à sua cabeça?)”. Utilizando a plataforma online gratuita *GoogleForms*, o questionário ficou aberto para respostas entre os dias 02 e 18 de setembro de 2022, e foi direcionado a qualquer pessoa, sem restrição de população, sendo divulgado principalmente entre os grupos das redes sociais de alunos da Escola de Design e integrantes da equipe do projeto. O objetivo deste questionário era identificar quais palavras estavam associadas à ideia de luz para a população em geral, ou seja, o que a luz significava, ou representava, para as pessoas. Foram obtidas 133 respostas, das quais foram computadas 66 palavras diferentes (FIG. 1).

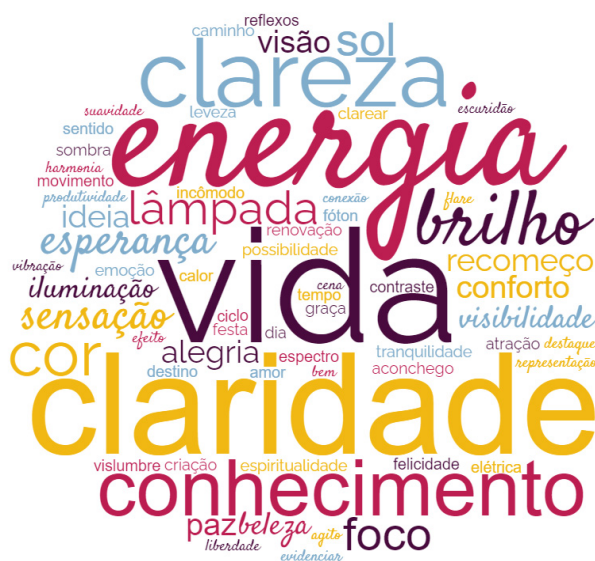


Figura 1: Nuvem de palavras construída a partir do resultado do questionário

Fonte: Elaborado pelas autoras a partir dos dados da pesquisa (2022)

A palavra mais recorrente entre as respostas obtidas foi “vida” com 16 menções, seguida por “energia” com 12, “claridade” com 9 ocorrências, “clareza” com 6, e “brilho” e “conhecimento”, ambas com 5 indicações cada. Foi interessante notar a diversidade de palavras que foram relacionadas à luz, as quais transitaram entre questões mais técnicas, como “espectro”, “fóton”, “cor”, “claridade”, “lâmpada”, “visão” e “brilho”, até aspectos relacionados a sensações e sentimentos, como “aconchego”, “paz”, “alegria”, “amor”, “emoção”, “esperança”, “incômodo”. A maioria das palavras encontradas associou a luz a algo positivo. Uma resposta em específico trouxe a relação da luz com o “bem” e da escuridão com o “mal”.

Com este resultado, iniciou-se o processo de transformar esses sentidos da luz em um ambiente expositivo materializado. Para isso, foram criados os “potinhos de significados da luz”. A ideia era fazer alusão às garrafas de vidro contendo mensagens que são lançadas ao mar na esperança de que aquelas mensagens alcancem alguém em algum momento. Esta é uma prática considerada o mais antigo correio do mundo e que até hoje vem surpreendendo muitas pessoas nos litorais com mensagens das mais diversas, inclusive importantes achados históricos, como uma recente garrafa encontrada no litoral oeste da Austrália em 2018 que continha uma mensagem de 1886, proveniente de um navio alemão que fazia estudos sobre correntes marítimas (DESCOBERTA..., 2018). Então, criamos nosso mar (ou nosso céu, ou nossas janelas) onde os significados da luz pudessem ser lançados, compartilhados, encontrados, resgatados, reconstruídos, reinterpretados.

Para a realização do projeto, foram coletadas centenas de potes de vidro gentilmente doados por muitas pessoas. Estes potes foram preenchidos com papel celofane colorido e com as palavras resultantes da pesquisa impressas em papel vegetal e pendurados por fios de nylon transparentes como se flutuassem pelo espaço. Alguns outros foram cheios com água, representando o mar dos potinhos de luz. Estes materiais foram escolhidos por serem translúcidos, de forma que a luz incidente pudesse atravessar aquelas palavras e, assim, também conformá-las continuamente enquanto as iluminava. A luz participando da conformação do seu próprio significado. Ao mesmo tempo, os materiais deveriam também refletir e difundir a luz contribuindo para gerar uma atmosfera mais impactante e sempre diferente no ambiente expositivo, sobretudo pelo uso da iluminação colorida e dinâmica, a partir de apenas três projetores de LED RGB, comandados por controle remoto e programados para alternância de cores. Dessa forma, com poucos recursos, mas muita disposição e criatividade, pretendíamos criar um ambiente instigante, impactante, imersivo e conceitual e que despertasse o pensamento dos visitantes com relação aos significados da luz.

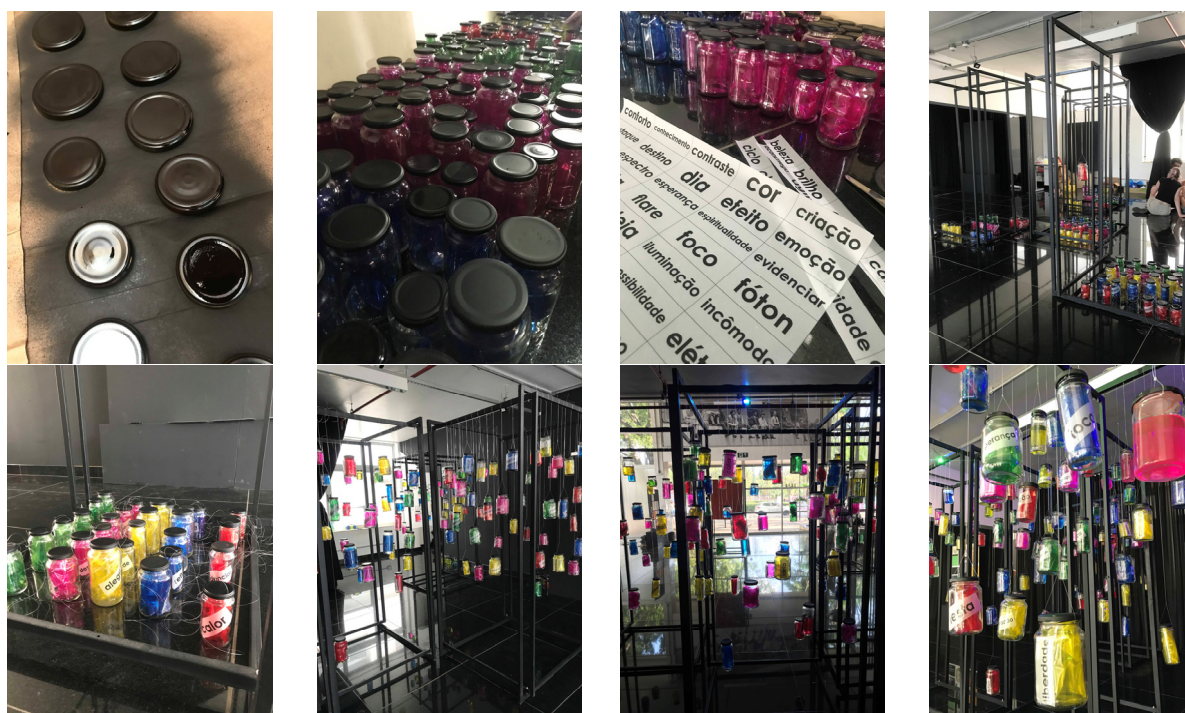


Figura 2: Pré-produção e montagem da instalação

Fonte: Das autoras (2022)

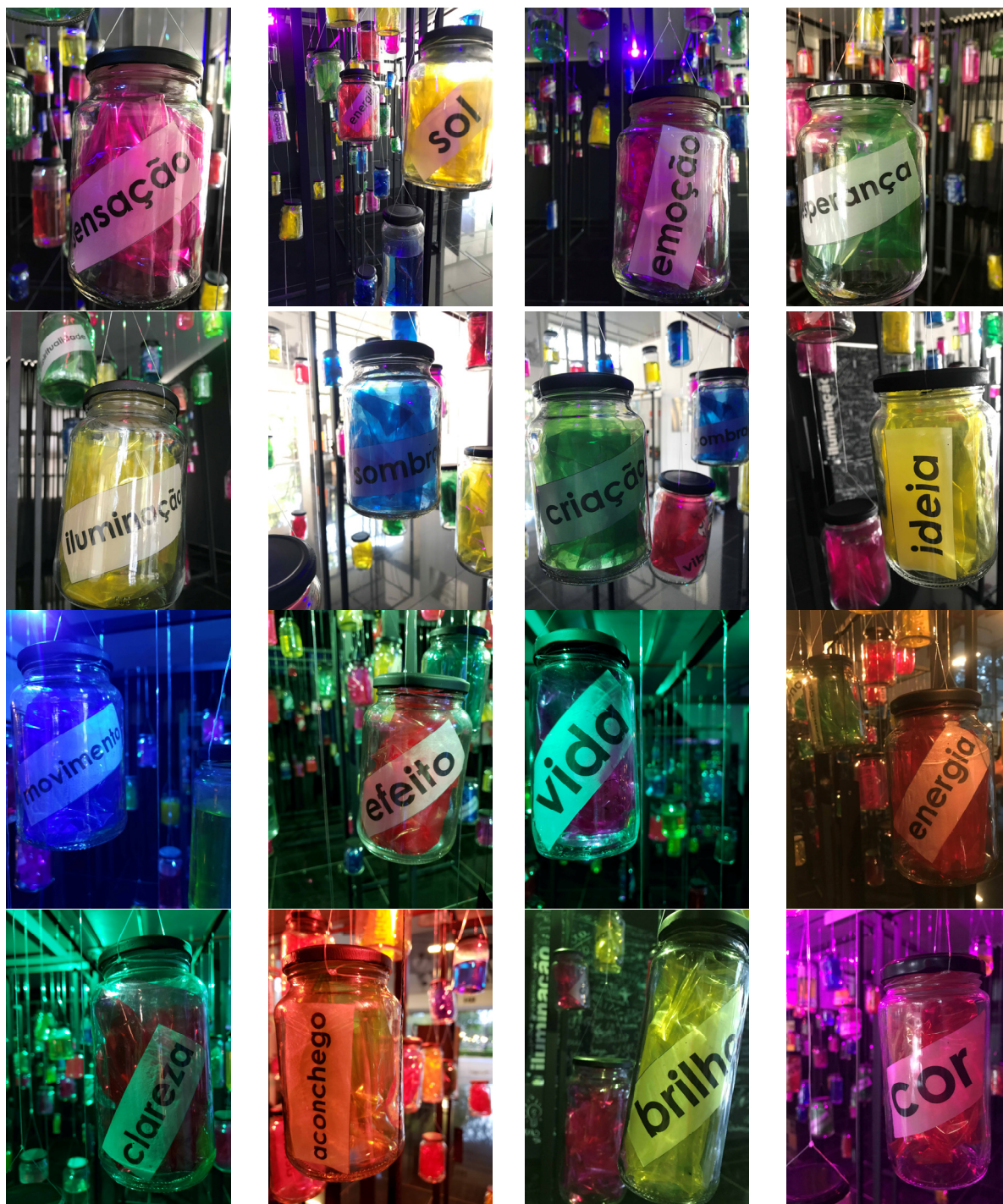


Figura 3: Alguns dos potinhos de significados da luz

Fonte: Das autoras (2022)

O layout e disposição dos elementos no espaço foram propostos de forma que a materialização destes significados pudesse ser sentida pelos visitantes ao penetrarem no ambiente, circularem entre os potinhos, e integrarem, eles próprios, esse “mar de sentidos da luz”, despertando sua curiosidade e imaginação sobre a iluminação e abrindo janelas para novas percepções. Para a conformação do espaço expositivo, foram utilizadas cinco estruturas em metalon pintados na cor preta, parte do acervo técnico do Espaço Cultural, formando, cada uma delas, um paralelepípedo vazado. Nessas estruturas foram pendurados os potinhos de significados de luz, em alturas diferentes e cores variadas. Com isso, criou-se uma ambiência colorida, vibrante, dinâmica e instigante.

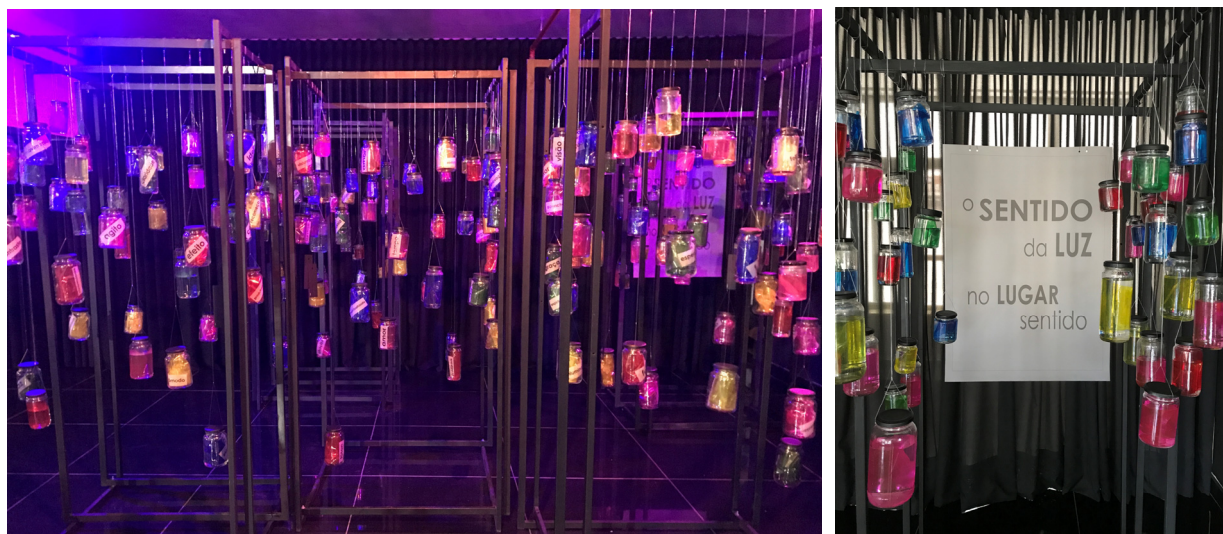


Figura 4: A instalação luminosa

Fonte: Das autoras (2022)



Figura 5: Efeitos da luz RGB

Fonte: Das autoras (2022)

Além das palavras já resgatadas por meio da pesquisa previamente realizada, também foi proposto um quadro de giz com a pergunta “O que é a luz para você?” em que os visitantes poderiam deixar seus registros durante os dias de visitação, tornando a instalação interativa e um processo de construção colaborativo durante toda a sua exibição.

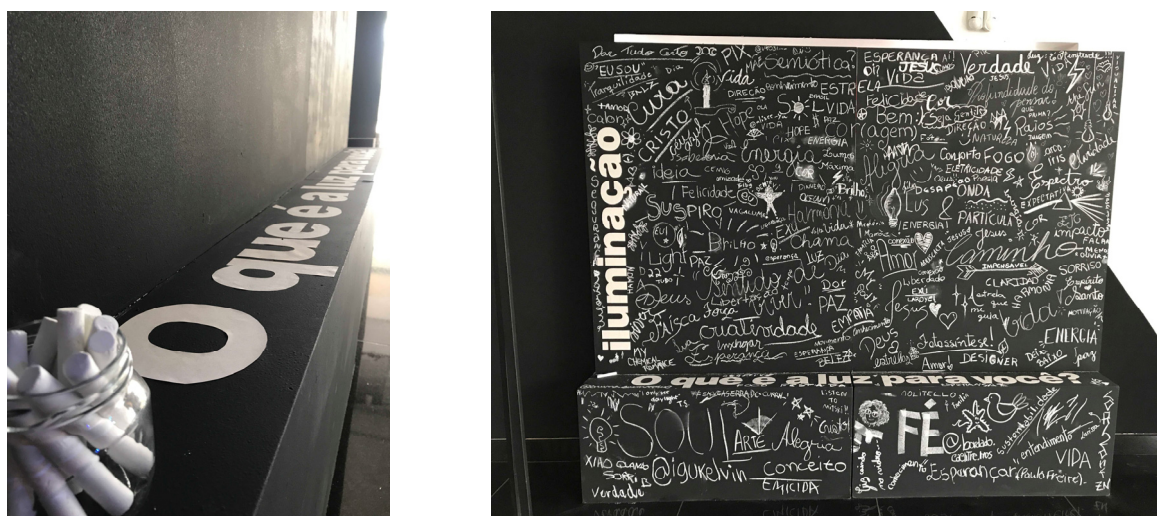


Figura 6: Quadro de giz interativo

Fonte: Das autoras (2022)



Figura 7: Público interagindo com a instalação

Fonte: Das autoras (2022)

Ainda que o apelo visual prevaleça em uma montagem com recursos de luz, durante as discussões para criação da instalação, surgiu a ideia de trabalhar as palavras também em alfabeto braile, de forma a incluir nesse “lugar sentido” todo o público visitante da exposição. Mas nos pareceu incoerente traduzirmos em braile os significados atribuídos à luz pelos videntes respondentes do questionário online. Com isso, nos perguntamos: o que seria a luz para os cegos? Por meio de contatos de integrantes da equipe, conseguimos com algumas pessoas cegas, respostas à nossa pergunta, as quais foram escritas em braile em algumas etiquetas. As etiquetas continham a palavra escrita em braile de um lado e, no verso, a palavra escrita em alfabeto latino ou romano. Elas foram penduradas juntamente com os potinhos de significados da luz nas estruturas de metalon. Essas respostas das

pessoas cegas para nossa instalação suscitararam uma série de questões que originaram uma pesquisa de iniciação científica que se encontra em desenvolvimento na Escola de Design da UEMG.

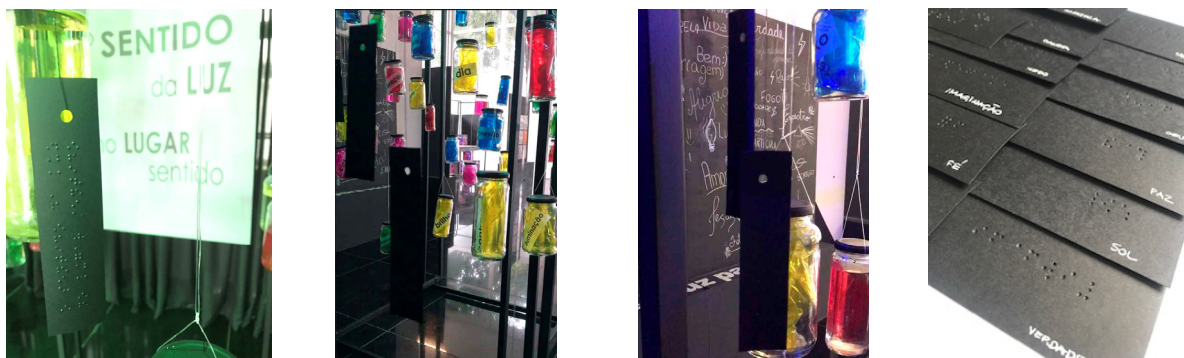


Figura 8: Etiquetas em braille

Fonte: Das autoras (2022)

Um fator dificultador identificado na exposição foi o alto nível de claridade do Espaço Cultural, advinda da iluminação natural que permeava o ambiente através dos grandes panos de vidro das fachadas. Embora a instalação luminosa tenha sido posicionada em uma área ladeada por uma parede pintada na cor preta e uma cortina também preta, na tentativa de controlar ao máximo a incidência da luz natural, o efeito da iluminação colorida realçou pouco durante o dia. À medida que ia escurecendo, a instalação ganhava novos contornos e grande destaque, chamando a atenção até mesmo de pessoas que se encontravam na Praça da Liberdade, como alguns relatos que ouvimos. Ficou bastante evidente o poder de atração que a luz, sobretudo a colorida e dinâmica, exerce. A instalação também se mostrou bastante “instagramável”¹, tendo sido verificada uma quantidade considerável de postagens de fotos e vídeos em redes sociais durante o evento e mesmo depois da sua desmontagem.

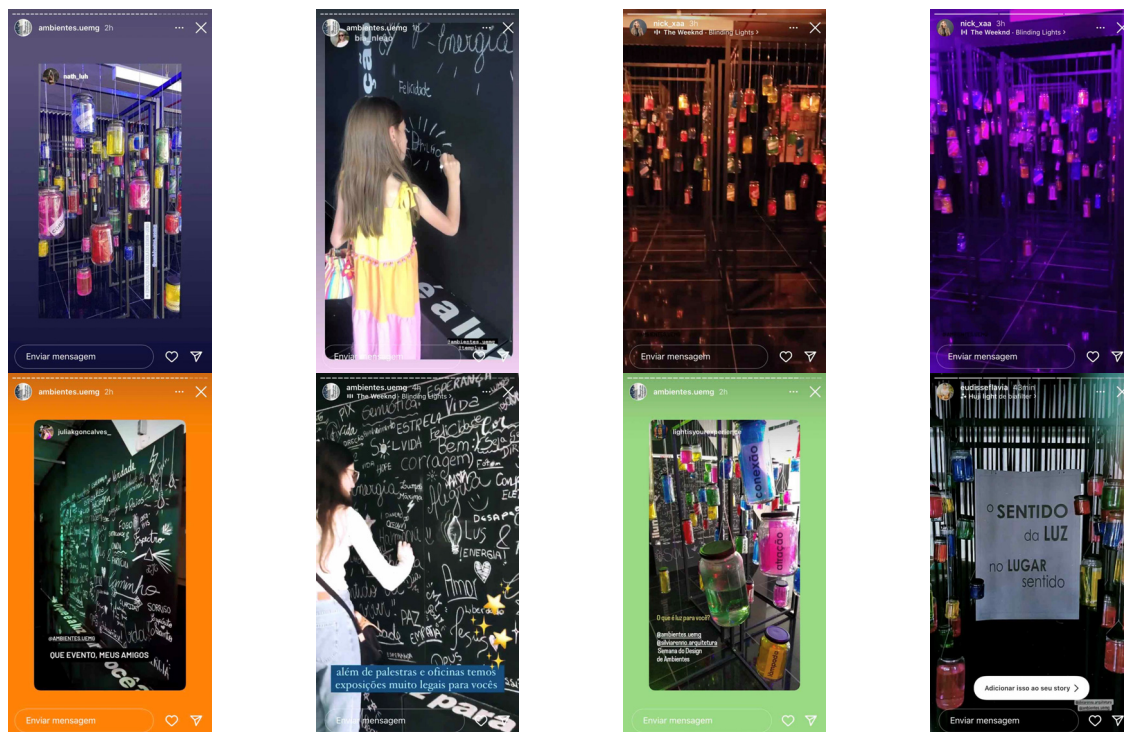


Figura 9: Repercussões nas redes sociais

Fonte: Das autoras (2022)

¹ Termo coloquialmente usado para dizer de espaços, objetos e coisas que apresentam grande potencial de serem fotografados e compartilhados em redes sociais em que predominam registros em imagens e vídeos. Refere-se à rede social “Instagram”.

4 Considerações Finais

Com a realização da instalação “O sentido da luz no lugar sentido”, propusemos aos nossos visitantes uma experiência de ordem estética, na medida em que os estimulamos, por meio da ambiência criada, a engajarem-se sensivelmente na experiência, a refletirem sobre os objetos com os quais se relacionaram e, a partir daí, produzirem os seus próprios significados. Além disso, a obra encontrou-se em permanente construção ao possibilitar aos visitantes uma interação imediata com seus registros de significados da luz no quadro de giz.

Assim, a instalação luminosa iniciou-se a partir de significados da luz, materializou-se enquanto os materializou, e os reconstruiu continuamente (e continuamente)...

Referências

- ARAÚJO, Marina Moraes de. **A colaboração no design de exposições**. 2020. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.
- BRANDSTON, Howard M. **Aprender a ver**: a essência do design da iluminação. São Paulo: De Maio Comunicação e Editora, 2010.
- CARVALHO, Ana Maria Albani de. **Instalação como problemática artística contemporânea**: os modos de espacialização e a especificidade do sítio. 2005. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- COSTA, Gilberto José Corrêa da. **Museus, luzes e desafios**: iluminação aplicada ao mundo dos museus. São Paulo: De Maio, 2016.
- COUTO, Heloísa Helena. Expografia: design do espaço expositivo. *In.*: P&D Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 12., 2016, Belo Horizonte. **Proceedings** [...]. São Paulo: Blucher, 2016. p. 3657-3669.
- CUNHA, Marcelo Bernardo da. A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Magistro**, Rio de Janeiro, v.1, n.1, UNIGRANRIO, p. 109-120, 2010.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição**: Concepção, Montagem e Avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.
- DESCOBERTA a mais antiga garrafa com mensagem jogada ao mar. **GZH**, Porto Alegre, 07 mar. 2018. Ciência e Tecnologia. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/tecnologia/noticia/2018/03/descoberta-a-mais-antiga-garrafa-com-mensagem-jogada-ao-mar-cjeh268z100w001p4zppdbiim.html>. Acesso em: 09 mai. 2023.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- EDENSOR, Tim; MILLINGTON, Steve. Blackpool Illuminations: revaluing local cultural production, situated creativity and working-class values. **International Journal of Cultural Policy**, v.19, n.2, p. 145-161, 2013.
- EDENSOR, Tim. Light Design and Atmosphere. **Visual Communication**, v.14, n. 3, p. 331-350, 2015.
- GIORDANO, Emanuele; ONG, Chin-Ee. Light festivals, policy mobilities and urban tourism. **Tourism Geographies**. London, v.19, n.5, p.1-18, mar. 2017.
- HUCHET, Stéphane. **Intenções espaciais** – a plástica exponencial da arte, 1900-2000. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.
- HUGHES, Philip. **Diseño de exposiciones**. Barcelona: Promopress, 2012.

HSUAN-NA, Tai. **Design: conceitos e métodos**. São Paulo: Blucher, 2017.

INNES, Malcolm. **Iluminação no design de interiores**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

LAU, C.Y.L; LI, Yiping. Producing a sense of meaningful place: evidence from a cultural festival in Hong Kong. **Journal of Tourism and Cultural Change**, v.13, n.1, p. 56-77, 2015.

LOCKER, Pam. **Basic Interior Design 02**: exhibition design. Laussane: AVA Publishing, 2011.

MACHADO, Tatiana Gentil. **Projeto Expográfico Interativo**: da adoção do dispositivo à construção do campo da interatividade. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MEDEIROS, Marília Macêdo; SILVA, Heitor de Andrade; MEDEIROS, Wellington Gomes de. O design para a experiência na exposição do Museu Cais do Sertão. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v.26, n.1, p. 70-95, 2018.

MILLET, Marietta S. **Light Revealing Architecture**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1996.

SALVE, Miguel Angel Calvo. What Matters is Light - Light as Matter. In: VOYATZAKI, Maria (ed.). **What's the Matter? Materiality and Materialism at the Age of Computation**. Barcelona: ENHSA, 2014. p. 81-93.

SHUANG, Wu. Integrate culture and creativity into the design of urban light festival: the 7th Amsterdam light festival. In.: International Conference on Humanities, Cultures, Arts and Design – ICHCAD, 2019, Sydney-Australia. **Proceedings** [...]. London: Web of Proceedings / Francis Academic Press, 2020. p.6-10.

STEWART, Susan I.; WILLIAMS, Daniel R. Sense of Place: an elusive concept that is finding a home in ecosystem management. **Journal of Forestry**, v. 96, n.5, p. 18-23, 1998.

THIBAUD, Jean-Paul. Ambiência. In.: CAVALCANTE, Sylvia; ELALI, Gleice A. (orgs.). **Psicologia Ambiental**: conceitos para a leitura pessoa-ambiente. Petrópolis: Vozes, 2018. Cap. 1, p. 13-25.

TREGENZA, Peter; WILSON, Michael. **Daylighting**: Architecture and lighting design. London; New York: Routledge, 2011.

WENYING Feng; HENG TONG, Zhang. Research on the Display of City Image in Macau Light and Shadow Festival. **International Journal of Arts and Humanities Studies**, London, v.2, n.1, p.17-21, jan. 2022.

ZIELINSKA-DABKOWSKA, Karolina M. Night in a big city: light festivals as a creative médium used at night and their impact on the authority, significance and prestige of a city. In: DOMAŃSKI, Tomasz. **The role of cultural institutions and events in the marketing of cities and regions**. Łódź: Łódź University Press, 2016, p.63-90.