# UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO MARCOS PAULO FERREIRA DE GÓIS

CENÁRIOS NOTURNOS: SOBRE A ESPACIALIDADE E OS SIGNIFICADOS DA ILUMINAÇÃO URBANA NA ÁREA CENTRAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

RIO DE JANEIRO

Marcos Paulo Ferreira de Góis

CENÁRIOS NOTURNOS: SOBRE A ESPACIALIDADE E OS SIGNIFICADOS DA ILUMINAÇÃO URBANA NA ÁREA CENTRAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Dissertação de Mestrado Submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como Requisito Parcial à Obtenção do Título de Mestre em Geografia.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Cesar da Costa Gomes (PPGG/UFRJ)

Rio de Janeiro

2011

#### Marcos Paulo Ferreira de Góis

CENÁRIOS NOTURNOS: SOBRE A ESPACIALIDADE E OS SIGNIFICADOS DA
ILUMINAÇÃO URBANA NA ÁREA CENTRAL DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Dissertação de Mestrado Submetida ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como Requisito Parcial à Obtenção do Título de Mestre em Geografia.

Aprovada em:	
	Prof. Dr. Paulo Cesar da Costa Gomes (PPGG/UFRJ)
	Prof. Dr. Iná Elias de Castro (PPGG/UFRJ)
	Prof. Dr. Maria Maia Porto (FAU/UFRJ)

#### **AGRADECIMENTOS**

Ao professor Paulo Cesar, ao qual devo um agradecimento diferenciado por sua insistência, paciência, carinho e dedicação ao longo desses últimos cinco anos para comigo. Espero que estes sejam apenas os primeiros anos de muitos que virão.

À professora Maria Maia por ter aceitado a proposta e pelas sugestões adicionadas nesta dissertação.

À professora Iná Castro que gentilmente aceitou o convite de participar da avaliação da dissertação.

Aos professores Roberto Lobato e William Ribeiro pela atenção dada ao exame de qualificação.

Aos meus muito queridos colegas de grupo que fizeram de reuniões, eventos acadêmicos e edições de filmes momentos prazerosos. Aos menudos André Felix, Vitor Scalercio e Mirelle Alfano. Aos amigos pósgraduandos Ana Brasil, André Alvarenga, Geórgia Jordão e Victor Maurício. Às praticamente doutoras Ana Marcela e Letícia Ribeiro pelas críticas, sugestões e cuidado.

A Capes e a Faperi pelo apoio financeiro e pelo estímulo a esta pesquisa.

Ao corpo discente e docente do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFRJ pela estrutura.

Aos meus cúmplices antigos que entenderam meu afastamento e isolamento em muitos momentos nos últimos dois anos.

À Simone Lisboa pela paciência e pelo amor compartilhado nos últimos quatro anos.

Aos meus pais por terem tornado as minhas escolhas possíveis.

Às ruas do Rio, às noites do Rio, pelo acolhimento.

Eis-nos chegados aos confins da terra, à longínqua região da Cítia, solitária e inacessível! Cumpre-te agora, ó Vulcano, pensar nas ordens que recebeste de teu pai, e acorrentar este malfeitor, com indestrutíveis cadeias de aço, a estas rochas escarpadas. Ele roubou o fogo, - teu atributo, precioso fator das criações do gênio, para transmiti-lo aos mortais! Terá, pois que expiar este crime perante os deuses, para que aprenda a respeitar a potestade de Júpiter, e a renunciar a seu amor pela Humanidade.

Prometeu Acorrentado, de Ésquilo.

#### **RESUMO**

O estudo se propõe a apresentar algumas reflexões sobre a espacialidade e os significados da iluminação urbana. Nas ciências sociais a análise dos problemas que concernem à iluminação das cidades já tem sido abordada. Até o presente momento, as pesquisas existentes relataram questões sobre os aspectos técnicos, as preocupações sobre segurança e o caráter contestatório da noite urbana. Contudo, em tais estudos, o aspecto espacial da iluminação não tem estado sob o foco de interesse. Dessa forma, a partir dos conhecimentos provenientes da geografia, da arquitetura e da teoria teatral, se propôs uma leitura da paisagem como cenário. Através desse conceito procurou-se entender o fenômeno da iluminação urbana em sua relação com os aspectos do espaço físico, dos comportamentos humanos e seus significados. O campo de exame de algumas questões foi a área central da cidade do Rio de Janeiro, onde se pode observar a diversidade de elementos que compõem a paisagem noturna da cidade. As diferentes combinações entre iluminação, espaço físico e comportamentos permitiram a criação de uma classificação espacial em cenas noturnas. Estas cenas foram examinadas a partir do estudo da área e de informações oficiais sobre programas e projetos de iluminação urbana. A partir do exame de tais fontes concluiu-se que haveria três situações comuns: a existência de elementos de fluxo, de lugares de contemplação e espaços de convivência. Cada um desses aspectos possuiria uma forma de combinação peculiar que, contudo, não excluiria possibilidades de misturas e influências na composição de um cenário noturno. Por fim, notou-se que estes aspectos reunidos reconstruíam a relação entre as pessoas e os lugares, estabelecendo novos centros ao longo do dia. Acredita-se, assim, que os resultados demonstraram que a iluminação possui uma organização espacial, a qual possui significados ligados aos valores políticos e culturais de uma sociedade.

Palavras-chave: paisagem luminosa, cenário noturno, espacialidade, significado, Rio de Janeiro.

#### **ABSTRACT**

This study aims to present some reflections about spatiality and meaning of urban lighting. The problems that concern city lighting have already been addressed in social sciences. These reported research focus on technical issues, safety and the contestatory behavior in urban night. However, in such studies the spatiality of lighting has been overlooked. Based on geographical knowledge, architecture approach and theater theory, this research propose a reading of landscapes as scenery. The concept of scenery (as proposed by Gomes, 2008), in this way, is concerned with the understanding of the phenomenon of street lighting, in their relation to the physical aspects of space, human behavior and its meanings. The Central Area of Rio de Janeiro's urban space was the field of examination of certain issues about lighting and city night. The different combinations of light, space and behavior have been summarized in a spatial classification of night scenes. These scenes have been examined from data collected in field work and from official information on programs and projects for urban lighting. From the examination of these sources it was concluded that there are three common situations: the existence of flow elements, the permanence of places of contemplation and the coalescence of people at a friendly ambience. Each of these aspects have a peculiar combination, however, it does not exclude possibilities of mixed and influenced elements to transform the composition of a night scene. Finally, it was noted that these aspects rebuild together the relationship between people and places, establishing new centers throughout the day. Therefore, the results showed that the urban lighting has a spatial organization, which has meanings attached to political and cultural values of a society.

Key Words: lightscape, night scenes, spatiality, meaning, Rio de Janeiro.

# LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figure 4	
Figura 1  Exemplo de luminária emitindo luminosidade no sentido descendente	25
Figura 2	
Exemplos de luminárias emitindo luminosidade lateralmente e ascendentemente	26
Figura 3	
Cena da peça <i>The Poor Sailor</i>	36
Figura 4	
Centro do Rio de Janeiro	36
Figura 5	
Mapa de localização do bairro do centro na cidade do Rio de Janeiro	49
Figura 6	
Mapa de concentração de centros culturais na cidade do Rio de Janeiro	50
Figura 7	
Modelo de descrição de áreas	51
Figura 8	
Área de abrangência de pesquisa	52
Figura 9	
Avenida Presidente Vargas e cercanias da Praça XV	53
Figura 10	
Áreas da Lapa e da Praça Tiradentes	54
Figura 11	
Avenida Rio Branco e arredores	55
Figura 12	
Avenida República do Chile	63
Figura 13	
Luzes como elementos de fluxo	64
Figura 14	
Centro Cultural Banco do Brasil e Casa França-Brasil	70
Figura 15	
Corredor Iluminado na Rua Visconde de Itaboraí	71
Figura 16	
Paço Imperial e Palácio Tiradentes	72
Figura 17	
Monumentos que formam o cenário da Praça Floriano Peixoto	73
Figura 18	
Igreja de Nossa Senhora do Carmo	75
Figura 19	
Catedral Presbiteriana	77
Figura 20	
Vista do Paço Imperial a partir da estátua de General Osório	79
Figura 21	
Três formas de valorizar as estátuas no bairro do centro	80
Figura 22	
Estátua de Tiradentes	81
Figura 23	
Casa França-Brasil. Dois momentos próximos	84
Figura 24	04
Vista aérea do corredor de centros culturais próximos a Praça Pio X	85
Figura 25	- 65
	86
A decadência das luzes no Centro Cultural dos Correios  Figura 26	- 00
<del>-</del>	90
Três momentos de ocupação do espaço nas cercanias da Rua do Ouvidor Figura 27	90
Obra de arte na interseção das Ruas do Rosário e Visconde de Itaboraí	92
COLO DE QUE LA INTELSECAU DAS INTAS DO INCISADO E VISCODOS DE HADOLAL	7/

Figura 28	
Travessa do Comércio (quadros 1 e 2) e Rua do Ouvidor (quadros 3 e 4)	93
Figura 29	
Dois momentos no Largo da Carioca	95
Figura 30	
Largo da Lapa. Dois momentos	97
Figura 31	
Diferentes visões sobre o Cristo Redentor	99
Figura 32	
Travessa das Belas Artes	101
Figura 33	
Evolução urbana no século XX da área da Praça XV	103
Figura 34	
Rua do Ouvidor (diferentes formas de iluminar)	105
Figura 35	
Rua da Assembleia	106
Figura 36	
Travessa do Comércio. Ao fundo, o CCBB	107
Figura 37	
Visão aérea da área da Praça XV. Misturas e influências luminosas	108

#### **SUMÁRIO**

Resumo

νi

**Abstract** 

vii

Lista de Figuras

viii

Introdução

11

# Capítulo 1

Iluminação Pública (16); Iluminação Urbana (21); Paisagens Luminosas (28); Cenários Noturnos (34); À Procura de Luzes (43).

# Capítulo 2

Introdução (56); Elementos de Fluxo (62); Lugares de Contemplação (66); Cenários de convivência (87); Centralidades (94); Misturas e influências (102).

Reflexões Finais

109

Referências

114

**Anexos** 

Glossário de Termos Técnicos (122); Características das Principais Lâmpadas (125).

## INTRODUÇÃO

No dia 28 de março de 2009, milhares de pessoas em todo o mundo desligaram as luzes de suas casas, fábricas, ruas e monumentos durante uma hora para alertar autoridades sobre os problemas climáticos globais. Nos dias seguintes a manifestação planetária, muitos vídeos, fotos e notícias repercutiram nos meios de comunicação, apresentando cidades inteiras escondidas em meio à escuridão, monumentos indefiníveis e bares funcionando à luz de velas.

Em novembro de 2008, a matéria de capa da revista *National Geographic* ressaltava os efeitos que o exagero no uso da iluminação artificial provoca na vida noturna. A matéria tratava em especial dos problemas ambientais que a luz humana causava no ecossistema, ao mesmo tempo, apresentava o forte poder que a luz possui no imaginário humano. Na página central da matéria um mapa da Terra vista à noite revelava a disparidade de luminosidade produzida por cada continente.

No evento de 2009, o resultado da campanha foi, em amplo aspecto, um "apagão mundial". Monumentos importantes como, por exemplo, o Cristo Redentor, a Torre Eiffel e o Big Ben permaneceram durante alguns minutos apagados. A impressão gerada foi de desaparecimento ou invisibilidade. As referências que orientavam a imagem das cidades tinham desaparecido. Os signos que permitiam a compreensão do espaço ficaram por algum tempo indecifráveis. Na matéria de 2008, a intensidade de cores sobre o território dos países europeus, dos Estados Unidos e de parte da Ásia, em contraposição ao fundo negro dos países africanos, sul-americanos e das ilhas oceânicas, revelava uma hierarquia noturna, condizente com os princípios de territorialização da economia.

Eventos como blecautes e apagões, que surgiram posteriormente, voltaram a demonstrar as dificuldades surgidas quando as luzes não estão acesas. Reuniões à luz de velas, policiamento reforçado, ruas vazias, habitantes preocupados. O caos de um evento não programado gerando efeitos similares nas cidades. Outras notícias davam conta de lugares que permaneciam escuros na cidade do Rio de Janeiro, onde a falta de luz mudava os hábitos dos moradores.

Em todos os casos o que pareceu muito relevante foi a característica geográfica dos fatos. As fotos e vídeos de cidades escuras em todo o planeta, o mapa de

distribuição das luzes no mundo e os relatos das pessoas que foram surpreendidas pelos blecautes foram suportes imagéticos que mostraram um aspecto da luz que até o momento parecia inédita: a sua espacialidade. No entanto, muito pouco se sabia até então sobre a viabilidade do estudo, sobre os problemas colocados pelas ciências sociais e particularmente pela geografia.

Ainda que tateando algumas situações colocadas pelo fenômeno da iluminação, se percebeu que a luz trazia uma mudança na percepção dos lugares, mas sem necessariamente alterar o espaço físico. A luz parecia proporcionar um quadro de visibilidade diferenciado, que selecionava elementos da paisagem, colocando-os em destaque e os tirando do fluxo cotidiano. A esta reflexão inicial assomaram muitas questões relativas ao impacto de eventos como estes na percepção espacial, ao papel da luz nas atividades humanas e o seu significado simbólico.

As primeiras pistas foram dadas por estudiosos de outras áreas. A importância da luz como forma de adaptação do homem ao meio (PERKOWITZ, 1996) foi um primeiro aprendizado. Logo, as questões da relação da luz com a matéria e a influência dessa ideia na história do conhecimento científico (GLEISER, 2008) e estético na Renascença (BAXANDALL, 1997) foram maravilhosas descobertas que impulsionaram o interesse sobre o tema. Os problemas relativos às técnicas de iluminação (MOREIRA, 1999; SILVA, 2004) e a história de suas invenções (HÉMERY; DEBEIR; DELÉAGE, 1993) e usos sociais (KURME, 2009) deram prosseguimento ao estudo. Por fim, o belíssimo estudo de Bille & Sorensen (2007) apresentou a luz como uma técnica investida de valores e fortemente atrelada aos imaginários humanos. Mas algo parecia estar ausente.

A espacialidade que parecia tão viva nos relatos, nas fotografias e nos mapas parecia ter se dissolvido nas análises de físicos, antropólogos, técnicos, arquitetos e historiadores. Se se acreditar que a geografia deveria procurar uma lógica espacial na distribuição dos fenômenos (GOMES, 2006), a iluminação artificial poderia ter alguma relevância para o conhecimento geográfico, tal como fica evidente nas páginas das revistas e nas imagens dos jornais.

A procura de geógrafos interessados pelo tema revelou que pouco ainda havia sido escrito sobre a espacialidade da luz. Neste caso, as cidades tinham sido o campo privilegiado dos argumentos geográficos. De um lado, houve um interesse peculiar sobre a luz como fronteira de expansão da vida social (GWIAZDZINSKI, 2005); por

outro, a iluminação artificial foi compreendida a partir de sua influência no comportamento espacial dos habitantes da cidade no fim do século XIX (MCQUIRE, 2005). Em ambos, a iluminação artificial surgia como uma técnica para o avanço da sociedade moderna sobre novas áreas, como um roteiro de expansão que abarcava novos territórios, suprimindo o jogo social anterior. Pareceu, no entanto, que os geógrafos se conformaram apenas com a atualização das informações ressaltadas por historiadores e sociólogos (como MELBIN, 1978 e SCHIVELBUSCH, 1987). De outro modo, o aspecto histórico e sociológico acabava tomando a centralidade da explicação. A espacialidade ainda não parecia figurar em estudos empíricos, em pequenos níveis de observação, que pudessem apontar caminhos metodológicos de investigação. Com a ressalva do breve estudo de Alves (2004) sobre a cidade de Lisboa.

A partir das frustrações que surgiram através do levantamento inicial das reflexões sobre o tema, novas questões foram abordadas. Fundamentalmente, às preocupações gerais sobre o objeto se uniram questões específicas sobre a espacialidade do tema, ou melhor, sobre a possibilidade de explicação do fenômeno de iluminar cidades a partir dos conhecimentos da geografia. A primeira dessas questões foi sobre quais seriam os elementos iluminados e por quê? O que remetia a uma escala bem pequena para a explicação. Secundariamente, novas perguntas foram adicionadas, sobre quais seriam os arranjos espaciais que configuram a paisagem urbana e definem espaços noturnos; e de que forma tal configuração se refletiria no modo como observamos as cidades à noite. Estas questões procuravam não apenas criar uma base para o percurso metodológico, mas buscavam questionar os problemas relacionados às identidades, significados e valores associados à iluminação.

Assim, a preocupação maior esteve relacionada às questões que dizem respeito à visibilidade e à composição de cenas urbanas noturnas através da luz. A partir das ponderações de Gomes (2008) sobre o conceito de cenário e sua aplicação na vida cotidiana, dos problemas colocados pela arquitetura (MASCARÓ, 2006) e pela teoria teatral (ROUBINE, 1998), buscou-se pensar a relação possível entre iluminação urbana e iluminação cênica na formação de cenários noturnos. Desse modo, o mote da pesquisa era buscar através de uma abordagem geográfica uma explicação para a composição espacial da iluminação urbana na formação de cenários noturnos.

O conceito de cenário foi útil ao articular os interesses sobre a espacialidade e os significados, e estabelecer a discussão espacial em termos da relação entre o espaço físico e os comportamentos. Para a pesquisa empírica este foi um aporte teórico fundamental, pois ressaltava outros elementos que se somavam à luminosidade na construção do cenário da vida urbana noturna, como, por exemplo, as formas arquitetônicas, as funções dos objetos, os valores sociais, os comportamentos e as políticas públicas.

O campo de observação do fenômeno da iluminação urbana foi a cidade do Rio de Janeiro, com especial atenção ao bairro do centro. Nesta área se encontram cenários diversos, preenchidos de vida social e de pontos de visibilidade para a cidade. No decorrer da pesquisa empírica, os mesmos suportes imagéticos que serviram para inspirar o início deste estudo (relatos, mapas, fotos e vídeos) foram utilizados para dar contornos mais nítidos à espacialidade da iluminação.

Os resultados desse percurso geográfico estão presentes nos dois capítulos que compõem esta dissertação. O primeiro capítulo está divido em cinco segmentos. Os dois primeiros tratam dos aspectos teóricos relacionados à iluminação nas cidades. As principais abordagens nas ciências sociais e na arquitetura, os padrões de iluminação nas cidades e os modelos que inspiram as ações de iluminar cidades. A partir da consideração de certa desatenção aos fatores geográficos pelas ciências sociais, abordam-se no terceiro segmento do capítulo as questões que concernem ao interesse geográfico sobre as paisagens humanas e especialmente sobre as paisagens noturnas. O caráter provisório e multifacetado da paisagem é colocado em tela com objetivo de apresentar a sua mutabilidade ao longo do tempo. O quarto segmento trata dos apontamentos teóricos relativos ao conceito de cenário e as possíveis semelhanças entre as estruturas do teatro e da cidade, notadamente ligadas à iluminação artificial. Neste sentido, o conceito de cenário é apresentado como uma forma de se compreender as mudanças que se processam nas paisagens urbanas. No último segmento do capítulo são apresentados os instrumentos de análise e as razões da escolha da área de estudo, no intuito de relacionar a contribuição teórica sobre os conceitos de paisagem e cenário ao estudo empírico.

O segundo capítulo é inicialmente dividido em três segmentos principais que dizem respeito às classificações realizadas em campo. O primeiro segmento trata dos

elementos de fluxo contidos na iluminação urbana, em especial às técnicas criadas pela iluminação pública para orientar o fluxo intraurbano. O segundo segmento apresenta os usos, funções e significados da iluminação especial de fachadas, estátuas e elementos do espaço público. O terceiro segmento procurar destacar os lugares de convivência, no qual a iluminação possui um papel importante na definição de uma ambiência noturna. A partir da observação destes três segmentos, duas implicações espaciais importantes aparecem nos resultados. A primeira trata das centralidades criadas ao longo do dia e o papel da iluminação na recomposição da paisagem. A segunda estuda, a partir do caso da área da Praça XV, as implicações, influências e misturas oriundas da iluminação na composição de um cenário noturno.

As aproximações realizadas neste estudo não são definitivas e tampouco restringem as possibilidades de novas abordagens. Pelo contrário, seria desejável que outros pontos de vista se interessassem pelo tema para que a discussão revele outros aspectos e fenômenos que competem à geografia. Os limites desta dissertação e a abrangência do tema são discutidos no capítulo de conclusão, criado para apresentar mais perguntas do que respostas.

#### Capítulo 1

## GEOGRAFIA E ILUMINAÇÃO URBANA

Quais são os limites para a definição do objeto deste estudo? O que é iluminação pública e o que é iluminação urbana? Quando e por que o ato de iluminar o espaço urbano se tornou parte de um projeto para as cidades? Em que termos podemos associar este processo ao entendimento das relações espaciais? Estas questões recobrem boa parte do interesse inicial sobre o tema. Elas são retomadas nestes dois primeiros segmentos do capítulo, no intuito de introduzir a abordagem geográfica proposta nos capítulos subsequentes. Em um primeiro momento, são apresentados alguns antecedentes históricos relevantes sobre a iluminação do espaço público, sua influência na dinâmica urbana e os fundamentos sociais que construíram um espaço para a vida noturna. Secundariamente, tenta-se pensar os processos que ocorrem na atualidade, bem como as técnicas e os objetivos de se iluminar o espaço urbano que se refletem na paisagem noturna. Estas duas partes que compreendem este capítulo surgem da necessidade de delimitação do objeto de estudo e, ao mesmo tempo, compreendem a tentativa de trazer para o campo da geografia a discussão sobre o fenômeno de iluminar as cidades. Os dois subcapítulos que seguem a estes primeiros tratarão da abordagem geográfica sobre o tema e a colaboração dos estudos sobre a estrutura teatral na configuração de uma metodologia de pesquisa.

#### 1.1. A Iluminação Pública: o nascimento de paisagens noturnas luminosas

As tentativas de adaptação do meio físico às necessidades humanas têm levado a criação de técnicas e instrumentos artificiais. A iluminação artificial<sup>1</sup> tem sido uma das formas de intervenção do Homem em seu ambiente, na tentativa de romper com o ritmo e as restrições da natureza<sup>2</sup>. Assim, o desenvolvimento das técnicas de

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Para Milton Ferreira (2009), iluminação artificial pode ser definida como "qualquer maneira de gerar luz através de artefatos concebidos pelo homem, seja para um melhor aproveitamento do seu efeito luminoso, um fácil manuseio da fonte de luz ou mesmo por razões estéticas que tornem essa fonte luminosa mais atrativa".

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Para Tuan (1978a, p. 8, tradução nossa), "A conquista da escuridão, em grande medida, ocorreu com a introdução da iluminação a gás no século dezenove. Porém, foi somente com o uso amplo da eletricidade no século vinte que se pode dizer – em algumas cidades – que o dia absorveu a noite e

iluminar corresponde aos interesses sociais de construção de um meio de vida racional, adaptado às necessidades de cada tempo<sup>3</sup>.

A queima da madeira foi o primeiro artifício criado para produzir calor através de suas chamas, servindo para aquecer o alimento e clarear as noites em volta do abrigo das primeiras populações humanas (BENEVOLO, 2009). O uso do fogo foi ampliado para criar ferramentas, fundir materiais, iluminar as entradas de templos, clarear os percursos, etc. Neste sentido, o desejo presente na humanidade de produzir algo que emitisse luz tão forte como a do Sol, mas de alguma forma controlável, impulsionou o conhecimento sobre a luz e o seu uso no cotidiano.

As civilizações antigas aprenderam a manipular o fogo para o uso interno e para a iluminação de algumas vias importantes da cidade<sup>4</sup>. A conquista da noite urbana foi, no entanto, um processo lento de apropriação social. Durante séculos a vida urbana permaneceu restrita às horas de luminosidade solar disponível, enquanto que à noite pouco se podia ver ou ouvir nas ruas da cidade. Sobre as cidades medievais, nos lembra Mumford (1998, p. 331) que "Quando a ponte levadiça era erguida, e fechados os portões ao pôr do sol, ficava a cidade desligada do mundo". Este quadro permaneceria pouco alterado ainda durante alguns séculos e na maioria das grandes cidades do mundo, mesmo porque "A falta de uma iluminação artificial adequada continuou sendo uma das grandes imperfeições técnicas da cidade até o século XIX." (MUMFORD, 1998, p. 87).

A preocupação com a segurança talvez tenha sido o primeiro incentivo para a criação de meios de iluminação pública. Apropriar-se da noite tornou-se uma medida indispensável para o controle dos comportamentos dos habitantes das cidades. Dessa necessidade se incumbiu o poder público, sendo o Estado absolutista francês - representado pela figura de Luís XIV - o primeiro a criar (em 1681) um sistema de iluminação pública (à vela) que tinha como principal objetivo a instauração da ordem e o controle dos comportamentos durante a noite (SCHIVELBUSCH, 1987).

os seres humanos aprenderam a limitar o ritmo fundamental da natureza". (Conquest of darkness on any large scale came with the introduction of gaslight in the nineteenth century. But it is only with the wide use of electricity in the twentieth century that we can truly say-in some cities-that the day has swallowed the night and that human beings have learned to curtail a fundamental rhythm of nature).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Nas palavras de Milton Santos (2006, p. 63): "De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra sua dinâmica e se transforma".

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Maris Kurme (2009) cita o caso de Antioquia, na Síria, século IV, onde o brilho das luzes da cidade à noite era tão impactante que parecia para os visitantes romanos a luz do dia.

Os meios técnicos eram, entretanto, escassos, inadequados e pouco eficientes para iluminar caminhos ou garantir o fluxo dos cidadãos com segurança. Novos dispositivos técnicos precisaram ser criados para que houvesse uma adequada iluminação dos espaços públicos das cidades e, consequentemente, o uso destes espaços pelos cidadãos.

A iluminação a gás, introduzida no início do século XIX em Londres e paulatinamente em outras cidades europeias, americanas e asiáticas, teve um papel importante na vida urbana ao expandir os limites da civilização para outros lugares nas cidades (HÉMERY; DEBEIR; DELÉAGE, 1993). A popularização do seu uso, tanto público quanto privado, reforçou, ainda, a dicotomia entre os lugares iluminados e os lugares sombrios. Para Peter Baldwin (2004), em seu artigo sobre os *blackouts*, na era do gás nos Estados Unidos, a falta de luz nas cidades foi um elemento que gerava insegurança e medo para os habitantes. Em suas conclusões, ele sugere que a falta de luz auxiliava na desestabilização da ordem social vigente:

Em grandes cidades onde os afortunados vêem os pobres como uma massa estranha e descontente, blecautes parecem ser bem mais do que inconveniências. Quando as luzes se apagavam, também desaparecia a confiança na preservação da ordem. Bairros abastados e centros de negócios pareciam se transformar naquelas zonas de cortiços temidas e perigosas. Segurança pessoal, direitos de propriedade, e até mesmo a civilização urbana pareciam estar em risco (BALDWIN, 2004, p. 763, tradução nossa)<sup>5</sup>.

A associação entre ruas escuras e comportamentos ilegais é uma antiga mitologia criada nas cidades. Para Wolfgang Schivelbusch (1987) a imposição da autoridade era construída também através da instalação de lâmpadas e da diminuição das áreas de sombra, compreendidas como locais preferenciais para ações que atentavam contra a ordem social estabelecida. De outro modo, a quebra de lanternas e a tomada de usinas de gás eram atos que representavam uma forma de protesto e de contestação da hierarquia social. Estas atitudes criavam uma marca simbólica na cidade (a escuridão), uma distinção geográfica dos lugares

to be at risk (BALDWIN, 2004, p. 763).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> In big cities where the prosperous saw the poor as a discontented alien mass, blackouts meant far more than inconvenience. When the lights went out, so did confidence in the preservation of order. Wealthy neighborhoods and business districts suddenly seemed like those shunned danger zones of darkness in the slums. Personal safety, property rights, perhaps even urban civilization itself seemed

(civilização/luz e barbárie/sombra) e uma aparente desordem que subvertia os interesses de alguns grupos sociais.

Nos lugares onde estava disponível, a iluminação a gás induziu a uma evolução na vida noturna. Cafés, restaurantes e teatros começaram a funcionar para além da hora usual de passeios, o que se seguiu de um crescente movimento nas ruas à noite. Isto permitiu não somente a segurança para a circulação na cidade, mas também que a vida social se estendesse durante as horas da noite em que usualmente se preferia o recolhimento para os afazeres domiciliares<sup>6</sup>.

A aplicação da iluminação a gás nas cidades parece ter representado um momento importante para o desenvolvimento de uma vida urbana noturna. Contudo, alguns autores afirmam que a introdução da iluminação elétrica no meio urbano foi ainda mais perturbadora ao transformar a forma pela qual os habitantes das cidades se relacionavam com o espaço. Para Murray Melbin (1978), por exemplo, os inventos relacionados à produção de luz através do gás ajudaram a estabelecer uma "vida noturna", porém, através da iluminação elétrica o ritmo e as atividades noturnas cresceram espantosamente. A afirmação de Luc Gwiazdzinski (2000) é ainda mais ampla, ao colocar a hipótese de que o uso generalizado de iluminação elétrica teve um papel fundamental na aparição de um espaço público noturno.

Segundo a opinião de Scott McQuire (2005), a iluminação elétrica ajudou a estabelecer uma nova relação entre a humanidade e a noite, superando os esquemas mitológicos que relacionavam a noite ao perigo<sup>7</sup>. Chris Otter (2008), por exemplo, aponta que a iluminação urbana foi introduzida para outras funções que não apenas a segurança, servindo a muitos outros propósitos, agentes sociais e lugares:

A história moderna da iluminação não pode ser simplesmente contada como uma história da vigilância ou do espetáculo. Ela é uma muito mais complicada, misturada, mundana e interessante história. É uma história de

<sup>6</sup> A introdução da iluminação a gás em cidades como Londres (1807), Baltimore (1816), Paris (1820) e Rio de Janeiro (1854) parece ter gerado os mesmos resultados (DUNLOP, 2008).

-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> "Dentre os vários usos e compreensões sobre a cor, a noção de que a escuridão e as cores escuras estão associadas à guerra e à intoxicação permanece dominante. Elas são usadas para significar um elemento perigoso na sociedade bem como um poderoso guerreiro, cujo ancestral apoiá-lo na dança e na luta" (BILLE & SORENSEN, 2007, p. 269, tradução nossa). (Among the various uses and understandings of colour, the notion that blackness and dark colours are associated with poisoning and warfare remains dominating. It is used to signify a dangerous element in society as well as a powerful warrior, whose ancestral ghosts support him in dancing and fighting).

lâmpadas em bicicletas, leituras no toalete, curiosos ornamentos de postes, mesas de bilhar iluminadas e o despotismo mesquinho do pagamento antecipado da conta de gás. É uma história na qual a lua e a escuridão mosqueada possuem um papel maior, e na qual as velas estão longe de possuírem um papel periférico. É uma história na qual a aridez funcional e a ubiquidade da iluminação pública evidenciam o fato de que o espetáculo deveria ser altamente episódico para ser efetivo (OTTER, 2008, p. 22. tradução nossa)8.

Para o autor, a iluminação do espaço público foi um importante passo na evolução da vida urbana que ampliou a segurança, mas também o convívio, o trabalho, o lazer, etc. Autores, como Murray Melbin (1978), sugerem, inclusive, que a expansão das atividades para o período noturno é um indício do desenvolvimento de meios técnicos e arranjos sociais para a criação de um ambiente noturno:

> Hoje, mais pessoas do que nunca estão fora de suas casas durante todo o dia, engajadas em todos os tipos de atividades. Há supermercados que funcionam durante toda a noite, pistas de boliche, lojas de departamento, restaurantes, cinemas, oficinas de automóveis, taxis, terminais de ônibus e aviões, sistemas de transmissão de radio e televisão, agências para aluquel de carros, postos de gasolina. Há usinas de refinamento em contínuo processo de produção, fábricas que funcionam em três turnos, agências de correios, bancas de jornal, hotéis e hospitais. Há também a provisão de alguns suplementos elétricos, cabines de pedágio, patrulhamento policial e serviço telefônico. Há alguns serviços de emergência ou de apoio permanentes: bombeiros, reboque, funileiros, fornecedores de fraldas, ambulâncias, fiadores, exterminadores de insetos, técnicos em manutenção de televisão, instaladores de vidraças e casas de funeral (MELBIN, 1978, p. 5, tradução nossa)9.

Este processo de conquista da noite urbana é para Melbin (1978) um fenômeno espetacular na história da humanidade, já que a noite representaria a última

<sup>8</sup> The modern history of illumination cannot simply be told as a history of surveillance or spectacle. It is a much more complicated, jumbled, mundane and interesting history. It is a history of bicycle lamps,

reading on the toilet, curious lamp-post arrangements, illuminated billiard tables, and the petty despotism of the prepayment gas meter. It is a history in which the moon and the mottled darkness retain a major role, and candles a far from peripheral one. It is a history in which the functional dullness and ubiquity of street lights bespeaks the fact that spectacle must be highly episodic to be effective (OTTER, 2008, p. 22).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Today more people than ever are active outside their homes at all hours engaged in all sorts of activities. There are all-night supermarkets, bowling alleys, department stores, restaurants, cinemas, auto repair shops, taxi services, bus and airline terminals, radio and television broadcasting, rent-a-car agencies, gasoline stations. There are continuous-process refining plants, and three-shift factories, post offices, newspaper offices, hotels, and hospitals. There is unremitting provision of some utilitieselectric supply, staffed turnpike toll booths, police patrolling, and telephone service. There are many emergency and repair services on-call: fire fighters, auto towing, locksmiths, suppliers of clean diapers, ambulances, bail bondsmen, insect exterminators, television repairers, plate glass installers, and funeral homes. (MELBIN, 1978, p. 5).

fronteira, na qual a expansão das atividades econômicas revela uma continuação do processo de migração que ocorreu espacialmente.

Parece, então, que a partir do final do século XIX a humanidade inicia uma nova experiência com o espaço e com a noite, pois as certezas materiais que orientavam a vida cotidiana diurna já não pareciam mais tão óbvias, sendo reapropriadas e transformadas durante a noite (MCQUIRE, 2005). A descoberta de uma forma de produzir luz através da queima do gás foi um passo nessa direção, a produção de iluminação pública a partir da energia elétrica foi o caminho amplamente escolhido para a consecução do projeto de modernização das cidades. Nelas podemos observar que a iluminação artificial deu aos objetos um sentido de vida novo, reformulando a paisagem urbana e gerando um efeito diferenciado para a cidade. A iluminação artificial em grandes cidades possui, assim, uma diversidade de situações que se colocam para estudo. Isto se deve ao caráter multifacetado do espaço urbano, no qual elementos de ordens muito diferentes se combinam e podem ser reutilizados de forma original através da luz artificial.

#### 1.2. A Iluminação Urbana: as múltiplas faces da luz

Como apontado acima, as necessidades de controle e de segurança foram o pilar para a construção de mecanismos de iluminação dos espaços públicos das cidades. Posteriormente, especialmente através das possibilidades que surgiram com o advento da iluminação elétrica, a luz passou a fazer parte das cerimônias de lazer e dos espaços de convivência noturna. Estas duas funções principais do ato de iluminar e suas atividades sociais correlatas compuseram uma paisagem noturna mesclada e hierarquizada em pontos escuros e em pontos claros.

Ao longo do século XX, foram criadas novas formas de se iluminar a cidade, revalorizando monumentos e fachadas, destacando praças, obras de arte e avenidas, orientando os passos dos habitantes à noite. A este conjunto de intenções procuraremos denominar a partir de agora de iluminação urbana. Esta envolve outras fontes de luz como a arquitetura, a propaganda, os monumentos, a sinalização, os veículos e as superfícies refletoras (LOURENÇO, 2004). Neste sentido, cada fonte de luminosidade tem a capacidade de gerar um efeito na

paisagem, o que depende das técnicas de iluminação utilizadas e sua influência no espaço físico.

Nos primeiros anos de instalação da iluminação elétrica nas ruas das cidades brasileiras, por exemplo, havia uma indústria pulsante de produção de postes ornamentais e luminárias especiais. A partir da década de 50, no entanto, foram adotadas normas de iluminação externa e padrões de lâmpadas, luminárias e postes (FERREIRA, 2009). Desde então, a cidade passou a gozar de um período de pouca criatividade nas ações de iluminação pública, limitando-se à instalação de braços e luminárias nos postes da rede de distribuição de energia elétrica (MIGUEZ, 2001).

Esta visão sobre a iluminação urbana, que ainda se encontra presente na atuação do poder público, começou a ser revista a partir do fim da década de 1980 em diversos países. Ainda que a adoção de padrões e normas de instalação de iluminação artificial tivesse que ser respeitada, os novos especialistas em luminotécnica acreditavam que poderiam construir um cenário noturno mais criativo, funcional e esteticamente agradável (FIORI, 2000; MANZANO, 2006).

A consideração pelos fatores locais nos mostra que em parte o pensamento pragmático e voltado unicamente para a técnica de iluminar vem sendo contestado por novas formas de compreensão do papel da luz na vida social. Neste sentido, encontramos dois polos de reflexão contemporâneos sobre a iluminação de cidades no urbanismo: o modelo City Beautification e o modelo de Urbanisme Lumière.

No caso do modelo C*ity Beautification*, urdido no contexto norte americano, as ações de iluminar as cidades são construídas pontualmente em áreas de interesse turístico, onde a visibilidade e a importância histórica, cultural ou econômica de um dado elemento da paisagem é revalorizada pela iluminação especial (GODOY, 2003). O intuito de iluminar está submetido, nesse caso, ao interesse turístico e ao valor estético da cena noturna, o que contribui para a valorização da imagem da cidade. Sob esta perspectiva, valorizam-se os lugares e as intervenções pontuais no espaço urbano. A visão do planejamento é dirigida para pequenas instalações em áreas de interesse simbólico. O objetivo das intervenções é construir uma imagem noturna da cidade que contribua para a dinamização do turismo e das atividades de lazer noturno:

A iluminação tanto pública quanto para o chamado Embelezamento das Cidades é uma ferramenta poderosa no sentido da valorização urbana, da relação entre a cidade e seus moradores, da geração do sentimento de cuidado, atenção do poder público e segurança (GODOY, 2003, p. 31).

O *City Beautification* procura adaptar o zoneamento diurno das cidades às necessidades noturnas, evidenciando a forma física dos elementos urbanos e os significados das obras humanas, reforçando o processo de patrimonialização e de estetização do espaço urbano.

O modelo *Urbanisme Lumière*, idealizado na França, no início da década de 1990, apresenta outras questões para a ação de iluminar as cidades. A proposta fundamental do modelo francês é a criação de um planejamento luminoso para as cidades noturnas. Esta proposta surge da premissa do *Urbanisme Lumière* como uma forma de urbanismo no qual a cidade à noite é vista como sendo completamente diferente da cidade diurna (NARBONI, 2008). Dessa maneira, a proposta francesa sugere uma nova forma de gestão da iluminação urbana, estabelecida na criação de ambientes noturnos e na integração da cidade através da luz. Não se trata, portanto, de uma tentativa de adaptação aos ditames da dinâmica diurna, mas a criação de outra cidade, formada por um novo zoneamento.

Cada modelo tem assumido uma perspectiva diferente sobre as cidades, sendo pontual, no caso do *City Beautification;* ou ampla, na escala da cidade, no caso do *Urbanisme Lumière*. Estes modelos têm, juntamente com as necessidades de economia de energia elétrica e de contenção da poluição luminosa, orientado os projetos e as ações de iluminar as cidades. No caso brasileiro, por exemplo, ao longo dos últimos vinte anos, tem se criado uma política mista que, ora se utiliza das tradicionais preocupações técnicas, ora absorve algumas questões de *City Beautification* e de *Urbanisme Lumière*. Assim, as combinações entre luz e objetos espaciais são orientadas na atualidade através de objetivos construídos, a partir de projetos ou de inflexões sobre o espaço urbano. Nota-se que em boa parte dos projetos aplicados no Brasil, a iluminação do espaço urbano segue três objetivos gerais: segurança, orientação e destaque. Estes objetivos, quando aplicados, transformam a paisagem noturna da cidade e de certo modo modificam a experiência dos cidadãos com o espaço.

#### 1.2.1. Segurança

Como visto anteriormente, a relação entre segurança e iluminação é uma faceta bem conhecida na literatura acerca da iluminação do espaço público urbano, adquirindo, inclusive, um status privilegiado na política urbana desde os tempos mais remotos. Isto se deve, em geral, ao imaginário que associa ruas bem iluminadas a ruas seguras<sup>10</sup>. Assim, a disponibilidade de iluminação no espaço público costuma gerar a sensação de ordem.

O principal fundamento técnico é a disposição de um número suficiente de lâmpadas, espaçadas a uma distância adequada, para permitir uma melhor visibilidade ou para desmotivar a perpetração de atos criminosos (MASCARÓ, 2006). Nesse caso, busca-se um tipo de iluminação eficiente e com bons índices de iluminância, com o objetivo de permitir a identificação de pessoas e o reconhecimento facial a uma distância segura o bastante para a adoção de estratégias preventivas ou evasivas (SANTOS, 2005). O Estado tende a ser o agente que observa estas questões com maior acuidade, por se tratar de uma de suas funções principais a garantia da segurança e da manutenção da ordem.

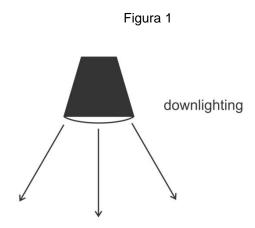
As lâmpadas utilizadas nesses casos são aquelas capazes de gerar maiores níveis de iluminância e maior eficiência energética (durabilidade e potência). Assim, tem sido bem comum o uso de lâmpadas de vapor de sódio na iluminação de vias, praças e parques, devido a sua boa qualidade e durabilidade (MOREIRA, 1999). A orientação das lâmpadas é normalmente do tipo *downlighting*, ou seja, na direção do solo (figura 1), o que serve tanto aos princípios de iluminação para a circulação de veículos quanto à iluminação de calçadas para pedestres.

As áreas residenciais e industriais<sup>11</sup>, por exemplo, possuem usualmente apenas o tipo padrão de iluminação dos espaços públicos. A segurança é o objetivo central da iluminação em tais áreas e, talvez por isso, raramente observamos fachadas

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Em geral, tenta se estabelecer uma relação entre iluminação pública e segurança, quando se pensa que a iluminação pública pode ser uma forma de dirigir o comportamento social, mas a composição criada por este tipo de iluminação é muito variada, sendo possível sua reconversão em outros interesses que não a proteção.

Deve-se ressaltar que áreas industriais revitalizadas tendem a ser decoradas com iluminação especial, mas em um sentido um pouco diferente e que diz respeito à valorização patrimonial do conjunto arquitetônico industrial. Este modelo é muito comum na Europa, onde grandes áreas são recuperadas e refuncionalizadas para novos usos, especialmente para lazer e entretenimento.

iluminadas, propagandas em *outdoors* luminosos ou qualquer indicação que não seja realizada segundo padrões de iluminação funcional.



Exemplo de luminária emitindo luminosidade no sentido descendente.

#### 1.2.2. Orientação

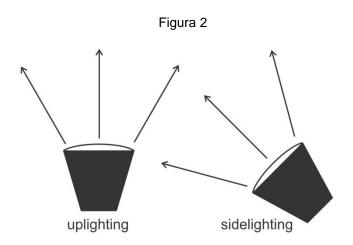
A iluminação criada para a orientação é um pouco mais complexa, em virtude da relação que estabelece com o tipo de elemento com o qual interage. Para o trânsito de veículos, por exemplo, ela é fundamental para a adoção de ações rápidas. Neste caso, há normas próprias e rigorosas de implantação da iluminação no espaço público em relação ao tráfego de veículos, ao tipo de via, ao espaçamento, à velocidade de rolamento, etc. (ROSITO, 2009). Acredita-se que a orientação viária decorre de boas condições de visibilidade de obstáculos para motoristas e pedestres (MANZANO, 2006).

Além de servir para o deslocamento de veículos, a iluminação também pode funcionar como mecanismo de orientação espacial para os pedestres. Um exemplo é a instalação de diferentes tipos de luminárias e de lâmpadas nas ruas de uma cidade. A combinação entre diferentes tipos de aparelhos de iluminação cria em cada lugar uma composição cênica diferenciada. O uso de lâmpadas com temperatura de cor mais baixa (amarelas) nas vias principais e de lâmpadas com temperatura de cor mais alta (brancas) nas vias coletoras pode indicar a zona da cidade em que se está dirigindo ou caminhando. A identificação de uma rua

iluminada em relação a outros arruamentos próximos mal iluminados pode dirigir o sentido do percurso do caminhante, levando-o ao deslocamento em certa direção. A iluminação que possui a função de orientação adquire, assim, também a qualidade de comunicação da iluminação cênica, pois transforma os efeitos de luminosidade e cor em códigos e sinais a serem interpretados<sup>12</sup>.

#### 1.2.3. Destaque

Além dos aspectos mais usuais da iluminação pública, existe ainda uma possibilidade mais aberta e ligada aos conteúdos simbólicos e valores culturais de uma sociedade. Neste caso, alude-se à iluminação de destaque ou decorativa que valoriza aspectos da paisagem urbana. Em fachadas e monumentos, a iluminação normalmente utilizada para destacar algum aspecto dos objetos é realizada por projetores que emitem feixes de luz em direção determinada, usualmente do tipo uplighting ou sidelighting (figura 2).



Exemplos de luminárias emitindo luminosidade lateralmente e ascendentemente.

Esta técnica de iluminação difere um pouco das técnicas de iluminação funcional, relacionadas à iluminação de vias públicas para orientação e segurança. Além disso, a iluminação de destaque pode ser feita por lâmpadas especiais, utilizadas para realçar elementos de um prédio ou de uma praça de uma cidade, servindo para

\_

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Talvez o melhor exemplo de sinalização luminosa para orientação sejam os semáforos ou sinais de trânsito para veículos, os quais através de uma convenção que articula cores e ações orientam os procedimentos de direção em vias públicas.

promover sua imagem e destacar os elementos históricos ou naturais que mais importam para representar símbolos nacionais ou regionais como monumentos, prédios históricos ou ruas especiais (ALVES, 2004).

Nos setores públicos, em áreas centrais de grande fluxo de pessoas, por exemplo, a iluminação especial auxilia na orientação e no reconhecimento. A iluminação cria uma capa que identifica pontos dentro da cidade que podem se tornar referências de localização em virtude de sua visibilidade e publicidade (prédios, torres, igrejas e pontes iluminadas etc.). O uso da iluminação de fachadas funciona melhor nessas áreas ao contribuir para a identificação, o reconhecimento e a orientação ao percurso. Ao mesmo tempo, a iluminação pode ser utilizada para a propaganda com maior sucesso em virtude da amplitude visual (maior público) disponível em razão da localização privilegiada de um elemento no contexto do tecido urbano (COSTA, 2008).

Na verdade, a iluminação de destaque compreende diversos objetivos e técnicas de criação, sendo os usos externos em monumentos, fachadas, obras de paisagismo e mobiliário urbano os mais comuns (MANZANO, 2006). Entretanto são diversas as possibilidades de se criar uma diferenciação em qualquer elemento da paisagem urbana, sendo incalculáveis as formas como irão atuar sobre a percepção das pessoas. Em geral, podemos afirmar que este tipo de iluminação cria distinções entre pontos e áreas da cidade, revelando acontecimentos que poderiam estar encobertos durante o dia. A luz de destaque possui, portanto, uma intenção e, assim, um significado, bem como outros tipos de iluminação que seguem outras indicações e objetivos.

Acredita-se que estes objetivos se acomodam em uma configuração espacial, compondo a paisagem noturna de uma cidade, revelando elementos e obscurecendo áreas. Por isso, se considera a iluminação urbana um elemento que, dentre tantos outros que compõem a paisagem noturna, possui uma dimensão espacial e significados que se exprimem através desse arranjo espacial. A iluminação cria uma geografia noturna, uma forma de orientar a ação e uma maneira de alterar o espaço físico das cidades.

#### 1.3. Paisagens Luminosas: a espacialidade da luz urbana

Os geógrafos, há um bom tempo, têm se dedicado ao estudo das cidades, especialmente no que diz respeito à produção e organização do espaço urbano, sua dinâmica espacial e seus significados sociais. Por um lado, o aspecto econômico da paisagem urbana foi enunciado através de estudos sobre a sua produção e seu papel na reprodução do capital (SANTOS, 1979; CARLOS, 1999). Por outro lado, a paisagem urbana também tem sido pensada a partir de uma perspectiva política e cultural. Nesse caso, algumas reflexões permaneceram voltadas para questões relacionadas aos múltiplos significados da paisagem (MEINIG, 1979; GROTH & BRESSI, 1997). Em outros estudos a forma urbana e os elementos que a constituem estão no centro de interesse do geógrafo. Em busca de significados, os geógrafos têm se desdobrado na tarefa de compreender os aspectos políticos e simbólicos envolvidos na produção de monumentos (CORRÊA, 2005), praças e espaços públicos (LAVRENCE, 2005), shopping centers (GOSS, 1993), conjuntos patrimoniais (BERDOULAY & PAES, 2008) etc. Apesar da grande variedade de estudos sobre a paisagem urbana, esses processos foram, em geral, representados e estudados a partir de uma imagem associada à dinâmica diurna da cidade. Recentemente, alguns artigos apresentaram a discussão sobre a dinâmica da vida noturna na cidade (CRESSWELL, 1998; WILLIAMS, 2008) e os efeitos da iluminação na paisagem urbana (ALVES, 2004; MCQUIRE, 2004; 2005).

No trato de tais questões percebe-se que alguns autores apresentaram a noite urbana dentro de uma dualidade com a dinâmica diurna, evidenciada pelo caráter revolucionário ou contestatório da noite em detrimento do controle social exercido durante o período diurno. Neste aspecto, a noite teria uma dimensão discursiva que se manifestaria nos usos e manifestações que ocorrem quando os meios de controle são menos atuantes e as imagens de contestação encontram um momento para a sua aparição (CRESSWELL, 1998). A noite teria, assim, um papel libertário, no sentido de que durante este período a ordem diurna pode ser contestada por atos ilegais ou imorais. No mesmo sentido, Robert Williams (2008) distingue noite e dia:

Todavia, a diferença crucial em relação ao período diurno é que a escuridão provê varias oportunidades para transgressão — oportunidades que normalmente não estão disponíveis durante as horas com luzes naturais. Conseqüentemente, a noite para os humanos é associada com certas

atividades e possibilidades, quer seja para a consecução de crimes, o encontro de amantes, para a realização de atitudes não convencionais, a organização para rebeliões, ou mesmo para alguns, um momento no qual o mal encarnado anda sobre a terra (WILLIAMS, 2008, p. 518, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Ao seguir as indicações de Williams, parece que principalmente nos locais onde não há luz durante a noite abre-se uma lacuna para que o interesse privado se manifeste no espaço público. Estas observações, contudo, se aproximam das constatações que se observam nas leituras realizadas por historiadores e sociólogos, já que relacionam o período noturno à ideia de instabilidade ou de contestação. É fato conhecido que na modernidade a iluminação pública usualmente esteve conectada às medidas de policiamento e controle (como visto em BALDWIN, 2004), e que a escuridão represente a desordem ou a construção de uma nova ordem social durante a noite (como visto em SCHIVELBUSCH, 1987).

Luc Gwiazdzinski (2000) pratica o mesmo movimento, ao buscar nos apontamentos de historiadores e sociólogos, como Melbin (1978), o fundamento de sua tese sobre a noite urbana como última fronteira para o desenvolvimento. Ele aponta, inclusive, que o avanço da iluminação urbana (óleo, gás, eletricidade) desempenhou um papel fundamental no desenvolvimento de atividades urbanas e na animação de eventos sociais noturnos. Segundo sua análise, a iluminação criou um marco físico que delimitou os conteúdos sociais que diferenciam os espaços habitados, civilizados e modernos dos espaços vagos, não ocupados e relegados ao silêncio noturno. Suas conclusões apontam para uma possível classificação de áreas durante a noite, sem, no entanto, fazer a discussão sobre os elementos técnicos que compõem estas áreas ou mostrar algum indício do papel do espaço físico onde ocorrem tais manifestações de sociabilidade. Porém Gwiazdzinski vai além ao mostrar que a cidade de Estrasburgo – exemplo de sua investigação – poderia ser decomposta em outras cidades noturnas:

\_

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> However, the crucial difference by time of day is that darkness provides various opportunities for transgressions—opportunities not typically available during the daylight hours. Accordingly, night for humans is associated with certain activities and possibilities, whether they entail criminal acts, a rendezvous for lovers, nonconventional behaviors, organizing for rebellion, or even for some, a time when evil incarnate walks the earth (WILLIAMS, 2008, p. 518).

Em Estrasburgo, por algumas horas, uma nova geografia da atividade se instala, realizando uma partição do espaço urbano: uma cidade que dorme (subúrbios, zonas residenciais...); uma cidade que trabalha continuamente (indústrias, hospitais...), uma cidade que se diverte (centro e periferia), uma cidade vazia, lugar para as simples atividades que ocorrem durante o dia (escritórios e centros comerciais...) (GWIAZDZINSKI, 2000, p. 85, tradução nossa)14.

A classificação de Gwiazdzinski emerge da constatação do papel da iluminação elétrica na criação de ambientes noturnos diferenciados, na sua capacidade de reorganizar a dinâmica urbana e revelar os interesses sociais sobre determinadas áreas. Ao que tudo indica, a adição da iluminação artificial no meio urbano não significou apenas uma alteração da visibilidade, mas, também, uma transformação na forma de organizar a vida em sociedade (MCQUIRE, 2005). Novos princípios foram respeitados, criando maneiras de se comportar, atividades econômicas e centros de vida noturna. A luz artificial é, portanto, um instrumento especial que possui um papel essencial na figuração de um lugar ou do uso que se faz dele. Ela dá sentido a um lugar à noite, ajudando no reconhecimento e na identificação desse lugar pelos cidadãos (ALVES, 2004).

A noite, com o passar do tempo, se tornou algo maior que apenas o período do dia em que as pessoas se recolhiam para o descanso da labuta diária; ela passou a delimitar também um espaço para a convivência, um espaço socialmente mediado e constituído pelas relações entre as pessoas e os elementos do espaço físico (WILLIAMS, 2008). A união entre o interesse humano na apropriação do espaço urbano à noite e a invenção de técnicas para a iluminação artificial do espaço público criou, portanto, o que gostaríamos de denominar de paisagens noturnas ou, ainda, paisagens luminosas.

Se, por um lado, o exame das pesquisas realizadas sobre a iluminação urbana 15 revelou a carência de investigações que se preocupassem com o aspecto espacial da paisagem noturna; por outro, este exame permitiu constatar que os objetos centrais de investigação em cada área podem ser integrados a partir de uma

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> À Strasbourg, pour quelques heures, une nouvelle géographie de l'activité se met en place installant une partition de l'espace urbain: une ville qui dort (banlieues, zones résidentielles...); une ville qui travaille en continu (industrie, hôpitaux...); une ville qui s'amuse (centre-ville et périphérie); une ville vide, simple coquille pour les activités de la ville de jour (bureaux, centres commerciaux...) (GWIAZDZINSKI, 2000, p. 85). <sup>15</sup> Ver capítulo 1, parte 1: A Iluminação Urbana.

perspectiva geográfica. Dessa forma, gostaríamos de unir os principais aspectos ressaltados em cada área de pesquisa. Dos trabalhos de urbanistas e arquitetos podemos resgatar a importância da técnica e do espaço físico como elemento importante na composição da cena urbana noturna. Das reflexões nas ciências sociais gostaríamos de aproveitar as discussões em torno dos grupos sociais, seus acordos e conflitos. Sendo ainda mais claros: a intenção é unir a dimensão física do espaço (incluindo a técnica) à sua dimensão social (incluindo os comportamentos) no estudo das paisagens noturnas e dos significados ligados à espacialidade da iluminação urbana.

De acordo com esta proposta, os elementos físicos e simbólicos que compõem a paisagem urbana noturna são analisados a partir da relação que estabelecem com a iluminação urbana. Dessa maneira, localização espacial, composição física e valores sociais são dimensões de análise que permitem extrair alguns significados do fenômeno de iluminar cidades. Através do estudo da iluminação urbana acreditamos que se pode entender um pouco sobre a relação existente entre os lugares, os fenômenos e os contextos sociais (SANTOS, 2008), o que tem sido defendido, entre outros, por Gomes (2008):

[...] uma análise geográfica deve preservar como prioridade a observação da relação que, porventura, exista nos fenômenos entre a localização e as significações. Em outras palavras, a geografia, segundo o ponto de vista defendido aqui, define-se como uma investigação na qual emergem a coerência e o sentido da distribuição das coisas, fatos ou fenômenos. Chamamos isso de ordem espacial (GOMES, 2008, p. 188).

De certa forma, a escolha do que será iluminado possui uma forte relação com a identidade da cidade e os elementos que compõem a sua paisagem, já que esta "[...] é uma *marca*, pois expressa uma civilização [...]" (BERQUE, 2004, p. 84). De outra maneira, isto também informa que a cidade constrói a sua imagem em relação a estes conjuntos de elementos organizados espacialmente, no sentido que a paisagem também é, ao mesmo tempo, "[...] uma *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação [...]" (BERQUE, 2004, p. 84-85). A iluminação urbana é uma das formas de se construir uma marca na cidade, facilitando os processos de orientação, identificação e reflexividade para os cidadãos.

Esta organização espacial dos elementos físicos e simbólicos da paisagem em um jogo de visibilidade noturna, promovida pela iluminação artificial, poderia informar algo sobre os valores e sentidos que se deseja atribuir a uma cidade. Isto porque a iluminação artificial é altamente seletiva e a escolha dos lugares que devem ou que não devem ser iluminados decorre de uma seleção social com profundas implicações políticas, culturais e econômicas. O aparato técnico - como explicado anteriormente – também possui um papel importante, pois em razão do tipo de técnica empregada muda-se o esquema de visibilidade da paisagem. Assim, a imagem da cidade iluminada recobre questões que são fundamentais para a geografia, especialmente no que diz respeito à localização e aos significados da disposição de luz sobre alguns elementos em detrimento de outros. Os diferentes propósitos que concernem ao ato de iluminar as cidades serviram para criar uma paisagem noturna, uma composição visual diferente daquela que se dispõe durante o dia. As mudanças que ocorrem em um intervalo de tempo tão breve deslocam centralidades, promovem novas sensações, criam uma nova capa para as cidades.

Segundo algumas reflexões de geógrafos, a paisagem é o resultado de uma composição de elementos de diversas ordens sociais, sendo ela o resultado de intenções diferentes e de ações que correspondem à atuação de distintos agentes sociais (SANTOS, 2008). Neste sentido, pode-se dizer também que os múltiplos modos de se iluminar a cidade ajudam a conformar uma forma de ver a paisagem urbana durante a noite. De outro modo, se a paisagem também pode ser compreendida como "[...] 'uma maneira de ver', uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma 'cena', em uma unidade visual" (COSGROVE, 2004), a luz artificial possui um papel importante, pois ajuda a selecionar o que olhamos e como vemos a paisagem à noite.

A paisagem como um modo de ver ou como uma composição de elementos espacialmente dispostos apresenta adicionalmente a característica de ser dinâmica. Ao longo do dia ocorrem pequenas mudanças que alteram a forma como se organiza a sociedade e os lugares e consequentemente também muda a maneira como se observa a paisagem. Entre o dia e a noite, por exemplo, ocorre uma variação funcional, mas não essencial, pois a cidade permanece a mesma, ainda que alterada por um novo jogo de visibilidade (criado a partir da seleção de pontos e áreas iluminados) e de sociabilidade (resultado da composição de uma cena urbana

que possui outros atributos, distintos daqueles observados durante o dia). Por isso, "[...] ao passarmos numa grande avenida, de dia ou à noite, contemplamos paisagens diferentes graças ao seu movimento funcional" (SANTOS, 2008, p. 76).

O que Milton Santos (2008) quer apontar nesse caso é que a paisagem está sujeita a mudanças estruturais e funcionais, ou melhor, ela é constituída por alterações, substituições e transformações ao longo do tempo. No caso das mudanças estruturais, há uma transformação nas formas ou uma adequação das formas às novas estruturas sociais, econômicas e políticas, ou seja, mudanças de grande impacto que decorrem de um processo desenvolvido durante anos, décadas ou séculos. As mudanças funcionais, de outro modo, ocorrem quando há variação das funções que subsistem no mesmo espaço, por exemplo, no caso em que as mudanças operam de formas diferentes de dia ou de noite, podendo haver readaptação das formas. Neste caso, um mesmo lugar pode possuir durante o dia certo arranjo de objetos, um ritmo de circulação de pessoas, a presença de determinados grupos predominantes. À noite, este mesmo espaço, com o mesmo arranjo de objetos pode, entretanto, ser preenchido por outros elementos da vida social. O ritmo pode mudar, os comportamentos podem ser alterados e outros grupos talvez se apropriem do lugar. Algumas ruas que durante o dia possuíam movimentação intensa tornam-se locais vazios, perigosos e sombrios. Isto quer dizer que:

A sociedade não mudou, permaneceu a mesma, mas se dá de acordo com ritmos distintos, segundo os lugares, cada ritmo correspondendo a uma aparência, uma forma de parecer. É o princípio da variação funcional do mesmo subespaço. (SANTOS, 2008, p. 76).

A iluminação noturna pode então atuar na identificação do local e das pessoas, revelar objetos que durante o dia permaneciam relegados ao fundo de cena, alterar, desse modo, a percepção e a organização do lugar. O mesmo espaço físico pode revelar, assim, duas paisagens distintas, ou ainda, dois cenários diferentes, dependendo do momento de registro dos acontecimentos.

A luz artificial auxilia no processo de diferenciação funcional das paisagens ao reagrupar os elementos físicos e simbólicos a partir de novas composições. Dessa forma, a iluminação ajuda a estabelecer uma marca ou uma "capa brilhante" sobre a

cidade, criando uma sequência de pontos e áreas a serem vistos e vividos. Essa capa criada pela iluminação artificial ressalta os aspectos centrais da cidade, seus valores, signos e ritmos, formando uma narrativa e uma forma de orientação para aqueles que vivem a cidade. Ao mesmo tempo, a ausência da luz urbana em certas áreas reforça o sentimento de desolação, abandono e insegurança, impregnando algumas áreas da cidade de um imaginário negativo. Esta hierarquia visual criada através da luz poderia ser decantada em cenas noturnas, lugares em que a iluminação ajuda a conceber uma composição. Por isso optamos em decompor a paisagem urbana noturna em cenários, uma dentre tantas possibilidades teóricas e metodológicas para o estudo da espacialidade da iluminação urbana.

#### 1.4. Cenários Noturnos: espaços cênicos da vida cotidiana

As formas de abordagem do fenômeno urbano são variadas, bem como as escalas de análise e as possibilidades teóricas e metodológicas. Dentro desse vasto campo de estudos, gostaríamos de defender um caminho teórico para a análise da iluminação pública das cidades através do conceito de cenário e em busca de interpretações que tivessem em conta o arranjo espacial dos objetos, o local das ações e a iluminação. Acreditamos que exista um sentido teatral em tal abordagem, que diz respeito à associação entre o componente físico e o movimento humano que participam da dinâmica de um cenário.

Antes de ser uma novidade no estudo da cidade, a metáfora teatral esteve de maneira recorrente no pensamento científico, incorporando intenções distintas, desde a tradição grega do *Theatrum Mundi* até os mais recentes estudos nas ciências humanas, nos quais vocábulos como palco, cena, teatro, cenário, papel, entre outros, se inscrevem nos anais científicos e servem como metáforas explicativas das circunstâncias da vida social, especialmente em meio urbano 16. A originalidade da abordagem que apresentamos talvez resida em outro aspecto, pois tenta estabelecer uma analogia entre a estrutura cênica e a estrutura urbana, a partir da suposição de que a luz artificial desempenha um importante papel na configuração desses dois espaços na modernidade. A ordem da iluminação no espaço, poderíamos indagar, segue então uma orientação similar ao esquema

-

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Somente sobre o uso de metáforas em geografia consultar, entre outros, Tuan (1978b); Demeritt (1994) e Duncan (1996).

teatral de iluminação ao apontar um sentido de orientação para o olhar e para a ação, tornando alguns elementos visíveis, destacando papéis em uma cena.

Uma das principais funções da iluminação é delimitar o espaço cênico. Quando um facho de luz incide sobre um determinado ponto do palco, significa que é ali que a ação se desenrolará naquele momento. Além de delimitar o lugar da cena, a iluminação se encarrega de estabelecer relações entre o ator e os objetos, o ator e os personagens em geral. A iluminação "modela" através da luz o rosto, o corpo do ator ou um fragmento do cenário. (MONT SERRAT, 2006, p. 33).

A luz artificial em meio urbano, do mesmo modo, dá aos objetos um sentido de vida que não existe durante o dia, sendo alguns lugares demasiadamente iluminados, enquanto que outros em suas cercanias permanecem na escuridão. Através das figuras 3 e 4 gostaríamos de estimular esta comparação. Na primeira imagem vemos uma peça encenada, na qual a iluminação do palco destaca os personagens principais na cena, articulando a sua interação e orientando o olhar do espectador. Já na segunda imagem o que podemos notar é o conjunto formado pela Igreja da Candelária e o Centro Cultural Banco do Brasil, no centro do Rio de Janeiro. As construções iluminadas se destacam na paisagem, formando uma cena iluminada que seleciona o que deve ser visto. Em ambos os casos, a iluminação opera uma modificação na percepção do público. No caso da peça, ressaltam-se os personagens principais; no caso da cena noturna carioca, destacam-se os prédios principais do acervo histórico da cidade.

A vida noturna apresenta elementos para o olhar que nas horas que se dispõe de luz natural podem passar despercebidos. Uma rua, um casario, uma praça, um sobrado, qualquer um desses elementos poderia ser ignorado pela manhã e se tornar durante a noite um lugar de encontro ou uma referência para o percurso. Áreas inteiras de uma cidade poderiam gozar de uma apropriação social diversificada (MCQUIRE, 2005). Isto porque se os elementos arquitetônicos e urbanísticos permanecem materialmente inalterados, no entanto, em virtude do arranjo luminoso disponível, sofrem uma alteração na forma como são observados. Por isso, acreditamos que o cenário noturno é diferenciado, pois estabelece novas referências espaciais, mesmo quando a organização dos objetos não sofre qualquer alteração. A luz torna-se, assim, um componente especial que modifica a experiência espacial e a visibilidade

dos elementos. O que torna a comparação entre teatro e cidade ainda mais interessante é a característica de que em ambos os casos a iluminação é produto de uma criação humana, é mediada pelo intelecto e pelos objetivos humanos.





Cena da peça *The Poor Sailor*. Fonte: Mont Serrat, 2006.

Figura 4

Centro do Rio de Janeiro: conjunto formado pela Igreja da Candelária e o Centro Cultural Banco do Brasil. Fonte: Acervo do autor.

Na modernidade, quando a iluminação elétrica foi um marco de seu esplendor, a vida noturna nas cidades se tornou muito comum e apreciada ao valorizar aspectos que sob a luz natural eram ignorados. A vida social foi estendida no tempo e no espaço, compreendendo novos lugares, atividades e relações. Esta nova dimensão do urbano acentuou as diferenças em relação ao espaço rural ao reforçar nas cidades a centralidade simbólica, os valores modernos e o caráter civilizado de seus habitantes em detrimento de valores tradicionais, símbolos identitários e a reclusão ao núcleo familiar (LESSA, 2001).

No teatro moderno, a luz elétrica proporcionou a criação de ambientes, o uso de novas cores no vestuário dos atores, a demarcação nítida de uma hierarquia dos papéis em uma peça, a superação do cenário pictórico e a valorização dos elementos físicos de um cenário. Anteriormente, os espetáculos teatrais eram encenados, em geral, durante o dia, sob a luz solar. Se, por acaso, a peça se estendesse para além do pôr do Sol, eram utilizados materiais e técnicas rudimentares de iluminação (MONT SERRAT, 2006). Da mesma maneira, raramente a vida social, mesmo recentemente, se estendia muito além das horas em que havia luz natural.

A iluminação dos espaços públicos e sua associação com a disponibilidade de equipamentos urbanísticos permitiram a copresença e o diálogo, atuando para que uma sensível mudança no comportamento social durante o período noturno se manifestasse. Esta consideração se aplicaria também ao teatro, que com o advento da iluminação elétrica passou por uma revolução de sua estrutura. Em ambos os casos o que ocorreu foi uma mudança na reflexão intelectual sobre as funções e as horas úteis de utilização do espaço pela sociedade. No meio urbano houve um impacto razoavelmente conhecido na forma da cidade e na criação de um modo de ser urbano, que traçou limites mais nítidos entre o passado (colonial, provincial, rural, etc.) e o futuro (moderno, civilizado, urbano, etc.). No teatro, por analogia, alterações similares ocorreram com o questionamento do modelo de palco italiano por novas concepções naturalistas e simbolistas de encenação teatral<sup>17</sup>.

4.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> "Em outras palavras, as condições para uma transformação da arte cênica achavam-se reunidas, porque estavam reunidos, por um lado, o instrumento intelectual (a recusa das teorias e fórmulas superadas, bem como propostas concretas que levavam à realização de *outra coisa*) e a ferramenta técnica que tornava viável uma revolução desse alcance: a descoberta dos recursos da iluminação elétrica" (ROUBINE, 1998, p. 20-21).

Se a luz nos palcos pode ser por analogia comparada à luz nas cidades é porque, de algum modo, nota-se que palco e rua possuem vínculos estéticos similares. Um dos postulados do teatro moderno diz respeito à:

[...] relação de interdependência entre o espaço cênico e aquilo que ele contém: se a peça fala de um espaço, o delimita e o situa, por sua vez esse espaço fala da peça, diz alguma coisa a respeito dos personagens, das suas relações recíprocas, das suas relações com o mundo (ROUBINE, 1998, p. 28).

Assim, as relações entre o lugar e as ações são fatores correspondentes a uma lógica espacial que recobre as estruturas do teatro e da cidade. Observa-se que a análise geográfica poderia auxiliar no entendimento da coerência na organização dos objetos e das ações no espaço<sup>18</sup>, o que diz respeito a uma análise relacionada entre os elementos que compõem uma cena.

Gostaríamos, portanto, de apresentar uma possível leitura da cidade como um cenário, mas de uma maneira um pouco original que consiste na retomada das origens do vocábulo *scenario* no Renascimento italiano como proposto por Gomes (2008). Esta ideia, inclusive, se assemelha à noção de teatro naturalista <sup>19</sup> aplicada por André Antoine<sup>20</sup>, na qual o espaço cênico é formado pela relação entre ação e o lugar da ação, unindo o espaço físico à ação dos atores (ROUBINE, 1998). A ideia de Paulo Gomes é, por conseguinte, retomar este sentido, ou seja, a união das dimensões física, um arranjo de objetos em uma dada configuração, e imaterial, um conjunto de ações ou comportamentos resignificados pela orientação relativa a esses planos locacionais (GOMES, 2008). Isto também une os sentidos da palavra cenário em português (a dimensão física – o local onde ocorre a ação) e em francês (a dimensão imaterial – o enredo). Pode-se dizer que o conceito de cenário se reconecta a dimensão física aos comportamentos, o que permite a interpretação dos significados de tais relações.

Segundo Ubersfeld (2005, p. 102): "o espaço do drama burguês ou do teatro naturalista não é somente a *imitação* de um lugar sociológico concreto, mas a transposição topológica das grandes características do espaço social tal como é vivido por uma determinada camada da sociedade". <sup>20</sup> André Antoine (1858-1943) foi ator, diretor teatral e criador do Théâtre-Libre (1887) em Paris

(ROUBINE, 1998).

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> No sentido preconizado por Milton Santos (2006).

No cenário de um teatro ou na estrutura de uma cidade não há nem subjugação do sujeito ao objeto, nem liberdade absoluta de ação por parte do sujeito. Em um cenário estabelece-se um diálogo entre forma física (objeto cênico) e comportamento social (ação do personagem), sem qualquer estatuto privilegiado de determinação sobre nenhuma das partes.

O cenário não é um ambiente bidimensional como um quadro ou uma escrita sobre um substrato material a exemplo de um livro<sup>21</sup>. Tanto no teatro quanto na cidade nos encontramos em um ambiente tridimensional, no qual o espaço físico dialoga com outros elementos. Não se trata, portanto, de um *décor* ou de um substrato físico, pois na proposta que sugerimos, o espaço adquire a característica de integração, o que envolve não só o roteiro como também o palco, os objetos, os atores e a iluminação, especialmente porque:

A idéia de cenário vai além da noção de um fundo decorativo, bidimensional [...] É preciso levar em conta, como parte da cenografia, todo o espaço utilizado para a representação, inclusive as formas que ocupam o palco, não somente o fundo (FERREIRA DA SILVA, 2008, p.127).

Ainda assim, a utilização do conceito de cenário para explicar as paisagens do cotidiano, da vida social, apresenta dificuldades e limitações. Estas poderiam ser resumidas em basicamente três. A primeira reside no fato de que há uma quota de imponderabilidade no resultado da ação empreendida com certa intenção, o que se deve à natureza humana e ao caráter humano do meio (SANTOS, 2006). Por esta razão, afirma-se que não há uma intencionalidade no cenário da vida social, ou seja, não há uma vontade absoluta, um único enredo que engendra as relações sócio-espaciais e que, tampouco, há uma finalidade na vida social cotidiana, pois ela flui em direção ao futuro, sem tempo marcado para se esgotar como em uma peça de teatro (GOMES, 2008). "O texto de teatro necessita, para existir, de um lugar, de uma espacialidade em que se desenvolvam as relações físicas entre as personagens" (UBERSFELD, 2005, p. 91). Na vida cotidiana, entretanto, não há um texto pré-estabelecido, um enredo dado para a representação de uma cena; pelo

concretizado em certo tipo de teatro – o teatro à italiana [...]" (UBERSFELD, 2005, p. 110-111).

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> "A primeira dificuldade é não se deixar levar pela tentação de imaginar a percepção do espaço teatral como a de um *quadro*. É quase impossível (salvo algumas notáveis exceções) fazer um estudo iconológico do espaço cênico semelhante a um estudo das estruturas de um quadro. Isso só pode ser

contrário, a vida diária possui limitações, barreiras, condicionantes que impedem a realização de uma peça. A vida em sociedade é composta por narrativas individuais que se contrapõem, interagem, sem um roteiro acabado, sem marcações de lugares. O que na verdade une as estruturas do teatro e da vida cotidiana é esta necessidade fundamental de um lugar para o acontecimento, um substrato físico que oriente e que seja orientado pela dinâmica da vida humana, seja ela apresentação (social) ou representação (teatral).

A segunda dificuldade resulta do fato de que diferentemente de uma cena de teatro ou de cinema, não há uma lógica universal que orienta as ações de grupos e indivíduos, uma lei que governa a ação humana. Cada lugar possui um contexto particular formado pela combinação de elementos de ordens e dimensões diferentes. Elementos que são fundados em relações sociais específicas e únicas, pois, cada grupo ou indivíduo deposita diferentes valores, desejos e sentidos nos lugares, os quais frequentam e vivenciam a vida em sociedade, recombinando a configuração anterior e estabelecendo novos sentidos para o local da ação.

Fachadas, desenhos de ruas, perspectivas, monumentos, regulamentações e orientações sinalizadas no espaço deveriam guiar e dirigir sistemas de condutas, de relações, enfim, um conjunto de dinâmicas previstas e esperadas. A autonomia da forma, ou a determinação dela sobre o comportamento, deveria agir no controle e na previsão de atitudes e nas maneiras de viver esse espaço. A prática, no entanto, não cessa de demonstrar que a vida social escapa amplamente desses quadros e se reapropria deles com uma enorme imaginação e uma incomensurável variedade de modos (GOMES, 2008, p. 206-207).

No teatro "os elementos essenciais da espacialidade para a construção do lugar cênico são extraídos das didascálias" (UBERSFELD, 2005, p. 92), as quais fornecem as indicações de lugar. Na cidade, os projetos urbanísticos e arquitetônicos procuram desempenhar papel semelhante, inclusive ao retratar a cidade como espetáculo aberto ou como cenário. As indicações prévias contidas nas "didascálias" de urbanistas e arquitetos precisam da astúcia e do cuidado dos engenheiros para que sejam implementadas no espaço urbano. O mesmo cuidado que o encenador precisa para "construir um espaço em que se desenvolverá a ação" (UBERSFELD, 2005, p. 93). No entanto, se no teatro todas as indicações sobre as

ações já estão prontas em um texto prévio (não é o caso do teatro de improviso ou interativo); na cidade, as ações tendem a nos surpreender por sua criatividade.

Uma terceira dificuldade reside na associação entre o duplo: palco-plateia. Segundo Anne Ubersfeld (2005) "o lugar cênico é um lugar particular, com características próprias [...] é limitado, circunscrito, é uma porção delimitada do espaço. [...] é duplo: a dicotomia palco-platéia" (UBERSFELD, 2005, p. 93). Mesmo que ainda possamos dizer que a cidade é um espaço delimitado, circunscrito a algumas atividades, funções, atores, formas etc.; ela possui uma vitalidade expansiva que extrapola os contornos de um cenário rígido. Dessa forma, torna-se complicado afirmar que há uma separação, na cidade, entre palco e plateia, ainda que seja o caso de espetáculos encenados no espaço público. Na cidade, a exposição denota um ato reflexivo de observação. Quem observa se expõe a observação, não está colocado em uma caixa escura, não assume a posição de *voyeur*, desde que se revele ao contato com o outro em um espaço comum.

Tais dificuldades são, antes de tudo, medidas cautelosas para pensar o cenário da vida social. Limitações que permitem interpretar o espetáculo da vida em sociedade como um enredo aberto, no qual as ações podem produzir efeitos inesperados, mas que de algum modo possuem uma lógica a ser compreendida e analisada. Por isso não se pode afirmar que o teatro é apenas imitação do real, simulação dos elementos que compõem a vida em sociedade. O teatro cria a sua realidade, estabelece novos limites em uma estrutura própria e original. Segundo Ubersfeld (2005) "o que sempre se reproduz são as estruturas espaciais, que definem não tanto um mundo concreto, mas a imagem que os homens têm das relações espaciais na sociedade em que vivem, e dos conflitos que sustentam essas relações" (UBERSFELD, 2005, p. 94). Isto possui uma importância fundamental, porque mais do que apenas ser uma cópia da "realidade", o teatro é uma forma criativa de recriação das relações humanas no espaço. É nesse sentido que as estruturas do teatro e da cidade são convenientemente similares: ao comporem um ajuste entre as coisas, os fatos, os fenômenos e as pessoas em um espaço (GOMES, 2008).

De acordo com os pressupostos deste exercício de pesquisa, a luz é um dos elementos que atuam na configuração de uma cena social e, então, transfigura-se também em objeto simbólico, fonte de significados, parte de uma estrutura espacial.

No teatro, a luz é um elemento importante da composição das cenas, pois modifica a forma dos objetos e a maneira pela qual se observa estes objetos (MONT SERRAT, 2006). Na cidade, a luz possui papel semelhante, alterando a percepção do ambiente e evidenciando elementos da paisagem (ALVES, 2004).

Segundo Mark Ayers (1987) e John Rankin (2009), a iluminação cênica possui quatro funções principais: revelar a forma dos objetos, compor a cena ao relacionar os objetos, criar uma atmosfera gerando sensações nos espectadores e dar visibilidade a certos elementos de cena escolhidos. Estas funções também têm sido pensadas para a iluminação do espaço urbano, especialmente se se considerar a iluminação de destaque e os espetáculos de luz e som, ambos, envolvidos em questões que dizem respeito à criação de cenários. Os modelos de urbanismo luminoso<sup>22</sup> têm, inclusive, se baseado em muitas soluções criadas para os palcos. Para Miguez (2001), por exemplo, pensar a cidade noturna envolve a criação de cenografias, a valorização de referências culturais e afetivas e a definição de ambiências para convívio. Neste sentido, uma das funções da iluminação urbana seria encenar o patrimônio, dando a ele novo significado. Para Sandra Fiori (2000) a relação entre iluminação urbana e iluminação cênica é demasiadamente clara nos relatórios de *concepteurs lumières* para ser ignorada:

A luz, que tem o poder de criar novas formas, novos limites, pela distribuição de áreas de sombra e de luz, pode ser considerada como um "material" cênico em si mesmo. Ainda mais importante, o termo cenografia, emprestado do mundo da representação cênica, justifica-se para nós, no caso do design da luz urbana, principalmente através da incorporação da experiência na área de entretenimento urbano. Como já mencionado, uma parte significativa da iluminação urbana é resultado direto deste ambiente. Torna-se cada vez mais freqüente a utilização de equipamentos de iluminação cênica em áreas urbanas: os projetores, as luzes coloridas, a dinâmica [...].(FIORI, 2000, p. 75, tradução nossa)<sup>23</sup>.

\_

<sup>22</sup> Urbanisme Lumière e City Beautification.

La lumière, qui possède ce pouvoir de créer de nouvelles formes, de nouvelles limites, par la distribution des zones d'ombre et de lumière, peut être considérée en soi comme un « matériau » scénographique à part entière. Mais surtout, l'emploi du terme de scénographie, emprunté à l'univers de la représentation scénique, se justifie selon nous dans le cas de la conception lumière urbaine avant tout par l'importation des savoir-faire du spectacle dans le champ urbain. Comme nous l'avons déjà mentionné, une part importante des éclairagistes urbains est directement issue de ce milieu. Il faut aussi souligner l'utilisation de plus en plus fréquente de matériels d'éclairage scénique dans l'espace urbain: projecteurs, éclairage coloré, dynamique [...]. (FIORI, 2000, p. 75).

A relação pode até parecer óbvia, mas suas implicações para a vida social são de certo modo complexas, pois envolvem questões que dizem respeito aos usos e valores atribuídos socialmente aos lugares. A multiplicidade de ações que envolvem uma cidade está presente também nas maneiras de se iluminar o espaço urbano. Esta variedade cria uma paisagem noturna multifacetada, composta por elementos de ordens bastante diferentes que se unem e dão sentido a existência da cidade. Esta relação entre luz, objetos e pessoas foi compreendida primeiramente por dois antropólogos que colocaram de forma precisa que:

[...] a materialidade da luz tem a habilidade de alterar a experiência humana com o espaço e definir sensações de intimidade e exclusão. Esta conexão entre a luz, a pessoa ou objeto forma a atmosfera, na qual as relações sociais e materiais são criadas ou se manifestam (Bille & Sorensen, 2007, p. 274, tradução nossa)<sup>24</sup>.

Estas relações entre coisas, pessoas, luzes não é aleatória e não se assenta sobre uma esfera social que flutua sobre nós; ela tem um chão, um plano material que as fixam e as constroem. Esse trabalho, realizado no cotidiano, demonstra a união entre os objetos, as ações e os significados dessas relações. A espacialidade tornase um aspecto fundamental para o entendimento das escalas, das abrangências, dos limites, das hierarquias e das localizações. Portanto, só há iluminação artificial quando há interesse social. Esse interesse não é gratuito e tampouco aleatório, ele está inscrito no espaço e no tempo, respeitando os desígnios de sua criação. O que se ilumina? Por que se ilumina? Como se ilumina? São questões presentes no teatro e na cidade. Questões que se colocam cenógrafos, diretores de teatro, roteiristas, planejadores, arquitetos e engenheiros. Por que não os geógrafos?

### 1.5. À Procura de Luzes: instrumentos de análise

As formas de entender, descrever, analisar, interpretar e apresentar a dinâmica da cidade noturna e a importância da iluminação urbana podem ser muito variadas. Já foi demonstrado que os cientistas sociais têm apresentado versões muito diferentes sobre o papel da luminosidade na vida social moderna. Os geógrafos, ao seu modo,

2

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> [...] the materiality of light has the ability to alter human experiences of space, and to define sensations of intimacy and exclusion. This network between the light, the person or thing shapes the atmosphere, whereby material and social relationships are created or manifested (Bille & Sorensen, 2007, p. 274).

procuraram indicar o aspecto espacial da iluminação, especialmente preocupados com a sua distribuição e sua função no estabelecimento de um espaço noturno. Entretanto, poucos foram os avanços metodológicos que concernem ao estudo da iluminação urbana. Uma parte desse trabalho foi realizado por arquitetos e urbanistas, na forma de um exame das qualidades intrínsecas do sítio urbano e das variações ambientais dos lugares em que são implantadas obras de infraestrutura. Em todo caso, as formas de investigação e os instrumentos necessários para uma pesquisa geográfica sobre a iluminação não parecem ter estado, até o momento, sob o foco de interesse.

Nos parágrafos anteriores foram apresentadas as intenções e matrizes geográficas para a análise da iluminação urbana, como elemento que compõe a paisagem urbana e ajuda a criar cenários noturnos. Utilizou-se, para tanto, de algumas metáforas e analogias ao teatro para se elencar um conjunto de interações entre objetos, comportamentos e luzes. O desafio posterior foi criar um expediente de trabalho, uma rotina de pesquisa que se utilizasse de instrumentos de investigação usuais nos trabalhos dos geógrafos. Não se trata, no entanto, de uma criação original ou mesmo de uma proposta ampla para se discutir a metodologia de pesquisa, mas apenas uma tentativa de apresentar uma leitura diferente de um tema ainda pouco explorado.

É importante salientar que este processo de definição dos contornos metodológicos do trabalho tem sido o maior problema encontrado durante o processo de investigação. Isto se deve às dificuldades já relatadas, especialmente à escassez de fontes que pudessem dirimir as dúvidas surgidas ao longo da pesquisa<sup>25</sup>. Contudo, o desafio foi um passo importante da observação e um incentivo para o seu desenvolvimento. Dessa forma, algumas escolhas precisaram ser feitas. A primeira delas foi a não realização de questionários ou entrevistas formais e a sua posterior análise e síntese em tabelas e relatórios. A razão desta opção se deve em grande parte às dificuldades em se encontrar os mecanismos corretos para criar questões relacionadas ao objeto. Acreditamos que a rigidez de um questionário ou de uma entrevista não caberia para o tratamento de questões muito abertas sobre a

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Os dados oficiais sobre o consumo de energia na cidade do Rio de Janeiro são parcos e não estão sistematizados em outras escalas que não a da cidade. Os dados sobre a iluminação pública possuem erros de composição que comprometem a análise. Deste modo, muito pouco se pode aproveitar das informações oficiais.

composição da paisagem, a criação de cenas ou a visibilidade de elementos. De todo modo, optou-se por se fazer algumas entrevistas informais ou conversas não orientadas por um formulário ou agenda. Este foi um suplemento importante à observação, desmitificando algumas impressões iniciais obtidas através do recurso fotográfico e descritivo.

A segunda opção que fizemos foi pelo uso das imagens como fonte principal do estudo empírico<sup>26</sup>. Como demonstra Gillian Rose (2003), o uso de imagens para apresentar temas é um recurso tradicional na apresentação das pesquisas geográficas. Ainda que duramente criticada, a supremacia do olhar e dos recursos técnicos capazes de apresentar este olhar nos estudos dos geógrafos segue uma longa linha de desenvolvimento desde Ptolomeu, como aponta Denis Cosgrove:

Descrição geográfica, a qual cumpre a tarefa de interrogar, sintetizar e representar a diversidade de ambientes, lugares e pessoas, tem tradicionalmente procurado apresentar a sua audiência ricas e convincentes imagens visuais (COSGROVE, 2008, p. 6, tradução nossa)<sup>27</sup>.

O recurso ao uso de imagens, especialmente mapas, se tornou uma das especialidades do geógrafo na demonstração do conhecimento sobre os lugares. Uma forma de apresentar objetos, costumes, pessoas e paisagens não familiares aos seus espectadores. No estudo das sociedades modernas o processo é o mesmo, ainda que não se trate da apresentação de um lugar distante, de costumes novos ou de configurações espaciais desconhecidas. A imagem é um recurso capaz de trazer novas interpretações e de facilitar o entendimento das situações colocadas para análise (WILLERTON, 2003). A metrópole, lugar de moradia para muitas pessoas, influenciada pelas ações de diversos agentes sociais e enriquecida por fluxos contínuos, é uma inspiradora matriz para o uso de recursos visuais, como a fotografia (FERRARA, 1988).

As imagens não foram, todavia, usadas apenas por razões ilustrativas, mas tiveram a função de ser um meio de descrever e interpretar as informações de campo. A documentação realizada através da fotografia facilitou a associação entre os termos

-

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Tentou-se evitar os perigos de se acreditar na forma como material explicativo em si (GOMES, 2006) e no poder da imagem como revelação da verdade (TUAN, 1979).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Geographical description, which performs the task of interrogating, synthesizing and representing the diversity of environments, places and peoples, has traditionally sought to present its audience with rich and compelling visual images (COSGROVE, 2008, p. 6).

espaciais agrupados em uma cena, em um momento. O que achamos é que apenas a apresentação das fotografias seria pouco para dar conta do movimento urbano, da ligação entre espacialidade e temporalidade. Se utilizarmos a definição da paisagem como algo dinâmico e passível de mutações ao longo do tempo, como fizemos acima, a utilização das imagens deveria seguir um plano diferenciado. A partir destas questões preferimos criar uma sequência narrativa utilizando as fotografias de campo, como se formassem pequenas histórias em quadrinhos<sup>28</sup>. Contudo, a captura das cenas da vida pública (através da fotografia) não foi alcançada sem a adoção de descrições em campo (através de uma matriz de análise e de anotações paralelas) que foram utilizadas para enriquecer a análise das cenas. A descrição textual trouxe ainda uma contribuição adicional ao ajudar na criação do roteiro para as histórias em quadrinhos. A concepção das imagens que comporiam as histórias em quadrinhos foi realizada através da definição da área de estudo e dos percursos, que corresponderiam a pontos-chave para a apresentação do fenômeno da iluminação urbana. Optamos pela escolha do bairro do centro (figura 6), na cidade do Rio de Janeiro como campo de observação e de demonstração do estudo empírico. Esta escolha se deu segundo três fatores essenciais que possuem relação com o papel que o bairro possuiu e ainda mantém na cidade.

Em primeiro lugar, porque o bairro do centro esteve durante um longo período sob o foco dos interesses sobre iluminação pública, tanto em razão das muitas atividades que o tornaram um lugar preenchido de vida social, inclusive noturna<sup>29</sup>, quanto no que diz respeito aos elementos patrimoniais e monumentais que preserva em diminuta área e que são valorizados pelo uso de iluminação especial atualmente (figura 7).

Em segundo lugar, está em marcha um processo de revitalização dos espaços públicos do centro, evidenciados pela retomada da vida noturna em alguns locais do bairro, com notório destaque para a Lapa, local de confluência de pessoas de todas as áreas da cidade e de turistas. Ao mesmo tempo, o centro do Rio de Janeiro possui lugares pouco valorizados e visitados, um quadro que tende a se agravar

<sup>28</sup> Segundo Scott McCloud (2005, p. 9), histórias em quadrinhos seriam uma forma de arte sequencial composta por imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinadas a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Proporcionalmente, o centro da cidade consome uma grande quantidade de energia elétrica através da iluminação pública, pois, apesar de estar em uma área de planejamento de diminuta área territorial (correspondente a 2% da área total do município), consome significativa parcela da energia distribuída a toda cidade (cerca de 16% do total de consumo anual), segundo dados da Light.

durante a noite. Áreas inteiras permanecem na escuridão, enquanto outras são apropriadas por vida social intensa ou iluminação feérica que ressalta elementos na paisagem.

Um terceiro aspecto fundamental que demonstra a relevância do bairro do centro é a diversidade de luzes, associada especialmente à diversidade de objetos, atividades, ritmos e intencionalidades que percorrem a paisagem, formando cenários diversificados. À noite, a iluminação da cidade favorece uma reformulação dos cenários, o que é ratificado por uma maior variedade de tipos de luminárias, lâmpadas e técnicas de iluminação que se integram a outros elementos da cena. Há áreas dentro do bairro que são diferentes, no que diz respeito ao tipo de iluminação presente, o que parece demonstrar que existe um regime de visibilidade que percorre o bairro, criando uma seleção do que deve ser visto.

A partir da escolha deste bairro, notou-se que havia uma área muito ampla para ser recoberta pelos interesses da pesquisa. Dessa forma, se decidiu escolher um método de investigação que atendesse algumas áreas entendidas como relevantes. O meio encontrado foi a realização de percursos ao longo de alguns eixos principais que concentravam em seu entorno elementos diversos para as análises das cenas. A rotina de campo foi dividida, então, em três roteiros principais, ao longo de uma área relativamente grande (figura 8). Estes percursos foram realizados em algumas oportunidades, sendo feitos em dias da semana e épocas do ano diferentes, assim como, também foi realizado, a título de comparação, um percurso diurno em cada área.

O primeiro roteiro (figura 9) envolvia as áreas da Praça Pio X, nas cercanias da Igreja da Candelária até o Palácio Tiradentes, nas proximidades da Praça XV de Novembro. Um braço deste roteiro também foi compreendido no trecho da Avenida Presidente Vargas, entre a Central do Brasil e a Igreja da Candelária. O eixo rodoviário da Avenida Presidente Vargas, o conjunto patrimonial e de centros culturais compreendidos entre as ruas Visconde de Itaboraí e Primeiro de Março, e o pequeno aglomerado de bares e restaurantes ao longo das ruas do Mercado e do Ouvidor foram pontos privilegiados que se destacaram no percurso. Este foi o roteiro principal, o qual guiou boa parte das análises realizadas.

O segundo roteiro (figura 10) abrangia desde o Largo da Lapa e seus arredores até as vizinhanças da Praça Tiradentes e Avenida Passos, considerando o conjunto

formado pelos prédios e vias que se estendia até o Largo da Carioca. As principais áreas foram o Largo da Lapa, o trecho da Rua do Lavradio que corresponde às cercanias dos bares e casas de espetáculos próximos à Praça Tiradentes e o eixo da avenida Chile, no cruzamento com a rua do Lavradio.

O terceiro roteiro (figura 11) seguia pelo grande eixo econômico e financeiro do centro da cidade, a Avenida Rio Branco, desde a Praça Mauá até a Praça Floriano Peixoto, popularmente conhecida como Cinelândia. Um pequeno trecho entre as ruas paralelas à Avenida Presidente Vargas também foi percorrido como forma de articulação entre as áreas da Praça Mauá e da Central do Brasil. No caso deste roteiro a velocidade do fluxo de veículos e de pessoas orientou a observação, que não privilegiou um ou outro ponto, mas o deslocamento ao longo da via.

Em cada roteiro foram realizadas anotações que privilegiassem os elementos que compunham o espaço físico, o tipo de iluminação, o ambiente social, o comportamento e as atividades realizadas. Cada trecho assim analisado foi incorporado a um enquadramento de cena através de fotografias. As descrições pormenorizadas foram resumidas em tabelas sintéticas (figura 7) com as quais procuramos destacar os pontos principais que constituíam dado lugar em dado momento e relacionar os eventos às fotografias.





Localização do bairro do centro na cidade do Rio de Janeiro, destacado em laranja. Disponível em: <a href="http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairroscariocas/zoom.php?arq=bairro\_centro.jpg">http://portalgeo.rio.rj.gov.br/bairroscariocas/zoom.php?arq=bairro\_centro.jpg</a>. Acesso em: 21 de dezembro de 2010.

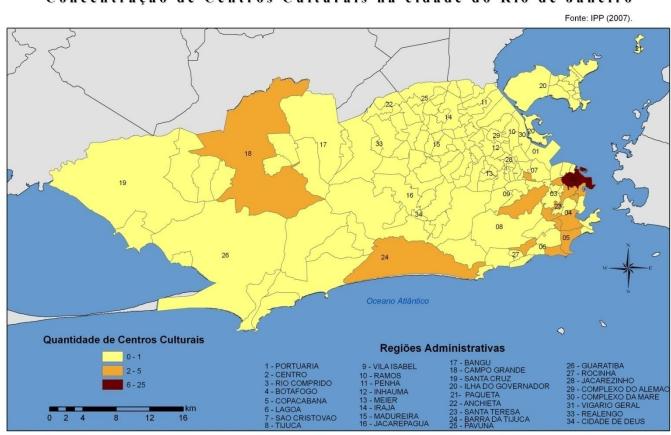


Figura 6

Concentração de Centros Culturais na cidade do Rio de Janeiro

Mapa de concentração de centros culturais na cidade do Rio de Janeiro. Fonte: Prefeitura do Rio/IPP, 2007.

Figura 7

Rua do Lavradio: Sexta-feira (noite)	
Atividades	Lazer: bares, restaurantes e casas de shows
Público	Pessoas passando, funcionários dos estabelecimentos, clientes, garcons, ambulantes, pedintes, etc.
Comportamentos	Pessoas sentadas nas cadeiras dos bares e restaurantes, ocupando as calçadas, pessoas em pé em frente a porta de algumas casas de show, pessoas nas varandas dos prédios.
Iluminação	Iluminação intema nos bares e restaurantes e nos luminosos que identificam os estabelecimentos. Iluminação especial das fachadas dos prédios, uso de lâmpadas LED, multicoloridas e com variações nas intensidades e na frequência de aparição. Este tipo de iluminação compõe boa parte do casario que compreende a rua do Lavradio entre as ruas do Senado e Visconde de Rio Branco. As lâmpadas dos postes também são ligadas e distribuem uma luz esbranquiçada e difusa pela rua.
Espaço físico	Corredor de prédios assobradados da rua do Lavradio, de no máximo 3 andares, constituídos de lojas e sobrelojas reformados e refuncionalizados para o lazer, especialmente nos fins de semana e durante o período noturno. Os postes de iluminação são de padrão em ferro, reformados para simular a época em que foram construídos. Da mesma forma, foram construídas calçadas modernas que imitam o calcamento antigo da área.
Ocupação do espaço fís.	Este relicário do início do século XX é ocupado por cadeiras, mesas, toldos, grades e uma infinidade de outros objetos que são oriundos dos estabelecimentos.
Efeito luminoso	A área é coberta por farta iluminação oriunda de múltiplas origens (em fachadas, em postes, de áreas internas). O efeito visual é de ambiência nos espaços internos e externos dos bares, com luzes de fraca intensidade; de ofuscamento pelo excesso de luz providenciado pelas lâmpadas dos postes ao longo via pública; e de espetáculo pelas luzes vacilantes e coloridas das fachadas dos prédios.
Interação interpessoal	Grupo de amigos e casais sentados nas cadeiras dos restaurantes, conversas entre algumas pessoas que esperam em frente aos estabelecimentos, venda de produtos, negociações entre pedintes e clientes dos bares.
Sons presentes	Burburinho de pessoas conversando, som de talheres, fundo musical (quase sempre samba).
Fotos-referências	Ima 026, 032, 033
Data e Hora	11/07/2009 - 00:00







Modelo de descrição de áreas.

Figura 8



Área de abrangência de pesquisa.

Figura 9



1º Roteiro: Avenida Presidente Vargas e cercanias da Praça XV.

Figura 10



2° Roteiro: Áreas da Lapa e da Praça Tiradentes.

Figura 11



3° Roteiro: Avenida Rio Branco e arredores.

## Capítulo 2:

# **CENÁRIOS NOTURNOS CARIOCAS**

Durante um longo período (desde os primeiros assentamentos no século XVI até à metade do século XIX) a cidade do Rio de Janeiro não dispôs de um eficaz sistema de iluminação artificial para clarear ruas e casas. A iluminação das ruas cariocas no período colonial se resumiu aos lampadários e oratórios suspensos em alguns edifícios religiosos e em esquinas de ruas importantes da cidade (DUNLOP, 2008). Estes suportes para a luz eram acesos para cerimônias ou em noites em que não havia lua cheia e dependiam basicamente da iniciativa de moradores da cidade<sup>30</sup>. O material iluminante era composto por velas de cera ou por lampiões à base de óleo de baleia. Esse tipo de iluminação artificial era pouco útil para a iluminação pública, pois a chama oriunda de tais materiais produzia luz turva e de cor avermelhada que possui pouca serventia para iluminar ruas. A vida noturna, se existia, era insegura e por hábito as pessoas que se animavam a frequentar alguns locais à noite tinham que se munir de lamparinas ou velas. A cena pública do Rio colonial era composta por um espaço físico precário, com "[...] ruas estreitas, irregulares, cheias de pó ou de lama, conforme o tempo, [que] ficavam à noite quase às escuras, pois as raras lâmpadas de azeite, mortiças, bruxuleantes, pareciam mais destacar a escuridão do que iluminar a cidade" (DUNLOP, 2008, p.30).

O cenário colonial persistiu, mesmo no centro da cidade, até meados do século XIX, quando as inovações tecnológicas tornaram possível a criação de um sistema de iluminação pública. Isto se deu com o início da construção do gasômetro e a instalação dos encanamentos de gás em 1853, quando a cidade do Rio de Janeiro experimentou os seus primeiros benefícios. A inauguração do serviço, conduzido pelo seu idealizador, o Barão de Mauá, se deu em 1854, iluminando as principais ruas do centro da cidade, sendo o Rio, a primeira cidade do país a ter um sistema de iluminação pública a gás (FERREIRA, 2009).

A instalação dos bicos de gás nos logradouros públicos da cidade permitiu uma evolução na vida noturna em relação ao período colonial. A permanência de

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> A primeira ação pública de iluminação das ruas da urbe carioca foi realizada no final do século XVIII pelo então Vice-Rei Conde de Resende, a qual era composta de pouco mais de cem lampiões com candeeiros de azeite de peixe (DUNLOP, 2008).

algumas atividades durante o período noturno como cafés e restaurantes e o surgimento de atividades exclusivas, como a encenação de peças de teatro e a realização de jogos à noite, foram pontos importantes para a criação de um espaço público noturno, ainda no fim do século XIX. As ruas da cidade também receberam adornos que as tornaram mais belas e encantadoras aos olhares de moradores e visitantes, os quais as comparavam às ruas londrinas e parisienses (DUNLOP, 2008).

A descoberta das possibilidades de uso da eletricidade e da lâmpada incandescente de Edison (em 1878) foi decisiva para a existência e extensão das atividades noturnas, iniciadas a partir da introdução do sistema a gás (HÉMERY; DEBEIR; DELÉAGE, 1993). No caso da cidade do Rio de Janeiro, a iluminação elétrica foi fartamente utilizada na consolidação de um projeto modernista para a cidade<sup>31</sup>. Essa preocupação com a estética e com a organização racional da cidade, promovida no início do século pela Reforma Passos, se refletia no padrão de iluminação da cidade. Os lugares dotados de infraestrutura luminosa moderna representavam o futuro. As áreas próximas, relegadas à escuridão ou aos antigos sistemas a gás, aludiam ao passado colonial. Esta dualidade criada pelo Estado serviu para reforçar ainda mais as disparidades sócio-espaciais na cidade (MENDONÇA, 2004). Isto demonstra, já nesta época, um forte sentido de hierarquização urbana. O moderno (novo, iluminado e civilizado) em contraposição ao atraso (ultrapassado, escuro e bárbaro).

A introdução de novos equipamentos de iluminação elétrica na cidade possibilitou a diversificação do uso da luz no espaço público. As luminárias, os postes, a direção e as cores das luzes na iluminação a gás eram restritas ao modelo mais funcional, com postes tipo coluna e bicos direcionados para cima. As lâmpadas elétricas, ao contrário, eram muito mais flexíveis e isto permitiu que não somente novos tipos de lâmpadas fossem utilizados na iluminação pública, como também todo o material que compunha o conjunto pôde ser pensado para um uso estético (MENDONÇA,

-

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Ainda na década de 1880 a energia elétrica surge como uma possibilidade de iluminação da cidade, mas somente a partir da construção da represa de Ribeirão das Lajes, iniciada no final de 1905 e da operação da usina em sua capacidade máxima em 1908, o Rio de Janeiro, anos após outras cidades brasileiras já terem adotado o sistema elétrico, passou paulatinamente a substituir os antigos sistemas de iluminação a gás (DUNLOP, 2008)..

2004). A iluminação decorativa também pôde, a partir da década de 1920, fazer parte da paisagem carioca ao iluminar feiras, monumentos e prédios importantes<sup>32</sup>.

A partir da década de 40 a cidade do Rio de Janeiro, já densamente povoada, tinha outro conjunto de preocupações. O principal deles se relacionava à disponibilidade de maior segurança para a população carioca. A iluminação possuía um atributo fundamental na manutenção da ordem urbana: assegurar que os "pontos escuros" da cidade não se tornassem locais de vadiagem e de condutas ilegais. Havia também uma crescente preocupação com o deslocamento dos veículos pela urbe carioca em razão da ampliação do uso de automóveis e o aumento da velocidade de rodagem (MENDONÇA, 2004). A iluminação ordinária passou então a representar o escopo de muitas medidas do Estado, que reincorporou em suas ações o sentido original da iluminação pública como meio de assegurar o deslocamento e a permanência das pessoas nos espaços públicos da cidade.

O sistema de iluminação pública assumiu grande importância, perdendo sua simplicidade primitiva e adequando-se às necessidades emergentes. A arborização, a distribuição assimétrica de luz e a iluminação especial de monumentos, túneis e pontes, passaram a ser cuidadosamente estudadas.

A iluminação, então, se tornou fator primordial de segurança especificamente para o tráfego noturno (MENDONÇA, 2004, p. 81).

Nos anos que sucederam a transferência da capital federal do Rio de Janeiro para Brasília houve uma retração no processo de ampliação e melhoramento da vida noturna na cidade, o que passou a ser retomado somente a partir da década de 80.

Atualmente, a cidade do Rio de Janeiro apresenta níveis de desigualdade de acesso à iluminação pública e também diversidade tipológica relativa aos modelos de equipamentos de luz utilizados. Observamos, ainda hoje, em algumas áreas da cidade postes e luminárias de outras épocas, mas também novos materiais que buscam simular outros momentos ou apontar em direção ao futuro<sup>33</sup>.

As peculiaridades históricas da iluminação do espaço público carioca marcaram a paisagem da cidade. As diversas alterações no traçado urbano também

<sup>33</sup> Segundo Miguez (2001), alguns dos pressupostos de Urbanisme Lumiére têm sido aplicados na cidade do Rio de Janeiro, ainda que de forma isolada.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> No fim da década de 1920 já havia no Brasil condições para formas criativas de iluminação como profissionais capacitados, manuais traduzidos, equipamentos de boa procedência, novas técnicas e um sistema de distribuição de energia eficiente (FERREIRA, 2009).

transformaram a maneira pela qual os cariocas passaram a viver e a ver a sua cidade ao longo do tempo. Isto quer dizer que a evolução do processo de iluminar as ruas possui uma relação com as alterações do espaço físico e com as dimensões políticas, econômicas e culturais da vida em sociedade. Não queremos dizer, portanto, que a luz é um elemento explicativo em si, mas um componente importante da nova dinâmica de vida noturna, o que envolve atores, objetivos e resultados muito variados.

A atuação do poder público na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, tem sido ampla, incorporando os interesses de iluminação pública e de instalação de iluminação especial em pontos específicos da cidade. Pode-se dizer que, de maneira geral, o poder público (através da Companhia Municipal de Energia e Iluminação - RioLuz) é responsável pela adoção de padrões de iluminação funcional, instalação e manutenção de material iluminante e confecção de projetos de iluminação pública para a cidade. Os objetivos de suas ações residem na diminuição do consumo de energia a partir da troca de lâmpadas menos eficientes por material moderno<sup>34</sup>. Nos últimos dez anos essa tarefa tem englobado boa parte das iniciativas do órgão que, ainda assim, colabora em outros projetos de iluminação da cidade através de parcerias com empresas privadas.

A iluminação urbana é, no entanto, bem mais do que os dados sobre a iluminação pública parecem apresentar. Deste modo, os dados estatísticos podem somente mostrar uma visão bem geral do cenário atual da cidade, pois a paisagem carioca noturna é preenchida de elementos luminosos que não podem ser incorporados pela estatística de consumo de energia. Da mesma forma, que o Estado não pode ser considerado o único agente responsável pela iluminação de elementos da cidade. Na criação e instalação de projetos especiais, como a iluminação de fachadas e monumentos, o poder público tem procurado estabelecer parcerias ou angariar patrocinadores para os seus projetos. Estes arranjos interinstitucionais têm sido estabelecidos a partir de quatro formas de associação:

a) Através do financiamento direto, por parte de uma empresa privada, dos custos de projeto, compra e instalação do material iluminante. A título de

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Dos pouco mais de dez mil pontos de luz que a cidade possuía no início do século XX, chega-se hoje a um número de mais de quatrocentos mil pontos de luz instalados, recobrindo todos os bairros da cidade e cerca de 96% dos logradouros (Light / IPP, 2007).

exemplo, tivemos, ainda no ano de 2010, por exemplo, a participação do Banco Santander no financiamento dos custos da obra de reforma e de iluminação dos Arcos da Lapa<sup>35</sup>.

- b) Através da cessão de material iluminante, normalmente por uma empresa do setor. Neste caso, temos o exemplo da atuação da empresa multinacional da área de energia, General Electric, a qual doou 141 conjuntos de projetores para a RioLuz instalar nas fachadas do prédio do Ministério do Trabalho em 1998 (PREFEITURA, 1998)<sup>36</sup>.
- c) A partir da criação de um projeto de iluminação, como foi o caso do Atelier Lumière, contratado pela UTE Norte Fluminense para montar o projeto luminotécnico da Igreja da Candelária em 2003<sup>37</sup>.
- d) E nos casos em que a empresa privada divide os custos de instalação e manutenção de material iluminante. A iluminação da Catedral Presbiteriana em 2004, por exemplo, foi financiada pela empresa de energia El Paso em parceria com o Governo do Estado do Rio de Janeiro<sup>38</sup>.

A atuação dos agentes privados depende, entretanto, da capacidade de investimento. Quanto maior o capital, maiores são as possibilidades de grandes transformações e intervenções. As grandes empresas podem atuar em áreas mais significativas, em símbolos importantes da cidade, como o Cristo Redentor, iluminado de verde e amarelo graças ao investimento da empresa mineradora Vale. Os agentes privados com menor envergadura também possuem a capacidade de alterar a composição cênica das paisagens através de pequenas interferências como, por exemplo, a colocação de luminárias e projetores na frente de um estabelecimento com o objetivo de gerar maior segurança para os usuários do local, mas, no geral, a escala de sua atuação é restrita.

Os arranjos e acordos entre os agentes sociais é uma das variáveis que afetam a distribuição da iluminação na cidade. Além disso, as mudanças ao longo do tempo e do espaço alteram a percepção dos objetos e a forma de relacionamento entre as

38 Ibid Citéluz.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Segundo notícia publicada em O Globo Online (Rio): "Reforma para dar nova vida aos Arcos da Lapa". Em 25/05/2010.

Rio Informa (1998), Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.
 Informações disponíveis no portfólio da empresa Citéluz (<a href="http://www.citeluz.com.br/">http://www.citeluz.com.br/</a>).

pessoas e o espaço (ver SANTOS, 2008). No Rio de Janeiro, por exemplo, é possível perceber alterações e diferenças importantes entre as áreas da cidade, seja através dos desníveis de iluminação pública, seja a partir da valorização patrimonial pela luz. A cidade noturna pode ser, assim como a cidade diurna, classificada em áreas ou zonas a partir de diversos critérios. O critério adotado segue as indicações que já têm sido apresentadas ao longo do trabalho, ou seja, procura-se analisar os elementos que compõem a iluminação urbana em sua interação com os objetos e as ações (SANTOS, 2006). Duas considerações, no entanto, devem ser feitas. Em primeiro lugar, a organização diurna das cidades confere um molde para a introdução de luzes a partir das funções das áreas (isto no caso em que a cidade é antiga e a iluminação surge depois, cidades novas devem ser pensadas de outra forma). Por outro lado, a diferenciação da iluminação em áreas se deve à valorização social que se manifesta em ações públicas de seleção de lugares da cidade. Se, de certa maneira, a iluminação pública funcional se tornou presente na maioria dos logradouros públicos das cidades; de outra forma, os artifícios de iluminação especial (em fachadas, monumentos etc.) são introduzidos de forma bem mais seletiva. O jogo de visibilidade formado por estas funções da iluminação urbana transforma a paisagem noturna, criando cenários compostos por configurações de elementos diferentes.

A partir de tais considerações e as reflexões que aproximam teatro, arquitetura e geografia foram definidos três esquemas gerais que possuem significados e configurações distintas em relação às luzes, atividades, espaços físicos e localizações. São eles o que se optou por denominar de elementos de fluxo, lugares de contemplação e cenários de convivência. Talvez haja outras possibilidades de classificação (ver, por exemplo, THIBAUD, 2001; GWIAZDZINSKI, 2005), outros elementos que podem não constar na análise ou zonas que não tenham sido corretamente abarcadas pela pesquisa, porém a tentativa será apresentar uma possibilidade de leitura, ainda que limitada, da área de estudo. Da mesma forma, entende-se que não se pode estabelecer de forma estanque uma diferenciação de áreas, pois há misturas e influências que percorrem a paisagem urbana. Por isso, antes de ser uma classificação hermética, tratamos as diferentes situações como mutuamente influentes.

#### 2.1. Elementos de fluxo

O que denominamos de elementos de fluxo são os objetos e técnicas de iluminar que são utilizados para a circulação noturna e que possuem uma união estreita com as vias de trânsito (calçadas e ruas) da cidade. O principal aspecto relacionado a estes elementos é a sua função de auxiliar na ligação entre áreas da cidade. A iluminação evoca os princípios e as normas usuais de iluminação pública, como espacejamento e altura dos postes, tipos de lâmpadas, luminárias, reatores e refletores. Busca-se através da iluminação a segurança para o deslocamento de veículos e pessoas e a orientação da circulação na cidade (MANZANO, 2006). Dessa forma, os corredores iluminados apresentam também luzes específicas, de orientação para o trânsito. De forma bem geral, podemos perceber que nestas áreas o que prevalece é a intenção do poder público em ordenar o fluxo intraurbano; ainda que sejam visíveis outras influências luminosas como a luz de carros, outdoors, prédios etc.

No centro do Rio de Janeiro, por exemplo, os lugares de passagem como ruas, avenidas, passarelas, estações e pontos de ônibus são equipados por iluminação funcional adequada aos padrões de iluminação pública. As principais ruas e avenidas do Centro (1º de Março, Rio Branco, Presidente Vargas, República do Chile, Presidente Antônio Carlos) possuem tal característica, pois são formadas por um arranjo espacial que tem como objetivo o deslocamento seguro e ordenado de pessoas e veículos (figura 12). Tais áreas não são, portanto, para a permanência, a menos que de forma provisória e precária, visto que sua função principal é facilitar a circulação na cidade. Elas são iluminadas no intuito de gerar conforto visual para o deslocamento e possuem níveis adequados de luminosidade para que o fluxo durante a noite permita as viagens de retorno após o dia de trabalho, as caminhadas entre as principais avenidas e a transição entre as áreas da cidade.

Figura 12



Avenida República do Chile. Fonte: Acervo do autor.

Como se pode notar nos quadros abaixo (figura 13), o posteamento regular, junto ao sentido do fluxo e que corre paralelamente ao arruamento produz um efeito de prolongamento e de orientação da direção de deslocamento, se sobrepondo às outras fontes de luminosidade. Contudo, observa-se que no primeiro quadro, na Avenida Presidente Vargas, as luzes que extravasam pelas janelas dos prédios (ao fundo), a luz da propaganda afixada nas fachadas dos edifícios (cantos direito e esquerdo do quadro) e as luzes dos veículos ajudam a compor estes corredores iluminados. No segundo quadro, se percebe ainda a iluminação especial da Igreja da Candelária (ao fundo) que destoa pela sua cor e dispersão, sendo um marco para aqueles que passam pela via. Da mesma forma, pode se ver que no terceiro quadro há a influência da iluminação especial das fachadas na composição dos corredores. A Igreja de Santa Luzia (lado direito), localizada na esquina da Rua Santa Luzia com a Avenida Presidente Antônio Carlos, brilha mais intensamente do que os outros objetos que estão ao seu redor, se destacando em meio ao conjunto do qual faz parte. Todavia, ela não compromete o sentido de orientação das luzes das lâmpadas de vapor de sódio da avenida, que permanecem indicando os limites entre a rua e a calçada. Os elementos de fluxo tornam-se, assim, majoritários na indicação do sentido.

Figura 13



Luzes como elementos de fluxo. Quadro 1 e 2: Avenida Presidente Vargas. Quadro 3: Avenida Presidente Antônio Carlos. Fonte: Acervo do autor.

Este tipo de iluminação possui, obviamente, uma função fundamental para a cidade, especialmente no que diz respeito à manutenção da visibilidade para a circulação durante a noite. Contudo, a iluminação desses corredores denota um significado especial de algumas áreas da cidade. A farta e diversificada presenca de materiais iluminantes em tais vias diz respeito ao interesse que elas despertam para o deslocamento noturno. Apesar de a cidade dispor hoje de cerca de 96% dos logradouros públicos beneficiados com iluminação elétrica; muitos desses logradouros encontram-se com materiais defasados, mal-conservados e sem manutenção. De outro modo, vias como as citadas anteriormente foram historicamente privilegiadas por um controle rígido dos órgãos responsáveis pelo ordenamento urbano. Esta preferência diz respeito ao uso intenso que se faz de toda a área que é conectada por estas vias, sobrecarregadas pelo intenso tráfego de veículos e pessoas. Outros eixos de ligação, em especial, aqueles que ficam nas proximidades da zona portuária carioca, parecem não gozar de tamanha atenção, sendo evitados pelos motoristas e quase nunca frequentados pelos pedestres. Ao que tudo indica, com as novas obras de revitalização portuária, esse cenário poderia mudar, reorganizando a hierarquia do fluxo noturno na cidade.

O jogo formado entre estas vias iluminadas e o conjunto anexo a elas cria uma forma de ver e percorrer a cidade. No caso do bairro do centro nota-se que esses corredores criam uma distinção, mais bem iluminada ou melhor sinalizada, que orienta o fluxo. Todavia, há misturas e influências de outros tipos de luzes e de objetos diferentes. Estas interferências criam uma paisagem diversificada, mais ainda, formam cenários noturnos, sendo que cada parte, cada elemento, atua de uma forma diferenciada na composição final. A luz funcional, nos altos postes das vias urbanas, possui o papel que relatamos nas linhas anteriores. Mas o que será que nos podem dizer as luzes especiais, aquelas que pendem de fachadas, monumentos etc.?

## 2.2. Lugares de Contemplação

Nas grandes cidades certos lugares concentram o interesse social, tornando-se elementos de identificação para os cidadãos e referências para os visitantes. Alguns destes lugares podem se tornar centrais no imaginário sobre a cidade, devido ao destaque que adquirem em relação ao entorno. Monumentos, casarios antigos, igrejas, entre outros elementos, podem realçar ainda mais essa posição. O destaque que recebem é em parte fator de sua localização e, por outro lado, sinal de seu valor simbólico (ver CORRÊA, 2005). Em razão dessa centralidade, estes elementos são usualmente contemplados pelo interesse social que auxilia no reforço de sua imagem-referência.

Cidades como o Rio de Janeiro, que conservaram parte de seu antigo centro histórico, costumam valorizar o passado como patrimônio cultural. Neste sentido, os lugares da memória tornam-se importantes para a identificação de moradores e de visitantes. Palacetes, estátuas, templos religiosos, ruas e outros tipos de construções são transformados em elementos da imagem da cidade. O caráter de destaque que estes elementos possuem pode, no entanto, se perder ao longo das horas. Sem a luz artificial prevaleceria a escuridão e os objetos ficariam indefinidos. As diferentes formas de iluminá-los compõe a paisagem noturna. A iluminação de fachadas e monumentos é a responsável pela maior variedade de construções luminosas. Estes objetos são reformulados a partir da transformação de sua aparência diurna em uma nova forma visual (ALVES, 2004).

A iluminação especial, que serve para destacar elementos na paisagem urbana, cria uma composição que diz respeito ao contexto local ao qual se insere. A luz em casos como estes não é introduzida com o objetivo de manter a presença de pessoas no local ou mesmo de propiciar o deslocamento seguro. Não há necessariamente permanência, pois estes lugares da cidade são valorizados por sua aparência visual. As pessoas podem, assim, se tornar parte de uma plateia que admira o objeto. A diferenciação deste objeto em relação aos outros do entorno se dará em razão do efeito da luz projetada, ou ainda, do seu papel no contexto local durante a noite. Estes lugares iluminados de forma individualizada tornam-se, ao mesmo tempo, pontos de referência, locais nos quais se pode observar e identificar a cidade. Os elementos que os compõem fornecem códigos de identificação, como as alusões à história de um povo ou a um evento pregresso.

O processo de valorização patrimonial é ainda muito recente na área central da cidade do Rio de Janeiro, tendo um progresso contínuo desde a década de 1980<sup>39</sup>. A imagem que o centro manteve após a década de 1930 foi a de um lugar decadente, em franco processo de degeneração (ABREU, 2006). Isto ocorreu devido a um processo de estagnação relativa da Área Central (entre 1930-1950) e o seu acirramento após a transferência da capital política para Brasília. Outros bairros da cidade receberam, então, maior atenção, especialmente no eixo litorâneo, em direção à Copacabana (na década de 30) e à Barra da Tijuca (a partir da década de 70). Neste sentido, durante as décadas de 60 e 70, muitos prédios e arruamentos foram demolidos ou relegados ao desgaste pelo tempo. A iluminação pública também sofreu com um período de acentuada crise nos investimentos e estagnação do material iluminante. Segundo Mendonça (2004, p. 115), tinha-se a impressão de que a cidade era "[...] mal iluminada, com áreas e ruas totalmente às escuras ou insuficientemente providas de iluminação". A área central da cidade foi ainda mais atingida pelos problemas com a iluminação, em virtude do desinteresse público na recuperação ou reformulação do espaço.

O centro noturno era reconhecido como um lugar perigoso e raramente agitado pela vida cultural que se pode observar hoje. Coube ao Estado, a partir de 1984, com a criação do projeto do Corredor Cultural Carioca, estimular as iniciativas de recuperação, reforma e manutenção dos imóveis antigos na área central da cidade (RIOARTE, 1985). Posteriormente, com as transformações urbanas ocorridas ao longo da década de 90, nos governos de Marcello Alencar (1989-1992), Cesar Maia (1993-1996 e 2001-2004) e Paulo Conde (1997-2000), foram cruciais para uma retomada do centro da cidade por atividades culturais e políticas.

Inicialmente, a lei de preservação do chamado Corredor Cultural, que chamou a atenção para a importância do acervo histórico e arquitetônico ali encontrado, depois pelas obras de reurbanização de praticamente todas as ruas, largos e praças do centro. Finalmente surgiram os novos centros culturais, a renovação dos perfis dos museus, as grandes exposições de arte, nacionais e internacionais, que arrastaram milhões de pessoas para o Centro, inclusive nos dias e horários tabu, os finais de semana e à noite. (PINHEIRO, 2002, p. 3).

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Principalmente após a publicação da Lei nº 506 de 17 de Janeiro de 1984, a qual "Cria a Zona Especial do Corredor Cultural, de preservação paisagística e ambiental do Centro da Cidade, dispõe sobre o tombamento de bens imóveis na área de entorno, e dá outras providências" (RIOARTE, 1985).

As ações de iluminação urbana parecem ter acompanhado este amplo processo de retomada do centro ao qual alude Augusto Pinheiro (2002). A partir da década de 80 a iluminação pública se expande e se moderniza para prolongar o tempo das pessoas no espaço público<sup>40</sup>. Este processo foi reforçado ao longo dos anos 90 com novos projetos da prefeitura da cidade e de colaboradores privados. Tais ações promoveram o embelezamento da paisagem noturna, com novas luzes sobre monumentos, patrimônios urbanos históricos e espaços públicos de algumas áreas da cidade, os quais tinham sido recuperados ou reconstruídos no período.

A valorização dos imóveis antigos no centro da cidade foi ampliada também pela introdução de meios técnicos, os quais procuravam melhorar a apresentação dos elementos do espaço urbano. Destarte, a pintura e a reforma das fachadas de casarios e sobrados, a limpeza dos monumentos históricos e a reconstrução de calçamentos das ruas foram medidas cruciais para a revitalização do centro diurno. A este processo foi adicionada a iluminação artificial. O objetivo deste investimento era dar visibilidade às transformações na paisagem da área central. Sob a luz das lâmpadas e refletores, as cores, contornos, estilos, expressões e volumes deveriam surgir, revelando a beleza dos patrimônios culturais.

Nos últimos anos, a área central da urbe carioca voltou a ser um polo cultural para a cidade<sup>41</sup>. Este fato decorre de muitas transformações na relação entre a sociedade carioca e a área central. A origem deste fenômeno é múltipla, mas pode ser relacionada às mudanças na economia urbana carioca e na política de ocupação da área central da cidade, promovidas nas últimas duas décadas. O resultado de tais mudanças pode ser observado nos espaços públicos da área central, onde milhares de pessoas se reúnem para confraternizações noturnas. Ao mesmo tempo, o bairro do centro tem sido ocupado por novas atividades como centros culturais, restaurantes, livrarias, boutiques, casas de espetáculo, universidades, centros

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Marcello Alencar, ex-prefeito da cidade, anos depois afirmou que "A cidade ganhou novos parques [...]. A reforma incluiu ainda a colocação de novos postes de iluminação [...] O carioca voltou a passear e a se encontrar nas praças e jardins, como no tempo em que eram uma extensão do ambiente familiar" (*apud* MENDONÇA, 2004, p.125).

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> A concentração de atividades culturais no bairro do centro é, de fato, muito relevante para a manutenção de um lazer noturno. Segundo dados do Instituto Pereira Passos para o ano de 2008, o bairro do centro mantém cerca de 30% dos centros culturais, 45% dos museus e 25% das salas de espetáculo da cidade. Além disso, cerca de 1/3 dos impostos sobre serviços são arrecadados na diminuta área do bairro.

empresariais, residências etc. 42 (PINHEIRO, 2002). Estas atividades, na verdade, estão relacionadas e contribuem para que o fluxo diurno seja complementado por um fluxo noturno. Estudantes e trabalhadores, despojados de seus uniformes e comportamentos diurnos, frequentam as ruas das localidades da Lapa, da Rua do lavradio, da Praça XV, da Central do Brasil, da Praça Mauá, entre outras.

A ocupação do centro por atividades culturais, especialmente vinculadas ao lazer, tem gerado a adoção de estratégias de iluminação e de valorização da cultura material carioca através da luz. As parcerias entre o poder público e os agentes privados têm criado uma paisagem pontilhadas de lugares privilegiados por iluminação especial. No centro do Rio se destacam as fachadas de prédios históricos, de casas de espetáculo e de centros culturais e os monumentos celebrados aos heróis da história brasileira.

Um bom exemplo de valorização patrimonial através da iluminação pode ser encontrado nas áreas mais antigas do Centro Histórico carioca. Entre a Praça XV e a Praça Pio X (Candelária) se pode ver um dos quarteirões mais ricamente iluminados da cidade. Esta área tem sido privilegiada pelo interesse social e beneficiada com farta e bela iluminação, contando também com outros fatores – atividades de entretenimento, segurança, patrimônio arquitetônico, etc. – para criar um conjunto valorizado em meio ao tecido urbano.

Na figura 14 (primeiro quadro), o prédio de arquitetura neoclássica, que hoje abriga o Centro Cultural Banco do Brasil, apresenta uma cobertura luminosa de sua fachada. Em boa medida, o uso de lâmpadas de vapor de sódio (de cor amarelada) em potências variadas, valorizou as linhas e as cores dos materiais que compõe o prédio, dando indicações sobre a seu valor histórico e visibilidade aos eventos em exposição. No segundo quadro, se observa o edifício no qual se localiza a Casa França-Brasil, outro reduto cultural do centro carioca. Ao contrário da iluminação do CCBB, forte, abundante e imponente; as luzes que compõem a Casa França-Brasil estão dispostas de forma sóbria, em conjunção com as linhas austeras do edifício (figura 14, quadro 2). Dessa forma, a iluminação indica uma entrada, uma determinada função cultural que, porém, não se torna explícita devido à ausência de outros elementos indicativos. As duas fachadas iluminadas compõem, juntas a

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> No bairro do centro apenas 4% do consumo de energia elétrica está relacionado ao uso residencial, ou seja, o consumo de energia elétrica está ligado aos usos comerciais, de gestão e de serviços.

outros prédios iluminados ao redor, um cenário noturno peculiar, o qual reúne em poucos quarteirões a cena cultural do centro da cidade (museus, salas de exposições, teatros, cinemas etc.). A luz, nesse caso, não valoriza somente o conjunto de prédios de estilo neoclássico (CCBB, Casa França-Brasil) ou eclético (Centro Cultural dos Correios), mas também indica que há funções correlatas e próximas. Além disso, a iluminação especial aumenta a sensação de segurança e celebra o cuidado dos habitantes da cidade com as áreas culturais (figura 15).



Figura 14



Centro Cultural Banco do Brasil e Casa França-Brasil. Fonte: Acervo do autor.



Figura 15

Corredor Iluminado na Rua Visconde de Itaboraí. Fonte: Acervo do autor.

Em outro caso (figura 16), nota-se o Palácio Tiradentes, abrigo para setenta deputados do estado nos dias de plenária, e que celebra o auge do movimento eclético na rua 1º de Março, no centro do Rio de Janeiro. A sua iluminação destaca a parte superior do conjunto arquitetônico, especialmente a cúpula, que recebe feixes de luz esverdeada, e as esculturas alegóricas, que representam a república e a independência. À frente do prédio, a estátua de Tiradentes também está iluminada por lâmpadas de vapor metálico que o "vestem" com uma "túnica" de luz branca. A iluminação, nesse caso, revela a magnitude do prédio, mas o faz de forma a evidenciar os símbolos relacionados à Proclamação da República brasileira (estátuas, símbolos, cúpula etc.). O edifício é portanto redecorado pela luz, que tenta transmitir a mensagem de um governo republicano através da seleção dos elementos principais do prédio (CITÉLUZ, 2010). Dessa forma, não somente a imponência do prédio, mas a maior luminosidade e cuidado nos detalhes com a sua iluminação o fazem sobressair em relação ao entorno.

Figura 16



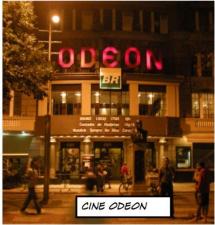
Paço Imperial e Palácio Tiradentes. Fonte: Acervo do autor.

O Palácio Pedro Ernesto, recinto que abriga o poder legislativo municipal (figura 17, primeiro quadro), pode ser outro caso do uso da iluminação especial para associar um conjunto de símbolos em um dado lugar. A partir da visão lateral do prédio, se percebe que este é basicamente iluminado na parte frontal por lâmpadas que dão um tom esbranquiçado às suas torres e balcões. Não há destaque de elementos particulares, como as estátuas no Palácio Tiradentes. Por isso a sua explicação remete a outras funções da luz: a de associar elementos e recompor um momento da história. A importância de iluminar as fachadas do Palácio Pedro Ernesto reside na composição criada com os prédios próximos, em especial o Teatro Municipal (quadro 2), o Museu Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional (quadro 4). Os prédios construídos no início do século como parte crucial da abertura da Avenida Central (atual Avenida Rio Branco) são símbolos das reformas urbanas do início do século e referências para a área da Cinelândia. A análise da área demonstra que a composição e a integração entre os prédios através da luz foi crucial para a criação de uma cena noturna envolta pela magia das funções que ali permaneceram ao longo do tempo (TELES, 2005).

Figura 17









Monumentos que formam o cenário da Praça Floriano Peixoto. Fonte: Acervo do autor.

O templo religioso é outro tipo de elemento do espaço urbano que costuma ser iluminado de forma diferenciada. Há, inclusive, um cuidado especial com a iluminação de igrejas, no intuito de conservar os preceitos religiosos e valorizar sua doutrina. Por isso, nem todas as religiões permitem ou consideram relevante a

iluminação das fachadas de um templo. De todo modo, a iluminação de igrejas e centros religiosos tem sido muito comum nas cidades, especialmente no que diz respeito aos projetos de iluminação de seus interiores (ver MILANI, 2006).

A área central do Rio de Janeiro é reconhecida pela quantidade de templos católicos que preserva em poucas ruas. Algumas dessas igrejas são iluminadas, pelo menos por algumas horas até o fim da noite. Há muitos casos diferentes que poderiam ser apresentados, mas devido à brevidade deste trabalho não serão discutidos. Dessa maneira, serão destacados somente dois casos, em virtude da complexidade dos projetos, da relação que a luz possui com a arquitetura religiosa e a composição que ajudam a criar em relação ao seu entorno.

O primeiro exemplo encontra-se na figura 18. Trata-se da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, mais conhecida como a Antiga Sé da cidade do Rio de Janeiro. Localizada na Rua 1º de Março, esta igreja católica, fundada em 1761, possui uma rica história e uma importante relação com os desígnios do país. Nela, por exemplo, D. João VI foi aclamado rei de Portugal e se celebraram importantes festejos no Rio de Janeiro Imperial. No período republicano, a igreja foi Catedral da cidade do Rio de Janeiro até 1976, quando a catedral foi transferida para a Avenida Chile. Recentemente a igreja foi reformada e recebeu iluminação especial em comemoração aos 200 anos da chegada da família real portuguesa ao Brasil (SÁ, 2008).

A luz que ilumina a fachada frontal da igreja está homogeneamente distribuída, ressaltando a monumentalidade e o estilo arquitetônico do edifício. Apenas alguns elementos são iluminados de forma diferente: a imagem de São Sebastião, os vitrais e o campanário (SÁ, 2008). A imagem de São Sebastião é uma alusão à antiga condição de Sé. A luz ajuda, portanto, a fazer uma referência à história do edifício religioso, ao santo que é padroeiro da cidade e que se abrigava, no passado, em seu terreno sagrado. A iluminação dos vitrais é realizada por projetores internos que fazem as imagens dos vitrais extravasarem para a rua, revelando os símbolos católicos neles expostos. O campanário compreende a torre que, nesse caso, acolhe o relógio e os sinos da igreja, dois elementos importantes de regulação da rotina urbana, formas de anunciar a passagem do tempo e da conclusão de certos eventos. Os sinos foram colocados em 1822, e durante muito tempo informaram a sucessão de eventos na cidade; o relógio foi instalado posteriormente, em uma

grande reforma, entre 1897 e 1930, e veio a ser mais uma forma de orientação da passagem do tempo na cidade, como tantos outros relógios que por essa época foram instalados na cidade.





Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Antiga Sé). Fonte: Acervo do autor.

Apesar de farta iluminação e da magnitude da igreja, as particularidades de sua iluminação se diluem no fluxo intenso da Rua 1º de Março. Neste aspecto, o

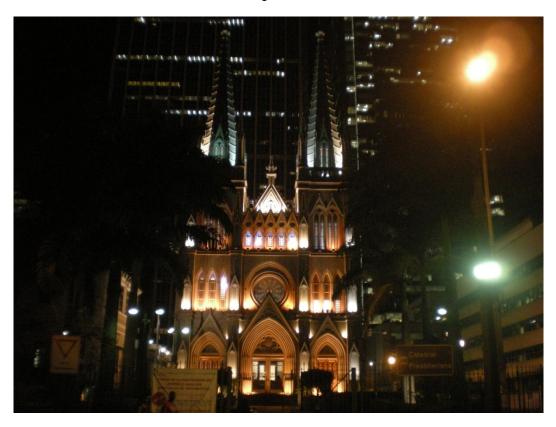
tamanho da igreja e a sua proximidade a outros edifícios bem iluminados dificulta uma boa visibilidade de seus detalhes. O destaque que poderia ser atribuído à iluminação é reduzido e o papel da igreja no conjunto da Praça XV diminui. Isto ocorre por dois motivos: em primeiro lugar, porque não se cria um contraste entre a igreja e o entorno; e secundariamente, a sua posição frente a uma via de trânsito veloz inibe a observação de seu espetáculo<sup>43</sup>.

Outro edifício religioso que também tem recebido atenção especial através da iluminação é a Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro (quadro 6), localizada na Avenida Passos, nas proximidades da Praça Tiradentes. Assim como outros edifícios da cidade, a Catedral Presbiteriana foi iluminada através de investimento público em parceria com a iniciativa privada. A iluminação da catedral não só destacou uma área do bairro pouco valorizada e até mesmo estigmatizada, como também serviu para colocar sob o foco do olhar carioca a religião presbiteriana. Ao contrário do catolicismo, que possui imagens simbólicas que congregam a fé; os templos evangélicos não possuem elementos deste tipo que podem ser destacados. A colocação dos projetores na direção ascendente e sua combinação com a arquitetura fizeram com que se transmitisse a ideia de elevação aos céus, sem a definição exclusiva de um objeto da arquitetura. A luz, nesse caso, trouxe visibilidade a uma postura religiosa. Visibilidade que durante o dia é bem mais limitada, pois ao entorno os prédios elevados inibem a sua exibição. À noite, a catedral se destaca muito dos elementos ao seu redor, especialmente dos prédios que não são bem iluminados e da Praça Tiradentes, usualmente abandonada à escuridão.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Já foi dito no subcapítulo sobre os elementos de fluxo que a área da Praça XV é influenciada pelo sentido dos percursos dos veículos na Rua 1º de Março. Outros elementos, como a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, podem perder um pouco de sua visibilidade em razão disso.





Catedral Presbiteriana (Praça Tiradentes). Fonte: Acervo do autor.

Ao que tudo indica até o momento, há uma concentração de realizações luminosas em três tipos de prédios: os patrimônios históricos ligados a atividades culturais como museus, centros culturais, teatros etc.; os prédios públicos relacionados à gestão do Estado; e os templos religiosos. Cada tipo de edifício possui uma arquitetura, um valor simbólico e uma forma de iluminar. Além disso, dentro de cada tipo-padrão há uma variedade de estilos arquitetônicos, símbolos e funções. Cada elemento possui então particularidades que são valorizadas no ato de iluminá-los.

Os monumentos como estátuas e obras de arte, no entanto, possuem uma apresentação mais direta, ou seja, eles possuem uma economia de representação que dificulta o papel da luz como técnica de seleção dos elementos que os compõem. A iluminação de estátuas, por exemplo, pode reforçar o tom de dramaticidade de um personagem representado ou valorizar os detalhes da obra de arte. As estratégias utilizadas para se alcançar estes objetivos são variadas, mas podem ser resumidas em basicamente duas: a adoção de métodos modernos ou a manutenção do desenho das antigas luminárias do início do século XX. A escolha

por um ou outro método tem implicações no resultado estético final e se fundamenta nas características físicas, históricas e simbólicas da estátua. O caso do bairro do centro possui muitos exemplos ilustrativos, porém bastam-nos três casos exemplares para que possamos explicar algumas dessas escolhas e seu impacto na criação de cenas urbanas<sup>44</sup>.

A localização da estátua de General Osório (figura 21, segundo quadro), por exemplo, é simbolicamente emblemática, pois a sua colocação ao lado do Paço Imperial, sede do antigo Império, visava sobrepor os valores republicanos às diretrizes monárquicas. O monumento talvez seja um dos mais depredados e abandonados da cidade desde a sua inauguração em 1894 (GERSON, 1965; COLCHETE FILHO, 2008). Peças de seu conjunto foram roubadas, pichações cobriram as placas indicativas, luzes foram danificadas. O retrato atual do monumento deprecia a sua história. Este é o caso em que as estratégias de iluminar não estão mais presentes, pois o monumento é uma pálida sombra no cenário da Praça XV.

Já falamos que o entorno da Praça XV é enriquecido por áreas e elementos muito bem iluminados. A situação da estátua de General Osório destoa das de seus vizinhos. O material iluminante encontra-se degradado, as luzes que ainda o iluminam são provenientes da iluminação da praça, muitas delas encobertas por árvores. O efeito na composição da cena é de indefinição sobre o elemento. Não se pode saber nitidamente do que se trata a estátua, quem representa e sua importância para a história da cidade. A escuridão em seu entorno praticamente dirige o fluxo da praça para as laterais do Paço Imperial e do Palácio Tiradentes, mais bem iluminados (figura 20). De certa maneira, podemos afirmar que a estátua criada em homenagem ao General Manuel Luís Osório e seus serviços às forças armadas brasileiras, torna-se praticamente invisível durante a noite.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Deve-se alertar, antes, para um fato interessante. As estátuas escolhidas como exemplo possuem uma característica peculiar: elas não estão assentadas sobre os logradouros que corresponderiam. A estátua de Tiradentes está na Rua 1º de Março (ainda que em frente ao Palácio Tiradentes), na Praça Tiradentes está a estátua de D. Pedro I e na Praça XV de Novembro, a estátua de General Osório.

Figura 20



Vista do Paço Imperial a partir da estátua de General Osório (Praça XV). Fonte: Acervo do autor.

Ainda na área da Praça XV, há outro exemplo de monumento que é investido de significados: a estátua de Tiradentes (figura 21, terceiro quadro), em frente ao palácio de mesmo nome. Inaugurada em 1926, a estátua compõe com o palácio um conjunto memorial em homenagem ao mártir da Inconfidência Mineira, no que teria sido o local de sua prisão e tortura antes de seu enforcamento (COLCHETE FILHO, 2008). A estátua que guarda os portões do poder legislativo do estado do Rio de Janeiro possui, assim como todo o conjunto do palácio, iluminação especial que ressalta o valor do acontecimento histórico e os ideais republicanos e progressistas da época. A estátua foi assim iluminada por feixes de luz do tipo *uplighting* e *sidelighting*<sup>45</sup>, os quais tomaram o monumento em uma posição que complica a observação do rosto do personagem (figura 22). Este recurso ao uso das sombras visou gerar um reforço da dramaticidade da cena, que antes de revelar claramente a quem se dirige o foco, sugere um clima de suspense. Talvez o uso de equipamentos modernos não tenha sido a escolha técnica ideal para iluminar a estátua, talvez os

<sup>45</sup> Ver Capítulo 1, parte 2, sobre iluminação urbana.

\_

ângulos e os ajustes não tenham sido corretamente estudados, mas o efeito acabou reforçando a dramaticidade do evento.

Figura 21

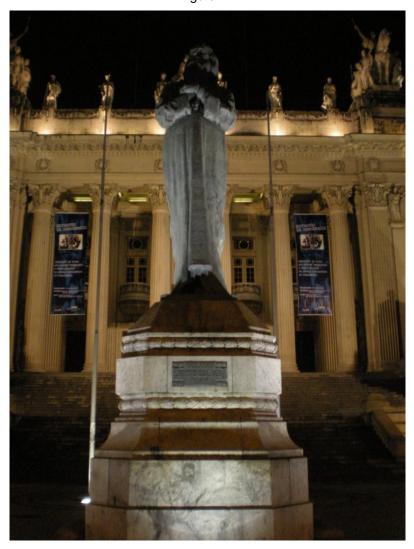






Três formas de valorizar as estátuas no bairro do centro. Fonte: Acervo do autor.

Figura 22



Estátua de Tiradentes (Rua 1º de Março). Fonte: Acervo do autor.

No caso da estátua equestre de D. Pedro I (figura 21, primeiro quadro), assentada na Praça Tiradentes, a opção foi manter os lampiões originais que ornamentavam a praça e a estátua no início do século. Dessa forma, a iluminação tenta reproduzir em sua totalidade o edifício da estátua e o seu personagem principal, sem destaque para nenhuma das partes. O recurso aos lampadários antigos busca somente apresentar o monumento de forma similar ao que ocorre durante o dia. Não há uma intenção que percorra a iluminação, dando ênfase às alegorias sobre o povo brasileiro e à fauna do país. Nem mesmo a figura do imperador, magnânima sobre o seu cavalo, parece ter qualquer atenção especial. Ainda assim, a estátua de D. Pedro I se destaca em meio à escuridão do conjunto da Praça Tiradentes,

degradada na época em que foram tiradas as fotos, mas que hoje passa por uma grande reforma que visa dinamizar a vida cultural da área.

Em boa medida estes elementos, sejam eles fachadas de prédios ou estátuas, se destacam na paisagem noturna não somente pela iluminação especial que possuem. A localização destes elementos no espaço urbano é um fator crucial. O patrimônio iluminado possui uma posição de destaque, normalmente em frente a uma praça, largo ou avenida. Devido a este recuo do monumento em relação aos lugares de fluxo, eles se tornam lugares de contemplação. Um lugar no qual as pessoas podem se distanciar do objeto para ter a correta visão, a medida adequada para realizar a observação.

No caso do cenário dos fluxos, como se notou, não há uma pausa no movimento, um lugar privilegiado para extrair uma imagem. Toda fotografia é incompleta, pois não capta o conjunto da cena, mas o fragmento de uma passagem pelo local. Quando se volta aos cenários de contemplação, se percebe que a cidade reúne em torno deles os seus desejos, valores, preconceitos, preferências, rivalidades. Não há uma ordem pública que se impõe e designa o ritmo do fluxo, mas a mistura de elementos e de imaginários que constrói a cena para a contemplação. O conjunto torna-se, assim, fundamental para a apreensão.

O que é iluminado? Em relação ao que é iluminado? A beleza estética dos cenários de contemplação reside na oposição entre luzes e sombras. Na combinação entre elas. Estes arranjos luminosos não variam apenas em razão de sua localização, mas também através do tempo, sendo alterados por fatores como a conservação e manutenção do material iluminante, a relevância do elemento na composição da paisagem, a sua importância cultural, etc. Por isso pode se afirmar que as transformações que ocorrem nas paisagens noturnas se processam em velocidades distintas. Um monumento, uma fachada ou uma rua podem ser sensivelmente alterados por novos esquemas de luminosidade. Estes esquemas, contudo, mudam por razões diferentes ao longo do ano ou mesmo durante um curto intervalo de horas. O tempo se torna, assim, outro fator importante na alteração das paisagens.

As mudanças que ocorrem na paisagem noturna estão em grande medida relacionadas à iluminação artificial. As lâmpadas que iluminam as ruas das cidades possuem um tempo de vida médio variável. A decrepitude do material que compõe as luminárias também gera o paulatino desaparecimento daquela fonte de

luminosidade. A falta de manutenção e de conservação do material iluminante são as causas normalmente associadas às alterações na composição luminosa de um lugar. Além delas, também são encontrados casos em que atos de vandalismo ou a perda de interesse em manter um conjunto iluminado acabam destituindo determinada área de segurança, beleza ou orientação. Neste aspecto, há uma forte carga de interesse social em manter ou não manter um determinado tipo de iluminação.

Torna-se recorrente que os lugares apresentem novas composições luminosas com o passar do tempo. Em certos casos essas mudanças são rápidas e se processam em questão de poucas horas; em outras situações as alterações levam um tempo maior, ao longo de alguns meses. Como foi visto, um prédio que possui a função de um museu, de um centro cultural ou de uma igreja pode ter sua fachada iluminada somente durante o horário de funcionamento.

Na Casa França-Brasil (figura 23), por exemplo, a iluminação especial de sua fachada, ao ser desligada antes das outras fachadas que compõem o corredor cultural do Rio Antigo, se destaca em relação ao entorno, em um novo jogo de visibilidade que a esconde em relação aos outros prédios (figura 24). A iluminação da sua fachada possui a função de orientar os visitantes sobre o horário de funcionamento. Os responsáveis pelo centro cultural acharam, no entanto, que a iluminação do seu conjunto, para além das horas de seu funcionamento, seria desnecessária em razão dos custos. Neste sentido, a ausência da iluminação da fachada sinaliza que houve uma alteração no fluxo que se formava entre a rua e o estabelecimento, demonstrando o seu fechamento. A luz, então, não estaria somente atuando no sentido de valorizar o patrimônio ou de indicar a função do prédio, mas auxiliando também na orientação dos acontecimentos ao redor.

Figura 23





Casa França-Brasil. Dois momentos próximos. Fonte: Acervo do autor.

Figura 24



Vista aérea do corredor de centros culturais próximos a Praça Pio X. Fonte: Acervo do autor.

A decadência do material iluminante, como já foi dito, também pode ser uma das causas de mudanças em um prédio, uma rua ou um conjunto patrimonial. O destaque que alguns prédios recebem através da iluminação pode diminuir ao longo do tempo, seja pelo desgaste do material, seja pela falta de interesse em manter o conjunto luminoso que compõe a fachada. As luzes que iluminavam as janelas do prédio onde se instala o Centro Cultural dos Correios, por exemplo, eram cuidadosamente dispostas no peitoril de cada janela, valorizando o contorno e os detalhes do prédio e iluminando suavemente o pátio anexo (figura 25, primeiro quadro). A proximidade do prédio dos Correios a outros edifícios antigos, reformados e que possuíam luzes em suas fachadas criou um corredor de luzes em uma área antiga na cidade do Rio de Janeiro, reformulada como corredor cultural (figura 24). Quase um ano depois, estas luzes passaram então por um processo de abandono, no qual apenas algumas lâmpadas ficavam acesas, dando um tom de improviso à cena (figura 25, segundo quadro). O material iluminante, composto de lâmpadas halógenas provavelmente se desgastou e não foi recuperado para a manutenção da aparência que possuía meses antes.

Figura 25





A decadência das luzes no Centro Cultural dos Correios. Fonte: Acervo do autor.

Ao se contrapor com outras fachadas ao longo da Rua Visconde de Itaboraí, o Centro Cultural dos Correios, instalado em um belíssimo imóvel do início do século

XX, parece menos monumental pela falta de manutenção do material iluminante. Isto se torna ainda mais emblemático ao o compararmos ao edifício do Centro Cultural Banco do Brasil, que se sobrepõe, tanto por seu volume, quanto por sua posição, que o torna bem mais visível a partir das principais vias próximas (Avenida Presidente Vargas e Rua 1º de Março). O descuido com a iluminação da fachada atua como um elemento a mais de distinção entre os prédios, criando uma hierarquia para a observação noturna da área.

A luz, no entanto, não se limita a exibir os símbolos e os valores de uma sociedade. Tampouco a luz é uma forma de orientação unívoca ou um instrumento da ordem urbana apenas. Como já foi observado, a luz é um componente da vida em sociedade que auxilia o ser humano na consecução de suas atividades e no estabelecimento de relações durante a noite. Para isso há também certos usos para a luz artificial que ajudam a estabelecer cenários de convivência.

## 2.3. Cenários de Convivência

Espaços de convivência podem ser encontrados em toda cidade, em diversas áreas e escalas, desde a esquina de um subcentro comercial até uma grande área de entretenimento, como o conjunto de atividades de entretimento e lazer que formam, hoje, a Lapa, na cidade do Rio de Janeiro. Desse modo, associa-se a ideia de convivência às atividades de lazer e entretenimento para diferenciar estes espaços dos cenários de fluxos e de contemplação os quais foram tratados anteriormente. Isto não quer dizer que não haja misturas e influências, mas que há um sentido mais ou menos claro na iluminação para estes outros tipos de atividades ligadas ao lazer noturno.

Os tipos de atividades e grupos que vivenciam o local, o arranjo do espaço físico, a presença do Estado na regulação do espaço etc. auxiliam na criação de uma cena que permite a convivência. Tais áreas são usualmente referências de lazer e entretenimento em uma cidade, sendo também muitas vezes incorporadas por interesses turísticos ao compor a imagem da cidade. Qualquer que seja o caso, a presença em tais lugares significa compartilhar algo, criar um vínculo pessoal com outras pessoas e com o espaço e se ver como parte da cidade. É bem comum que

estas áreas sejam bastante visitadas, sendo centros de lazer noturno e formando, em alguns casos, parte de um circuito obrigatório para os visitantes e uma referência de vida cultural para os habitantes. As pessoas tornam-se, assim, parte fundamental da cena e ajudam a criar o contexto social que fortalece a imagem local.

As cenas noturnas que possibilitam a convivência têm estruturas de iluminação muito diferentes, tanto no que diz respeito às técnicas empregadas, quanto no que se refere a sua composição com o espaço físico. De forma bem geral, o entorno dos centros de lazer e entretenimento são bem iluminados pela luz pública, disponível para que as pessoas possam chegar aos locais. Usualmente as áreas destinadas ao convívio não são tão bem iluminadas, sendo reservada certa dose de opacidade para a criação de um ambiente confortável.

Na cidade do Rio de Janeiro se percebe que estas áreas de lazer noturno, apesar de não estarem demasiadamente iluminadas, continuam sendo frequentadas de forma recorrente por um bom número de pessoas. Em outras cidades também se pode observar este fenômeno, no qual áreas menos iluminadas representam lugares de convívio. O lazer noturno usualmente é obtido em tais locais, onde a luz não é tão intensa a ponto de causar sufocamento e nem tão mortiça que provoque medo e ansiedade. Eventualmente, percebe-se a presença de iluminação especial, para efeito de composição, ainda que discreta, em áreas patrimoniais, especialmente em fachadas de prédios. Lugares menos iluminados, e até mesmo sombrios, também podem ser encontrados nas cercanias das áreas de lazer. Em muitos casos estes lugares sombrios estão articulados com as atividades noturnas de lazer, como no caso dos estacionamentos. Quando não possuem uma função noturna associada ao lazer, estes lugares são praticamente relegados ao esquecimento noturno, ou seja, permanecem sob a sombra de outros locais, ficando invisíveis durante a noite e quase nunca frequentados. Podem, portanto, ser entendidos como lugares perigosos, de acesso restrito, mesmo para a passagem, tornando-se, dessa forma, fundos de cena.

De um lado, o esquecimento noturno de tais áreas diz respeito ao desinteresse público. Ainda assim, isto revela o significado que possuem tais lugares, pois, olvidados em meio ao arranjo espacial urbano, permanecem em um papel coadjuvante na representação da cidade e no imaginário que se tem sobre ela. Isto porque talvez a força simbólica que representavam no passado tenha se perdido

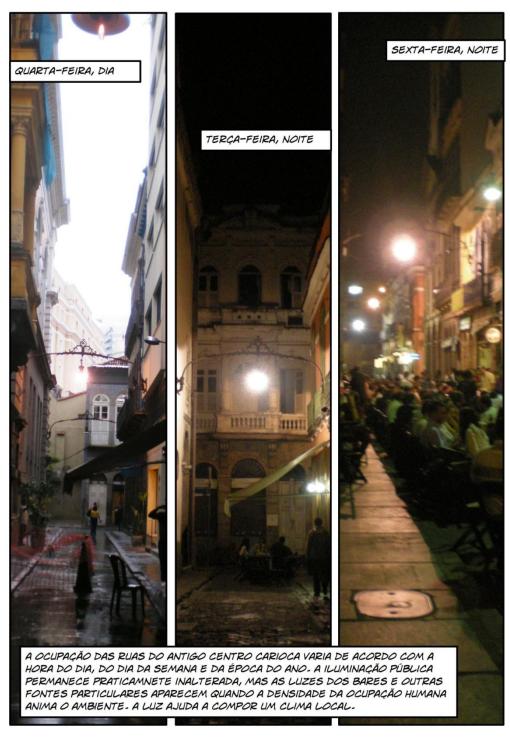
com o passar do tempo, ou mesmo porque talvez ainda não tenham se incorporado ao interesse público contemporâneo, ainda que de forma acessória. Nas áreas periféricas e não residenciais das cidades torna-se notável este fenômeno. Ruas, praças ou mesmo grande áreas permanecem vazias ou com fluxo pequeno de pessoas, mesmo durante o dia. São lugares que ficam escondidos, relegados ao esquecimento noturno e onde as pessoas não participam da cena urbana, em virtude do abandono do palco.

Na área que corresponde ao trecho entre as ruas 1º de Março e do Mercado, e entre a Avenida Presidente Vargas e a Travessa Trajano de Carvalho, encontra-se um bom exemplo deste fenômeno. Nesta área, reduto dos primeiros desenvolvimentos da sociedade carioca, lugares de convívio ficam próximos a espaços abandonados e vazios. Estes acontecimentos possuem também uma temporalidade. Durante diferentes momentos ao longo do dia a localidade é afetada por um jogo de sociabilidade que altera a cena (figura 26). Neste caso, se pode ressaltar que as mudanças ocorrem ao longo do dia com a transformação de alguns elementos do lugar.

Em primeiro lugar, as atividades presentes no conjunto analisado permanecem praticamente as mesmas. Bares, restaurantes, casas de show, centro culturais, museus, cinemas, entre outros, funcionam ao longo do dia. O horário de fechamento, entretanto, costuma variar, obviamente, em razão do tipo de atividade e do dia da semana. Da mesma forma, poucas são as alterações no espaço físico que se observa na comparação entre o dia e a noite. Há apenas algumas alterações na ocupação do espaço como o aumento no número de cadeiras e mesas nos bares e restaurantes e a colocação de algumas barracas de lanches e bebidas no entorno da Praça XV.

Mas o que muda? De fato, há alterações no público presente, suas características e funções. Durante o dia, há muitos trabalhadores da área (garçons, seguranças, ambulantes etc.) que não estão no horário do expediente. Bem como funcionários de empresas do entorno. Ao anoitecer, começam a chegar os clientes dos bares, dos restaurantes e das casas de shows e boates que ocupam as mesas. Em boa medida são pessoas que trabalham ou estudam próximo ao local e que usam o espaço para conversar, beber e comer antes de retornarem para as suas casas.

Figura 26



Três momentos de ocupação do espaço nas cercanias da Rua do Ouvidor. Fonte: Acervo do autor.

Outro aspecto importante é que também mudam os comportamentos. Os trajes das pessoas, despojados do rigor a eles atribuídos no local de trabalho, servem como indicativos de sua procedência anterior. Homens abandonam seus paletós e afrouxam suas gravatas. Mulheres encostam suas bolsas sobre a mesa e aliviam os

seus pés dos sapatos apertados. Quando acomodados, se servem dos alimentos servidos nos bares e restaurantes. O encontro destas pessoas possui uma comunhão com o local, espaço bem definido para uma noite de encontro. Isto altera também o som ambiente. Ao longo das horas de sol permanece um som de trabalho, de movimentação e de fluxo ao redor. Na área permanece um relativo silêncio, às vezes interrompido por um chamado à distância. Nas noites de sextafeira o burburinho das conversas e a música no local tornam-se parte fundamental do ambiente, abafando o som dos veículos na Avenida 1º de Março. Nas noites de outros dias, o som das conversas é mais baixo, sendo diferenciáveis, a música é colocada em volume mais baixo e o som exterior mais pronunciado.

Com o passar do tempo muda a iluminação e o seu efeito. Enquanto que durante o dia a luz natural tem papel importante na iluminação do espaço; à noite a presença da luz artificial é fundamental para a manutenção das atividades. No fim do dia, há mistura de fontes de luminosidade. Enquanto a parte externa e superior dos casarios permanece bem iluminada pela luz solar; os bares e restaurantes localizados no térreo ficam sob as sombras de toldos e de marquises (figura 26, quadro 1). Dessa forma, algumas luzes são acesas ainda durante o dia para prover luminosidade para as áreas internas dos estabelecimentos e para as mesas dispostas sobre a calçada. As fontes dessas luzes são em geral lâmpadas fluorescentes, incandescentes ou compactas, do tipo idealizado para uso interno. O efeito correspondente é uma cena composta por cores e pontos de luz dispersos que iluminam pouco, criando uma ambiência de conforto para o colóquio.

Nas sextas-feiras (figura 26, quadro 3) ficam as ruas mais iluminadas, pois a densidade de pessoas e o alcance da área coberta por cadeiras e mesas se estende para além da Rua do Ouvidor e da Travessa do Comércio. Nos outros dias cria-se um contraste evidente entre a área dos bares e as áreas nas cercanias. As primeiras ficam iluminadas, de forma quase pontual, focalizada. As cercanias ficam às escuras, sobrepujadas pelas luzes distantes (figura 26, quadro 2; figura 27).

Figura 27



Obra de arte na interseção das Ruas do Rosário e Visconde de Itaboraí. Fonte: Acervo do autor.

Ao longo do dia, os prédios espelhados que se encontram entre a Rua do Mercado e o Viaduto da Perimetral, especialmente o prédio da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro e a Praça das Barcas, por exemplo, concentram um grande número de trabalhadores e estudantes. O fluxo diurno se mantém praticamente constante até às 20 horas, quando começa um processo lento de inversão da dinâmica local. As áreas dos bares nas ruas internas do centro histórico, que como foi relatado, ficam praticamente vazias durante o dia, se entopem de pessoas à noite. Ao mesmo tempo em que aumenta o fluxo nas ruas do Ouvidor, Comércio e do Mercado (figura 28); verificamos que a circulação pela Praça XV de Novembro e nas proximidades do Viaduto da Perimetral diminui sensivelmente. Muito embora, o fluxo de pessoas que buscam as barcas para chegar em casa permaneça até às 22 horas. Por se tratar de um local com múltiplas funções associadas, a área da Praça XV é um lugar múltiplo que muda de intensidade, de característica e de público no decorrer do dia e ao longo da semana.

Figura 28









Travessa do Comércio (quadros 1 e 2) e Rua do Ouvidor (quadros 3 e 4). Fonte: Acervo do autor.

Neste ponto há um aspecto interessante sobre o qual gostaríamos de avançar um pouco mais. Trata-se das centralidades transitórias criadas diariamente a partir da combinação entre a iluminação, o exercício de algumas atividades e as práticas sociais.

## 2.4. Centralidades

Diariamente há mudanças nos fluxos e na dinâmica dos lugares na cidade. Os elementos urbanos são reorganizados para novos sentidos, atividades e agentes. Alterações funcionais se estabelecem no fim do dia, a partir das primeiras luzes que acesas sobre as ruas da cidade. As ruas movimentadas pela multidão de trabalhadores ficam silenciosas. As lojas de departamento, os cafés, o comércio informal, o entra e sai dos prédios, todos estes elementos não fazem mais parte da cena. A centralidade da área de negócios se desfaz. A cidade altera o seu eixo de interesse, porque o centro se desloca (GWIAZDZINSKI, 2005).

O lugar, tocado pela cor das luzes artificiais, pode ser visto de forma muito diferente do que o era sob a luz do sol. As atividades que ocupam as ruas do centro da cidade de pessoas estão ligadas ao ritmo veloz do trabalho. O movimento de trabalhadores, estudantes, comerciantes, ambulantes, clientes, moradores de rua etc. cria uma cena pública em constante aceleração. A concentração das pessoas nos eixos de ligação, nas grandes praças, avenidas e ruas da cidade, são um demonstrativo da centralidade desses lugares. Uma centralidade que é, contudo, diurna.

À noite, a disposição dos objetos se mantém praticamente inalterada, algumas funções ainda permanecem ativas, alguns personagens ainda não se retiraram da cena, mas algumas coisas foram alteradas. As primeiras luzes começam a ser acesas, a luz solar é apenas uma mancha pálida na parede dos edifícios, o fluxo diminui, o movimento torna-se gradualmente mais lento, o lugar perde a diversidade que o caracterizava. A centralidade que o lugar possuía durante o dia se dissolve lentamente, se desloca para outros lugares. Elementos que de dia se confundiam com a densidade de objetos ao redor sobressaem à noite e assomam o centro de interesse.

Como se pode observar na sequência sobre o Largo da Carioca (figura 29), a densidade de pessoas durante o dia é elevada, o colorido dos prédios, das roupas das pessoas, das pichações é notável, assim como o verde das árvores. A diversidade de elementos que aparecem na cena é muito grande, de tal modo que a sua interpretação é confusa, pois remete a muitos tempos organizados em um dado momento presente.

Figura 29





Dois momentos no Largo da Carioca. Fonte: Acervo do autor.

No segundo quadro, o mesmo lugar é visto à noite. Quase não se vê pessoas na cena, a densidade foi diminuída significativamente, os prédios, ao fundo, praticamente desaparecem. Aqueles que estão mais próximos tornam-se pouco

definidos, expressivos apenas pelo seu contorno. A luz segue uma distribuição uniforme e austera em um único sentido, apontando a função de um guia para a ação: percorrer aquele caminho para chegar do outro lado da praça. A igreja do Convento de Santo Antônio, que no primeiro quadro se misturava ao contexto da cena, no segundo quadro surge flutuando sobre o conjunto ao redor com destaque. A igreja se torna central para o entendimento do local, uma referência para o olhar, algo que parasita a cena, que irrompe o fluxo que as luzes públicas nos postes altos tentam impor.

O processo de deslocamento das centralidades também pode ocorrer em razão de outros fatores, como um evento especial (carnaval, procissões ou manifestações políticas) ou mesmo no cotidiano (MELLO, 1995). O que há de especial neste caso é que o processo de deslocamento do centro de interesse da cidade ocorre também através da junção de diversos fatores que alteram a percepção da cidade. A reapropriação dos lugares por outros agente sociais é um importante fator, a reorganização do espaço físico através da iluminação artificial é outro. A combinação entre eles cria as cenas noturnas a que se alude acima.

A centralidade, que lugares como o Largo da Carioca tendem a perder durante o período noturno, pode se deslocar para outras áreas do centro. Neste caso, o movimento humano no espaço costuma ser invertido. Durante o dia veem-se lugares vazios, com fluxo baixo de pessoas, atividades secundárias sendo realizadas e muitas preparações para a noite. No fim do dia, esta dinâmica do lugar se altera, suavemente, com novas adições e supressões. Podem surgir novos personagens (músicos, jovens, ambulantes etc.), novos elementos de palco (barracas, cadeiras, carros etc.) e novas luzes (em fachadas, em postes, em fios improvisados).

Na sequência sobre o Largo da Lapa (figura 30), as importantes mudanças na organização espacial sobressaem. As cores e os contornos nítidos que se observa no primeiro quadro, tornam-se difusas e pouco evidentes no segundo. Poucas pessoas encontram-se na cena diurna daquele lugar, em boa parte sentadas nas escadarias. As calçadas estão vazias, quase não há fluxo em nenhum sentido. A impressão é de uma cena em seu prelúdio, à espera de uma ação que a movimente. No segundo quadro, a densidade de pessoas é de tal forma grande que esconde elementos do palco. Não se vê mais as escadarias onde no quadro anterior se sentavam algumas pessoas. As pichações nas fachadas foram encobertas pelas

barracas e carrinhos de bebidas. Algumas poucas luzes pendem de braços ao longo da ladeira, compondo em conjunto com as luzes das lâmpadas compactas das barracas. Surge, assim, um ambiente descontraído para o contato e para o lazer noturno.

Figura 30





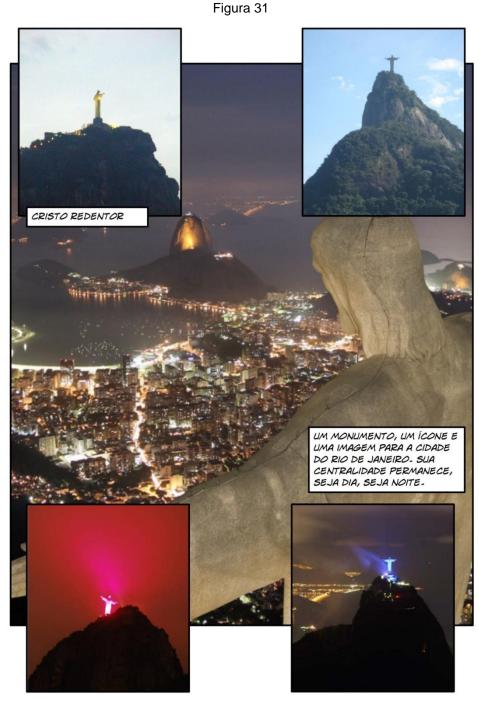
Largo da Lapa. Dois momentos. Fonte: Acervo do autor.

Há casos, no entanto, em que a noite não estabelece um rompimento ou uma inversão dos elementos e dos sentidos da vida social diurna. Neste caso, o papel dos lugares pouco se altera, mesmo que haja um regime de visibilidade diferenciado, propiciado em boa medida pela iluminação urbana. Pode-se dizer que há certa estabilidade nos papéis desempenhados pelos lugares, que se mantêm coligados a objetivos similares. Dois exemplos poderiam ser ilustrativos desta proposição.

O primeiro deles seriam os monumentos que se tornam símbolos de uma cidade. Durante o dia estes pontos são dotados de um regime de visibilidade que pode ser realçado por sua posição geográfica (destaque e relação ao entorno), monumentalidade (tamanho, composição arquitetônica ou importância histórica) ou simbologia (valor social da obra). A centralidade destes objetos espaciais permanece à noite, mas somente quando estão iluminados. A luz artificial torna-se, portanto, fundamental para a manutenção da centralidade simbólica do monumento que, de outro modo, desaparecia do campo visual.

O exemplo que seja talvez o mais significativo neste sentido é a estátua do Cristo Redentor<sup>46</sup>, erguida a mais de 700 metros acima do nível do mar, no topo do maciço do Corcovado. O simbolismo de sua imagem extrapola os limites territoriais do Rio de Janeiro, sendo um ícone do Brasil no mundo. A visibilidade do monumento é extrema, podendo ser visto a partir de diversos bairros da cidade (figura 31). Assim como outros monumentos do tipo (*Torre Eiffel, Empire State Building, London Eye*, entre outros), o Cristo Redentor é uma referência para a população e para os visitantes da cidade, se tornando ainda mais majestoso e imponente à noite, devido às luzes especiais que adornam o monumento. Ainda que haja um esgotamento da imagem do monumento e a associação de sua forma física a outros sentidos simbólicos que não o religioso (GOMES, 2007); a iluminação do monumento somente reforça o seu papel de centralidade no imaginário sobre a cidade do Rio de Janeiro.

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Apesar estar fora da área de estudo, o exemplo do Cristo Redentor talvez seja o mais emblemático para mostrar a permanência de uma centralidade simbólica na vida cotidiana.



Diferentes visões sobre o Cristo Redentor. Fonte: O Globo.

As diferentes cores das luzes que ornamentam o monumento, em diversos momentos ao longo do ano, também possuem significados associados. A iluminação de cor rosa utilizada em outubro de 2010, por exemplo, serviu para alertar contra os riscos do câncer de mama (O GLOBO, 2010b). As luzes azuis em dezembro de 2008, em outro caso, celebravam os 60 anos da Declaração Universal dos Direitos

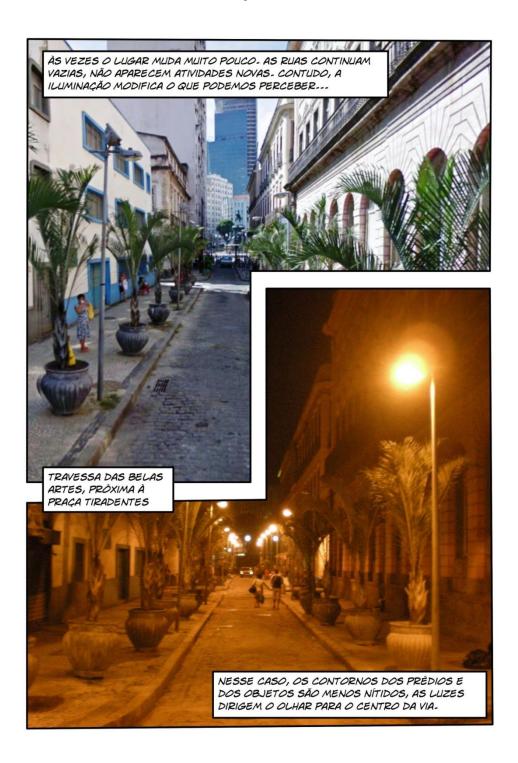
Humanos (O GLOBO, 2008). No dia dos pais, luzes vermelhas destacaram o coração de Cristo, realçado na estátua (GAZETA ONLINE, 2009). Em comemoração a sua reabertura após reformas na sua estrutura, o monumento foi iluminado por cores verdes e amarelas, em uma alusão à Copa do Mundo, ocorrida em julho passado (O GLOBO, 2010a). Estas muitas alterações na feição noturna do Cristo Redentor evidenciam o seu papel de símbolo e de elemento da propaganda. Mais do que isso, demonstram a importância do monumento como referência simbólica para a cidade e a função da luz como mecanismo comunicativo, diretamente associado a ideias e objetivos sociais.

O segundo exemplo se refere às áreas periféricas das cidades que, relegadas ao abandono, permanecem estagnadas. Acreditamos que em muitas cidades algumas áreas são designadas ao papel de fundo de cena, em razão dos valores ligados a elas como um componente da imagem da cidade. No caso do Rio de Janeiro, tornase simbólica a pouca visibilidade de lugares como a zona portuária, ao longo da Avenida Rodrigues Alves, no centro da cidade. Normalmente esta área destina-se somente ao fluxo rápido de veículos automotores, seja dia, seja noite. A eventual criação de um evento nesta área, no entanto, costuma deslocar o eixo de percepção das pessoas, criando uma reorientação do ritmo local. As novas ações planejadas para a área portuária da cidade nos próximos anos podem, no entanto, mudar o quadro atual, revalorizando o espaço físico e incitando novas atividades.

Outro caso particularmente interessante é o da Travessa das Belas Artes, localizada nas proximidades da Praça Tiradentes. Como se vê na figura 32, a rua permanece pouco movimentada, seja dia, seja noite. As atividades de prostituição e de venda de drogas no local inibem algumas presenças e suscitam outras ações que de todo modo, e em razão das atividades, são discretas. Nesse caso, mesmo o grande cuidado com a iluminação no local não suscita a circulação pelo local, inibida pelos fatores já falados.

Torna-se claro, assim, que estas situações não dependem e nem podem ser explicadas apenas pela iluminação urbana. Elas variam também em razão do seu desenvolvimento em outras escalas de tempo, a partir das composições com espaço e com as atividades humanas. A paisagem noturna, assim como a paisagem diurna, sofre a influência dos processos humanos que alteram a sua configuração, oriunda de múltiplas misturas e influências.

Figura 32



Travessa das Belas Artes. Fonte: Acervo do autor.

## 2.5. Misturas e influências

A iluminação urbana (pública, em fachadas, em estátuas, nas mesas de bares etc.) possui um papel importante na organização espacial noturna de uma localidade, promovendo a identificação do patrimônio, criando ambientes para o colóquio e garantido a circulação dos transeuntes. A diferenciação da iluminação no espaço reorienta as rotas, dirige o sentido da caminhada e sinaliza as funções dos locais. O patrimônio preservado e que abriga centros culturais é valorizado por luzes em suas fachadas; as ruas são sinalizadas por postes padronizados que levam as pessoas aos pontos de parada dos transportes públicos; as luzes dos bares, pontilhadas ao longo das mesas, criam um ambiente intimista, quase individualizado, que humaniza as fachadas dos casarios antigos. Ao redor dessas áreas, ruas escuras e sombras projetadas criam um entorno ameaçador.

No percurso que foi realizado até então, nota-se que na diminuta área do centro há uma considerável diversidade de elementos espaciais, de formas de se iluminar, de escolhas do que se quer destacar e de atividades sociais. Em meio a esta diversidade, percebe-se que há certo grau de compatibilidade entre as atividades realizadas e as técnicas de iluminar o espaço. As luzes projetadas ascendentemente valorizam as linhas arquitetônicas, os volumes das estátuas ou os traços de uma obra de arte. As luzes dos bares e restaurantes e as lanternas pendentes nos arruamentos estreitos criam um ambiente intimista. As luzes funcionais das vias principais auxiliam o deslocamento seguro. Contudo, os cenários noturnos são formados pela combinação desses elementos, os quais possuem peculiaridades que ajudam a formar a cena noturna. Como foi visto, corredores, pontos e áreas são constituídos através da interação entre a iluminação urbana, o espaço físico e a dinâmica humana em um lugar.

No caso da área da Praça XV, exemplo mais bem definido deste estudo, a composição entre esta diversidade de elementos constitui uma cena urbana com forte apelo simbólico. A área que esteve até o início do século XX ligada ao porto e a dinâmica comercial brasileira possui em suas ruas, praças e edifícios o registro da passagem do tempo. A Praça XV, deste modo, sintetiza a ideia de paisagem como uma acumulação de tempos (SANTOS, 2008), preenchida de substituições, adições e supressões (figura 33). Desde rocio colonial, onde os barcos atracavam em suas

margens, até palco de celebrações importantes na história brasileira, a Praça XV se manteve como um lugar central na memória carioca (GERSON, 1965).

Figura 33







Evolução urbana no século XX da área da Praça XV. Fonte: portalgeo.rio.rj.gov.br.

Com a marca do tempo, a área contém fatos históricos importantes para a sociedade brasileira. Alguma parte desta história está crivada no espaço pelos elementos materiais que ajudam a contá-la. Os casarios que sobreviveram à dinamicidade econômica do centro carioca e ao interesse imobiliário; os palacetes construídos no século XIX e início do século XX que reencantaram a antiga área portuária; os monumentos construídos para a sobrevivência das memórias republicanas; os arruamentos estreitos, testemunhas de um Rio que fluía mais suavemente. Ao lado destes lugares da memória ergueram-se torres de vidro, prédios modernos, casas de espetáculo, cafés, sebos, centros culturais, feiras livres, pontos de ônibus, viadutos, passagens subterrâneas, vias para automóveis, universidades etc. A dinâmica do lugar se alterou, mudando a ordem dos acontecimentos ao longo dos séculos.

Neste longo processo, a iluminação urbana surgiu, cresceu e permaneceu na vida do lugar. Parte dessa história ainda pode ser vista na paisagem da Praça XV. Algumas das antigas luminárias do sistema de iluminação a gás<sup>47</sup> ainda permanecem pendentes em arcos, tendo sido reutilizadas na iluminação elétrica atual, reforçando o processo de simulação do passado nos estreitos caminhos da Travessa do Comércio e da Rua do Ouvidor. Seu papel é manter a composição do conjunto de prédios preservados no seu entorno, respeitando, inclusive, a legislação que guarda a área como uma relíquia do passado. Além disso, as atividades que se formaram nessas ruas incitam uma pausa no movimento apressado cotidiano, sugerem o descanso e facilitam o colóquio.

A iluminação segue os preceitos para o local, convertendo a técnica em valor simbólico, associando um modo de iluminar a certo tipo de ambiência. No entanto, em muitos momentos observamos que a luz proveniente das antigas luminárias era insuficiente. Em alguns consolos de sacadas pendiam holofotes ou braços iluminados que auxiliavam as bruxuleantes e, por vezes, ausentes luzes. Os bares promovem a iluminação também através de lâmpadas fluorescentes que definem os limites do espaço interno e da rua. A iluminação nos antigos arcos de gás parece, então, mais compor uma encenação de um passado do que atuar de maneira efetiva no desenvolvimento da ação (figura 34).

\_

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> A Rua do Ouvidor, localizada neste trecho da área da Praça XV, foi uma das primeiras ruas a receber os benefícios da iluminação a gás. Isto se deu em razão de sua importância econômica como galeria de luxo e da moda na cidade (GERSON, 1965).



Figura 34

Rua do Ouvidor (diferentes formas de iluminar). Fonte: Acervo do autor.

Na Rua da Assembleia, entre o Paço Imperial e o Palácio Tiradentes, se observa outra situação, na qual, formas de se iluminar distintas, convivem em uma cena noturna. Na imagem abaixo (figura 35) nota-se que no primeiro plano há um poste ornamentado, característico do período de construção do Palácio Tiradentes, de onde pendem quatro luminárias. A preservação deste tipo de ornamento ainda hoje é necessária para manter o conjunto com o prédio. A correspondência entre os elementos é, no entanto, rompida pelas luzes ascendentes que iluminam a fachada do palácio, como pode ser visto no lado esquerdo inferior da imagem.

As duas formas de iluminar são complementares. A primeira reforça o caráter histórico do Palácio Tiradentes, remetendo à época em que o Brasil começava a criar os seus próprios dispositivos de iluminação (FERREIRA, 2009). A segunda valoriza este conjunto, ressaltando a arquitetura do edifício. Além delas, a iluminação pública (poste alto à direita da imagem) acrescenta luminosidade ao local, evidenciando as limitações das outras fontes de iluminação em garantir padrões mínimos de iluminância para a circulação de pessoas no local. Em virtude disso, os usos também se misturam. A rua torna-se caminho para o ir e vir em

direção às plataformas das barcas e catamarãs. Ao mesmo tempo, ela permite a pausa para a observação ou até se estabelece como ponto de encontro e de referência.



Figura 35

Rua da Assembleia. Fonte: Acervo do autor.

Se se mudasse a escala de observação, ampliando a área de análise para todo o conjunto que compreende a Praça XV, se perceberia que as fontes de luminosidade encontram espaços vazios, reentrâncias e ligações que se comunicam no percurso (figura 36). As luzes da Rua 1º de Março, da Igreja de Nossa S. do Carmo, do Elevado da Perimetral, dos bares da Rua Ouvidor, do prédio do CCBB, entre outras, criam uma composição (figura 37). Mesmo que os objetivos de cada uma delas sejam completamente diferentes, eles se reconhecem a partir de um mesmo princípio: criar um espaço noturno para a vida urbana. Um lugar para a resistência da dinâmica da cidade, da sua vida pública. Não apenas uma extensão dos acontecimentos diurnos, mas a criação de novas cenas, nova paisagem, preenchida pelos efeitos combinados da luz, do espaço físico e da ação humana.

Figura 36



Travessa do Comércio. Ao fundo, o CCBB. Fonte: Acervo do autor.

Figura 37



Visão aérea da área da Praça XV. Misturas e influências luminosas. Fonte: Adaptado de Google Earth.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A luz é uma técnica presente na vida humana há muito tempo. Diversos mecanismos de iluminação foram, desde então, criados para diminuir os constrangimentos criados pelo frio e pela escuridão. O interesse social pela resolução de problemas ocorridos nas cidades à noite, construiu paulatinamente um espaço noturno para a convivência e uma paisagem luminosa. Isto, porém, é um fato muito recente, pois somente através do impulso industrial e urbano, a noite se tornou um palco maior para as atividades humanas. Em parte isto só foi possível através da criação de sistemas de distribuição de energia. A iluminação artificial foi um dos benefícios criados e sua contribuição para a vida urbana foi ampla, mas, em geral, a luz trouxe uma renovação do olhar humano sobre a cidade e uma expansão da vida social urbana.

Nas páginas anteriores uma parte muito pequena desse processo foi relatada. Chegamos por fim à conclusão de que a iluminação urbana - e seus múltiplos meios de manifestação - ajudou a criar um espetáculo noturno para a vida cotidiana. Novas atividades, funções e comportamentos emergiram através da adoção da iluminação pública. Cafés, restaurantes, teatros, escritórios, salas comerciais surgiram e estabeleceram uma relação entre a publicidade das ruas e as funções de lazer e trabalho. A luz artificial auxiliou na criação de um espaço público noturno, no estabelecimento de lugares de convivência. Além disso, a iluminação mudou também a forma como se observa as cidades à noite, alterando a paisagem noturna e recortando a cidade através de linhas e pontos diferencialmente iluminados.

Estes acontecimentos tiveram maior repercussão nos lugares de maior visibilidade para a sua manifestação: as grandes cidades. Nelas, a paisagem noturna é diversa, recoberta por densidades, cores e intensidades de luz distintas. Apresentamos uma forma de interpretação desta diversidade através do recurso à decomposição da paisagem noturna em cenários (união entre os aspectos materiais e as ações humanas em um espaço). Dessa forma, a arquitetura e o mobiliário urbano atuariam como objetos de cena e as pessoas contribuiriam no papel de atores de um sempre

renovado espetáculo urbano. A luz procuraria destacar os elementos principais desses objetos, que podem ser símbolos associados a uma religião, uma data histórica, um estilo arquitetônico ou um modelo de governo. Estes elementos (materiais e simbólicos) são usados como chaves explicativas que poderiam articular o imaginário do espectador a uma época e um lugar.

No caso da cidade do Rio de Janeiro se notou que há muitos objetos valorizados pela iluminação: ruas, praças, monumentos, fachadas, estátuas, obras de arte, bares, restaurantes, patrimônio natural, etc. Dentro dessa variedade de termos, se percebeu que na área central da cidade havia uma concentração de elementos simbólicos que eram destacados pelo seu papel político na história da cidade. As estátuas de mártires da república, a arquitetura colonial e os palácios imperiais eram objetos de palco para as cenas culturais contemporâneas (como os Arcos da Lapa, os sobrados da Rua do Ouvidor e da Rua do Lavradio). Na área da Praça XV, os objetos de cena formavam uma composição entre o passado patrimonializado e as funções modernas. Um cenário que não só destaca o patrimônio, mas que cria uma ambiência de requinte, oriunda do retorno à história como narrativa da cidade. Os elementos atuam, assim, como um fundo refuncionalizado para as atividades contemporâneas de lazer e de entretenimento. Por se tratar de uma área de negócios, este lazer possui uma manifestação noturna. Desse modo, a luz atua na seleção dos elementos que devem ser apresentados para gerar uma sensação de conforto para o colóquio e a diversão do público.

Notou-se também que os cenários noturnos restabeleciam as centralidades dentro da cidade. Os eixos prioritários da vida social no centro do Rio se deslocavam das áreas mais dinâmicas do entorno da Avenida Rio Branco e o Largo da Carioca para as áreas periféricas do bairro, como a Lapa, a Praça XV e a Praça Tiradentes. Isto representava não somente uma mudança na densidade dos locais, mas também uma transformação na paisagem. As áreas noturnas de lazer e convivência possuíam um tipo de iluminação diferenciado. Enquanto as áreas dinâmicas da vida diurna permaneciam iluminadas, à noite, somente pela luz pública, aplicadas nos postes ao longo das vias e praças; as áreas de convívio noturno surgiam brilhantes, apresentando uma variedade de cores, intensidades e volumes realçados pela luz. As atividades noturnas preenchiam as ruas de pessoas e a luz valorizava os objetos criando uma cena muito diferente das tradicionais áreas do entorno.

Uma conclusão fundamental sobre estes processos foi que a centralidade noturna poderia ser evidenciada através da iluminação. A diversidade de luzes em combinação com a diversidade de atividades sociais em uma área seria responsável pela evidência de sua centralidade. Assim, as misturas e influências de elementos de fluxo, lugares de contemplação e cenas de convivência criavam um espaço para a encenação do espetáculo da vida social noturna. Ao contrário, lugares orientados apenas pela iluminação funcional acabavam perecendo após o fim da luz natural, se tornando periféricos durante a noite. Em alguns casos, a imposição de algumas atividades ao longo do dia (como a prostituição nas cercanias da Praça Tiradentes) inibia que a iluminação alterasse o quadro de esvaziamento do local. Em outros, a luz parecia ser útil para a comunicação de uma mensagem, seja nas fachadas dos centros culturais, seja no monumento do Cristo Redentor.

Mas a cidade do Rio de Janeiro possui peculiaridades que limitam a utilização dessas conclusões para outras cidades. O estudo se inscreve ao contexto de cidades que possuem uma identidade histórica muito pronunciada e concentrada em poucas áreas dentro da cidade. O centro histórico carioca condensa, assim, boa parte da valorização através da iluminação artificial. O casario antigo, os palacetes, as estátuas e arruamentos, reformulados pela lógica patrimonial são muito presentes na vida cotidiana da cidade. Ao que tudo indica este padrão de iluminação não se repete em outras cidades que, ainda que possuam centros históricos, não concentram as atenções somente sobre os elementos patrimoniais. Cidades policêntricas e cidades de história urbana recente possuem outros valores associados a sua paisagem e outras formas de composição de cenários noturnos. Os elementos destacados podem ser outros e os objetivos de sua iluminação também podem ser diferentes. Não há ao certo uma definição que inclua todas as composições paisagísticas das cidades. O que permanece, no entanto, é o papel da luz na orientação, destaque e segurança para as ações humanas durante a noite.

Outro aspecto que não foi abordado nas páginas anteriores é a questão dos dados oficiais sobre a iluminação pública. A grande dificuldade, nesse caso, é a disponibilidade de informações sobre o tema. Ainda carente de pesquisas sobre a sua importância para a cidade do Rio de Janeiro, a iluminação urbana esteve quase sempre relegada ao estudo técnico. Seus impactos sociais, efeitos estéticos e aparatos políticos e econômicos ainda não foram discutidos. Os dados disponíveis

para a pesquisa são escassos e pouco tem a dizer sobre as disputas pelo poder de representação noturna de uma imagem da cidade. Este parece ser, inclusive, um desdobramento óbvio desta pesquisa, em direção à compreensão dos arranjos e conflitos institucionais na criação de uma paisagem e uma narrativa noturna para as cidades. Isto implica que a cidade seja observada também em outras escalas, na busca de uma organização luminosa. Por isso se pode afirmar que poucas conclusões foram reunidas em torno das imagens e do imaginário sobre o conjunto da cidade do Rio de Janeiro à noite. Neste sentido, é possível que o estudo sobre o tema possa estender a discussão sobre as paisagens urbanas noturnas a partir de análises em outras escalas da cidade, de casos que provavelmente mostrarão peculiaridades no arranjo, no significado e nos objetivos relativos à iluminação.

De qualquer forma, ficou exposta a multiplicidade de situações em que hoje se aplica a iluminação artificial. Os efeitos desses usos não são menos difíceis de entrever, pois são ainda mais variados. As relações entre as ações de iluminar e os efeitos nas ações cotidianas foram traçadas de maneira muito suave. Pode se dizer que esta questão foi observada à distância. Para que possam ser extraídos significados mais densos necessita-se também que novos estudos se interroguem sobre as expectativas dos moradores das cidades sobre a iluminação urbana. A intenção neste estudo foi apresentar um caminho de análise para áreas da cidade a partir da discussão da relação entre a estrutura do teatro e a estrutura da cidade. Empiricamente esta escolha limitou a escala de análise.

Outros aportes teóricos poderiam providenciar a observação de novos aspectos sobre o fenômeno. Observar a cidade noturna significa também ver a distribuição das luzes, seus sentidos e significados. A paisagem noturna, como já tratada anteriormente, é outra forma de apresentação do urbano. Uma maneira diferente de se ver e de conviver na cidade, distinta da configuração diurna. A iluminação tem, portanto, um papel importante na reorganização dos termos espaciais da cidade, ao mudar a ordem de apresentação dos elementos urbanos. Assim, a iluminação não só altera a forma como vemos os fenômenos, mas também serve para reconstruir as relações no espaço. Olhar a cidade a partir da luminosidade de sua paisagem é um artifício dentre tantos outros para compreender as relações espaciais. Talvez, por se tratar de uma experiência visual razoavelmente recente, a paisagem noturna não tenha sido, em geral, objeto de muitas investidas geográficas ou mesmo científicas.

O intuito foi apresentar uma alternativa geográfica de entendimento de um campo inexplorado e que ainda necessita que múltiplos olhares observem as questões que ele impõe.

## **REFERÊNCIAS**

ABREU, Maurício de Almeida. **A Evolução Urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2006.

ALVES, Teresa. Geografias da Noite: fazer geografia através da luz. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE GEÓGRAFOS, 5., 2004, Guimarães. **Anais do V Congresso da Associação Portuguesa de Geógrafos**. Guimarães: Universidade do Minho - Portugal, 2004. Disponível em: <a href="http://www.apgeo.pt">http://www.apgeo.pt</a>. Acesso em: 20 jun. 2009.

AYERS, Mark William. A Scenic and Lighting Design for One Flew Over The Cuckoo's Nest. Thesis (Master in Fine Arts) – Texas Tech University, Lubbock, Texas, 1987. Disponível em: < <a href="http://etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd-05122009-31295005186191/unrestricted/31295005186191.pdf">http://etd.lib.ttu.edu/theses/available/etd-05122009-31295005186191/unrestricted/31295005186191.pdf</a> >. Acesso em: 14 jun. 2009.

BALDWIN, Peter C. In the Heart of Darkness: blackouts and the social geography of lighting in the gaslight era. **Journal of Urban History**, v. 30, n. 5, p. 749-768, jul., 2004.

BAXANDALL, Michael. **Sombras e Luzes**. São Paulo: Edusp, 1997.

BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BERDOULAY, Vincent; PAES, Maria Tereza Duarte. Imagem e Patrimonialização em Planejamento Urbano: Salvador (Bahia) e Bordeaux em perspectiva. **Revista Cidades**, Presidente Prudente, v. 5, n. 7, p. 33-47, jan./jun., 2008.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, Paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

BILLE, Mikkel & SORENSEN, Tim Flohr. An Anthropology of Luminosity. **Journal of Material Culture**, v. 12, n. 3, p. 263-284, 2007.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A Cidade. São Paulo: Contexto, 1999.

COLCHETE FILHO, Antonio. **Praça XV**: projetos do espaço público. Rio de Janeiro: Faperj/7letras, 2008.

CORRÊA, Roberto Lobato. Monumentos, Política e Espaço. **Scripta Nova**, Barcelona, v. 9, n. 183, *online*, fev., 2005. Disponível em: <a href="http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-183.htm">http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-183.htm</a>>. Acesso em: 25 ago. 2008.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2004.

\_\_\_\_\_. Geography & Vision: seeing, imagining and representing the world. London/New York: I.B. Tauris, 2008.

COSTA, Rogério Francisco Werly. **Iluminação Artificial de Fachadas Arquitetônicas do Rio de Janeiro**: marcos do percurso turístico centro-orla da zona sul carioca. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CRESSWELL, Tim. Night Discourse: producing/consuming meaning on the street. In: FYFE, Nicholas R. (ed.). **Images of the Street**: planning, identity and control in public space. London and New York: Routledge, 1998.

DEMERITT, David. The Nature of Metaphors in Cultural Geography and Environmental History. **Progress in Human Geography**, v. 18, n. 2, p. 163-185, 1994.

DUNCAN, James. Me(trope)olis: or Hayden White among the urbanists. In: KING, A. (ed.). **Re-presenting the City**: ethnicity, capital and culture in the twenty-first century metropolis. London: Macmillan, 1996.

DUNLOP, Charles Julius. **Subsídios para a História do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2008.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. **Ver a Cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

FERREIRA DA SILVA, Thiago Rocha. "Se não são ilusões, estamos num teatro": a possibilidade da paisagem como cenário. **Espaço e Cultura**, n. 25, p. 97-108, jan./jun., 2009.

FERREIRA, Milton Martins. **A Evolução da Iluminação na Cidade do Rio de Janeiro**: contribuições tecnológicas. Rio de Janeiro: Synergia/Light, 2009.

FIORI, Sandra. Réinvestir L'espace Nocturne: les concepteurs lumière. **Les Annales de la Recherche Urbaine**, n. 87, p. 73-80, set., 2000. Disponível em: <a href="http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/sous-rubrique.php3?id\_rubrique=40">http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/sous-rubrique.php3?id\_rubrique=40</a>>. Acesso em: 12 out. 2009.

GAZETA ONLINE. Iluminação faz 'bater' coração de estátua do Cristo Redentor.

Online, 09 ago. 2009. Disponível em:

<a href="http://gazetaonline.globo.com/">http://gazetaonline.globo.com/</a> conteudo/2009/08/119318
iluminação+faz+bater+coração+de+estatua+do+cristo+redentor html> Acesso em

<u>iluminacao+faz+bater+coracao+de+estatua+do+cristo+redentor.html</u>>. Acesso em: 05 jan. 2011.

GERSON, Brasil. **História das Ruas do Rio**. Rio de Janeiro: Livraria Brasiliana Editora, 1965.

GLEISER, Marcelo. **Mundos Invisíveis**. São Paulo: Editora Globo, 2008.

GODOY, Plínio. City Beautification: iluminação para o embelezamento das cidades. **Revista Lume Arquitetura**, n. 4, p. 23-32, out./nov., 2003.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. Geografia fin-de-siècle: o discurso sobre a ordem espacial do mundo e o fim das ilusões. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Explorações Geográficas**: percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

\_\_\_\_\_. O Cristo é como um espelho. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, p. 5, 05 jul. 2007.
\_\_\_\_\_. Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações. In: CORRÊA, Roberto Lobato & ROSENDAHL, Zeny (org.). **Espaço e Cultura**: pluralidade temática. Rio de Janeiro: Eduerj, 2008.

GOSS, Jon. The "Magic of the Mall": an analysis of form, function and meaning in the contemporary retail environment. **Annals of the Association of American Geographers**, v. 83, n. 1, p. 18-47, 1993.

GROTH, Paul; BRESSI, Todd W. (ed.). **Understanding Ordinary Landscape**. New Haven: Yale university Press, 1997.

GWIAZDZINSKI, Luc. La Nuit, Dernière Frontière. Les Annales de la Recherche Urbaine, n. 87, p. 81-88, set., 2000. Disponível em: <a href="http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/sous-rubrique.php3?id\_rubrique=40">http://www.annalesdelarechercheurbaine.fr/sous-rubrique.php3?id\_rubrique=40</a>>. Acesso em: 12 out. 2009.

\_\_\_\_\_. La Nuit, Dernière Frontière de la Ville. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 2005.

HÉMERY, Daniel; DEBEIR, Jean-Claude; DELÉAGE, Jean-Paul. **Uma História da Energia**. Brasília: EdUNB, 1993.

JOÃO DO RIO. **A Alma Encantadora das Ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

KURME, Maris. **Urban Night**. Thesis (Master in Urban Studies) – Estonian Academy of Arts, Tallinn, 2009. Disponível em:

<a href="http://www.urbanistika.ee/docs/greenlight2009/MKgreenlight.pdf">http://www.urbanistika.ee/docs/greenlight2009/MKgreenlight.pdf</a>>. Acesso em: 12 mai. 2010.

LAVRENCE, Christina. "The Serbian Bastille": memory, agency, and monumental public space in Belgrade. **Space and Culture**, v. 8, n. 1, p. 31-46, fev., 2005.

LESSA, Carlos. Do Medo ao Apagão: reconstruir a Nação. In: LESSA, Carlos (org.). **O Brasil à Luz do Apagão**. Rio de Janeiro: Palavra & Imagem, 2001.

LOURENÇO, Clarisse Otoni. **Uma Nova Visão da Iluminação Urbana na Formação da Imagem da Cidade.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

MANZANO, Eduardo. A Iluminação Artificial do Recinto Urbano. In: MASCARÓ, Lucia (org.). **A Iluminação do Espaço Urbano**. Porto Alegre: Masquatro, 2006.

MASCARÓ, Lucia. A Iluminação do Espaço Urbano. In: MASCARÓ, Lucia (org.). **A Iluminação do Espaço Urbano**. Porto Alegre: Masquatro, 2006.

MCQUIRE, Scott. Dream Cities: the uncanny powers of electric light. **Journal of Media Arts Culture**, v. 1, n. 2, jan./jun., 2004.

\_\_\_\_\_. Immaterial Architectures: urban space and electric light. **Space and Culture**, v. 8, n. 2, p. 126-140, maio, 2005.

MEINIG, Donald W. (org.). **The Interpretation of Ordinary Landscape**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

MELBIN, Murray. Night as Frontier. **American Sociological Review**, v. 43, n. 1, p. 3-22, fev., 1978.

MELLO, João Baptista Ferreira de. Explosões e Estilhaços de Centralidades no Rio de Janeiro. *Espaço e Cultura*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 23–44, out., 1995.

MENDONÇA, Leila Lobo de. **Reflexos da Cidade**: a iluminação pública do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Centro da Memória da Eletricidade no Brasil, 2004.

MIGUEZ, José Canosa. L'Urbanisme Lumière: uma nova luz para as cidades. **Revista Lumière**, n.42, p. 62-71, out., 2001.

MILANI, Eliva de Menezes. **Arquitetura, Luz e Liturgia**: um estudo da iluminação nas igrejas católicas. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MONT SERRAT, Bárbara Suassuna Bent Valeixo. **Iluminação Cênica como Elemento Modificador dos Espetáculos**: seus efeitos sobre os objetos de cena. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOREIRA, Vinicius de Araújo. **Iluminação Elétrica**. São Paulo: Edgard Blücher, 1999.

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NARBONI, Roger. Uma Luz sobre as Cidades, para os Cidadãos. **Revista Lume Arquitetura**, n. 31, p. 6-11, abr./maio, 2008.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. O Fim da Noite: por que precisamos da escuridão. Ano 9, n. 104, nov. 2008.

OTTER, Chris. Let There Be Light: Illuminating Modern Britain. **History Today**, n. 58, p. 16-22, set., 2008.

O GLOBO. Cristo Redentor ganha iluminação azul. *Online*, 10 dez. 2008. Disponível em: <a href="http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL918747-5606,00.html">http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL918747-5606,00.html</a>>. Acesso em: 05 jan. 2011.

O GLOBO. Teste de luz mostra Cristo Redentor em verde e amarelo. *Online*, 29 jun. 2010a. Disponível em: <a href="http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/teste-de-luz-mostra-cristo-redentor-em-verde-e-amarelo.html">http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/06/teste-de-luz-mostra-cristo-redentor-em-verde-e-amarelo.html</a>>. Acesso em: 05 jan. 2011.

O GLOBO. Cristo Redentor ganha iluminação rosa pela luta contra câncer de mama. Online, 05 out. 2010b. Disponível em: <a href="http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/10/cristo-redentor-ganha-iluminacao-rosa-pela-luta-contra-cancer-de-mama.html">http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2010/10/cristo-redentor-ganha-iluminacao-rosa-pela-luta-contra-cancer-de-mama.html</a>>. Acesso em: 05 jan. 2011.

O GLOBO. Reforma para dar nova vida aos Arcos da Lapa. *Online*, 25 mai. 2010. Disponível em: <a href="http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/05/25/reforma-para-dar-nova-vida-aos-arcos-da-lapa-916691871.asp">http://oglobo.globo.com/rio/mat/2010/05/25/reforma-para-dar-nova-vida-aos-arcos-da-lapa-916691871.asp</a>. Acesso em: 05 jan. 2011.

PERKOWITZ, Sidney. **Empire of Light**: a history of Discovery in science and art. New York: Henry Holt, 1996.

PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. Preservar, Conservar e Modernizar: um novo paradigma para a reabilitação do Centro do Rio. **Coleção Estudos Cariocas**, maio, 2002. Disponível em: <

http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/arquivos/2332\_preservar,%20conservar%20e%20modernizar.PDF >. Acesso em: 20 nov. 2010.

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. **Rio Informa**. Rio de Janeiro: PCRJ, 1998.

RANKIN, John J. **Basic Principles and Techniques of Entertainment Lighting**. s/l: Vincent Lighting System, 2009. Disponível em:

<a href="http://www.vincentlighting.com/downloads/VLS\_Lighting\_102.pdf">http://www.vincentlighting.com/downloads/VLS\_Lighting\_102.pdf</a>>. Acesso em: 15 jun. 2010.

RIOARTE. Corredor Cultural: como recuperar, reformar ou construir seu imóvel. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985.

ROSE, Gillian. On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography "Visual"? **Antipode**, v. 35, n. 2, p. 212-221, mar., 2003.

ROSITO, Luciano Haas. Vias Públicas. In: **O Setor Elétrico**, ed. 37, p. 30-35, fev., 2009.

ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SANTOS, Eduardo Ribeiro dos. **A Iluminação Pública como Elemento de Composição da Paisagem Urbana**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SANTOS, Milton. **Economia Espacial: críticas e alternativas**. São Paulo: Hucitec, 1979.

<b>A Natureza do Espaço</b> : técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Edusp, 2006.
Metamorfoses do Espaço Habitado. São Paulo: Edusp, 2008.
SÁ, Claudia. Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé. <b>Revista Lume Arquitetura</b> , n. 34, p. 12-18, out./nov., 2008.
SCHIVELBUSCH, Wolfgang. The Policing of Street Lighting. <b>Yale French Studies</b> , n. 73, p. 61-74, 1987.
SILVA, Mauri Luiz da. <b>Luz, Lâmpadas e Iluminação</b> . Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2004.
TELES, Tatiana. Teatro Municipal do Rio de Janeiro. <b>Revista Lume Arquitetura</b> , n. 13, p. 10-17, abr./maio, 2005.
THIBAUD, Jean-Paul. Frames of Visibility in Public Spaces. <b>A Forum of Enviromental Design</b> , v. 14, n. 1, p. 42-47, 2001.
TUAN, Yi-Fu. The City: its distance from nature. <b>Geographical Review</b> , v. 68, n. 1, p. 1-12, jan., 1978a.
Sign and Metaphor. <b>Annals of the Association of American Geographers</b> , v. 68, n. 3, p. 363-372, 1978b.
Sight and Pictures. <b>Geographical Review</b> , v. 69, n. 4, p. 413 – 422, out., 1979.

UBERSFELD, Anne. Para Ler o Teatro. São Paulo: Perspectiva, 2005.

WILLERTON, Russell. How to Use Images to Convey Themes. **STC Proceedings**, 2003. Disponível em: < <a href="http://www.stc.org/ConfProceed/2003/PDFs/STC50-075.pdf">http://www.stc.org/ConfProceed/2003/PDFs/STC50-075.pdf</a>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

WILLIAMS, Robert. Darkness, Deterritorialization and Social Control. **Space and Culture**, v. 11, n. 4, p. 514-532, nov., 2008.

#### Sites consultados

RIO SCENARIUM. Disponível em: < <a href="http://www.rioscenarium.com.br/">http://www.rioscenarium.com.br/</a>>. Acesso em: 05 dez. 2009.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <a href="http://www.alerj.rj.gov.br/">http://www.alerj.rj.gov.br/</a>>. Acesso em: 18 dez. 2010.

ARMAZÉM DE DADOS. Disponível em:

<a href="http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/">http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br/</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

CÂMARA DE VEREADORES DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <a href="http://www.camara.rj.gov.br/">http://www.camara.rj.gov.br/</a>. Acesso em:

CASA FRANÇA-BRASIL. Disponível em: <a href="http://www.casafrancabrasil.rj.gov.br/">http://www.casafrancabrasil.rj.gov.br/</a>>. Acesso em: 05 dez. 2009.

CATEDRAL PRESBITERIANA. Disponível em: < <a href="http://www.catedralrio.org.br/">http://www.catedralrio.org.br/</a>>. Acesso em: 05 dez. 2009.

CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL – RIO DE JANEIRO. Disponível em: <a href="http://www.bb.com.br/portalbb/home22,128,10151,0,0,1,1.bb?codigoMenu=9887">http://www.bb.com.br/portalbb/home22,128,10151,0,0,1,1.bb?codigoMenu=9887</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

CENTRO CULTURAL DOS CORREIOS – RIO DE JANEIRO. Disponível em:

<a href="http://www.correios.com.br/sobreCorreios/educacaoCultura/centrosEspacosCulturais/centrosEspacosCultura

CITÉLUZ. Disponível em: <a href="http://www.citeluz.com.br/">http://www.citeluz.com.br/">http://www.citeluz.com.br/</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

EL PASO. Disponível em: < <a href="http://www.elpaso.com/">http://www.elpaso.com/</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

G1 – PORTAL DE NOTÍCIAS. Disponível em: < <a href="http://g1.globo.com/">http://g1.globo.com/</a>>. Acesso em: 05 ago. 2010.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Disponível em: <a href="http://www.governo.rj.gov.br/">http://www.governo.rj.gov.br/</a>>. Acesso em: 05 dez. 2009.

LIGHT. Disponível em: < <a href="http://www.lightrio.com.br/web/tehome.asp">http://www.lightrio.com.br/web/tehome.asp</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

PORTALGEO. Disponível em: <a href="http://www.portalgeo.com.br/">http://www.portalgeo.com.br/</a>>. Acesso em: 21 jul. 2010

PREFEITURA DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. Disponível em:

<http://www.rio.rj.gov.br/>. Acesso em: 21 jul. 2010

RIOLUZ. Disponível em:

<a href="http://obras.rio.rj.gov.br/index.cfm?arquivo\_estatico=1552.htm">http://obras.rio.rj.gov.br/index.cfm?arquivo\_estatico=1552.htm</a>>. Acesso em: 05 dez. 2009.

TEATRO MUNICIPAL. Disponível em: <a href="http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/">http://www.theatromunicipal.rj.gov.br/</a>>. Acesso em: 10 dez. 2010.

WWF BRASIL: HORA DO PLANETA. Disponível em: < <a href="http://www.wwf.org.br/informacoes/especiais/horadoplaneta/">http://www.wwf.org.br/informacoes/especiais/horadoplaneta/</a>>. Acesso em: 01 abr. 2009.

#### ANEXO 1

#### Glossário de Termos Técnicos

## EFICIÊNCIA LUMINOSA OU ENERGÉTICA

É a razão entre o total de luz emitida por uma fonte luminosa (lm) e o total de potência consumida por esta mesma fonte luminosa (W). Quanto mais eficiente, maior o valor.

## **ESPECTRO VISÍVEL**

É uma faixa de radiação que ocorre em um intervalo de comprimento de onda entre 380 e 780 nanômetros.

## FLUXO LUMINOSO

Medida em lumens (lm). É a quantidade total de luz emitida por uma fonte.

# ILUMINAÇÃO DE INTERIORES

É a instalação de mecanismos elétricos ou eletrônicos de iluminação artificial em recintos fechados como residências, lojas, escritórios, galpões industriais etc.

# **ILUMINAÇÃO POR PROJETORES**

É a iluminação artificial dirigida ao recobrimento luminoso de grandes áreas abertas, fachadas de prédios e monumentos, cujo objetivo seja destacar ou ressaltar determinados elementos da paisagem.

# ILUMINAÇÃO PÚBLICA

É um tipo de iluminação artificial dos espaços públicos que promove a possibilidade de orientação, segurança, visibilidade, trânsito, trocas comerciais, atividades de lazer e vida social no período noturno.

## **ILUMINAÇÃO URBANA**

É o resultado de diversas soluções de iluminação nas cidades, incluindo a iluminação pública, a iluminação de interiores extravasada para o espaço público, a iluminação por projetores, a iluminação de fachadas e monumentos, as luzes em propagandas e avisos luminosos etc.

# ILUMINÂNCIA (E)

É o fluxo luminoso medido a certa distância da fonte de luz. A sua medida se expressa em lux.

# ÍNDICE DE REFLEXÃO

Relação entre o fluxo luminoso refletido e o incidente em dada área.

# <u>ÍNDICE DE REPRODUÇÃO DE COR (IRC)</u>

É uma medida em porcentagem que visa avaliar a capacidade de reprodução de cores de determinada fonte de luz artificial em relação à luz natural. Quanto mais próximo de 100% for o valor de IRC, maior a capacidade da fonte de luz artificial em representar bem as cores dos objetos.

### INTENSIDADE LUMINOSA

É a intensidade do fluxo luminoso projetado em uma determinada direção. Unidade de referência é a candela (cd).

# LÂMPADA

É uma fonte primária de luz composta por um meio interno, um bulbo e uma base. Cada elemento varia em relação ao tipo de lâmpada e, principalmente em razão da forma de produção do fluxo luminoso (se por incandescência, combustão ou descarga elétrica, por exemplo).

# LUMINÂNCIA

É a intensidade luminosa produzida ou refletida por uma superfície qualquer.

## **LUMINÁRIA**

É o equipamento que recebe a fonte de luz e possui a capacidade de transformar e redistribuir espacialmente o fluxo luminoso produzido pela lâmpada. É dividida ainda em carcaça, dispositivos refletores, refratores ou difusores e receptáculo da fonte de luz.

## <u>LUZ</u>

É a radiação eletromagnética capaz de gerar sensação visual. Na faixa entre 380 e 780 nanômetros.

## POTÊNCIA CONSUMIDA POR UMA FONTE DE LUZ

É o total necessário de potência para o acionamento do mecanismo de energia de um componente elétrico de uma lâmpada. Medido em Watts (W).

## TEMPERATURA DE COR

É a grandeza que define a cor da luz emitida por uma fonte qualquer. Sua razão é dada pela medição da temperatura (em Kelvin), de forma que quanto mais alta for a temperatura, mais branca será a luz e, inversamente, quanto mais baixa for a temperatura, mais amarelada ou avermelhada ela o será.

# VIDA ÚTIL DE UMA LÂMPADA

Medida em horas. É o tempo estimado em que uma lâmpada qualquer mantenha pelo menos 70% da sua capacidade de iluminância total.

# VIDA MÉDIA DE UMA LÂMPADA

É a média aritmética do tempo de duração de cada lâmpada ensaiada.

# VIDA MEDIANA DE UMA LÂMPADA

É o tempo (em horas) em que 50% das lâmpadas ensaiadas permanecem acesas.

#### **ANEXO 2**

## Características das Principais Lâmpadas

## Lâmpadas Incandescentes

Foram as primeiras lâmpadas elétricas criadas. São muito populares até hoje, principalmente por causa de seu custo unitário baixo.

#### Características:

- IRC excelente: 90 100%
- Eficiência luminosa baixa: 10 15 lm/W
- Vida média: 1000h
- Temperatura de Cor: 2700K (amarela-laranja)

## Aplicações:

- Uso residencial (obsoletas)



http://www.ecotubobrasil.com.br

## Lâmpadas Halógenas

Possuem o mesmo princípio constitutivo das lâmpadas incandescentes (filamento de tungstênio em uma câmara à vácuo), com a peculiaridade de ser de quartzo o tubo que envolve o filamento.

#### Características:

- IRC excelente: 90 100%
- Eficiência luminosa baixa: 15 25 lm/W
- Vida média: 2000h
- Temperatura de Cor: 3300K (amarela-laranja)

- Iluminação residencial e comercial
- Iluminação decorativa em geral





http://www.mundomax.com.br

## Lâmpadas de Vapor de Mercúrio

São lâmpadas que possuem descarga elétrica à alta pressão que promove um processo químico de evaporação do mercúrio e a emissão de raios ultravioletas, visíveis em razão da pintura do bulbo

#### Características:

- IRC regular: cerca de 40%
- Eficiência luminosa média: 45 55 lm/W
- Vida média: 24000h
- Temperatura de Cor: 4000K (amarela)

### Aplicações:

- Iluminação pública (obsoleta)



http://eletricaarcoiris.com.br

## Lâmpadas de Vapor de Sódio

São lâmpadas com grande eficiência luminosa e baixo consumo de energia que trabalham através de descargas elétricas e voltagens elevadas.

### Características:

- IRC insuficiente: cerca de 20%
- Eficiência luminosa alta: 80 140 lm/W
- Vida média: 24000h
- Temperatura de Cor: 2300K (laranja)

- Iluminação pública
- Iluminação industrial
- Estacionamentos e grandes áreas abertas



http://xn--eficinciaenergtica-owbk.com

## Lâmpadas Fluorescentes

Lâmpadas que funcionam com um sistema de descarga à baixa pressão. Tais lâmpadas precisam de um reator para gerar a tensão necessária para o seu funcionamento.

#### Características:

- IRC bom a muito bom: variável de 72 a 85%
- Eficiência luminosa alta: 70 95 lm/W
- Vida média: 7500h
- Temperatura de Cor: 5000 6000K (branca)

## Aplicações:

- Iluminação comercial e industrial (+ modernas)



http://www.mtk.pt

## Lâmpadas Fluorescentes Compactas

Muito similares em funcionamento às lâmpadas fluorescentes comuns, diferindo somente por seu reduzido tamanho. Destacam-se das demais pela economia de energia.

### Características:

- IRC muito bom: cerca de 85%
- Eficiência luminosa média: 50 80 lm/W
- Vida média: 10000h
- Temperatura de Cor: 2700 e 4000K (amarelas)

- Uso residencial e comercial
- Iluminação de área públicas pequenas



http://www.eletricaleal.com

## Lâmpadas de Gases Neônio e Argônio

É um tipo de lâmpada que possui dentro de seus tubos gases como o neônio (produz luz vermelhaalaranjada) e o argônio (produz luz azulada). Outras cores derivam da combinação de gases. Podem, ainda, ter formas variadas.

#### Características:

- IRC irrelevante
- Eficiência luminosa muito baixa: 0,3 lm/W
- Vida média: 30000h
- Temperatura de Cor: variável

### Aplicações:

- Anúncios luminosos e sinalizações em geral



http://www.dsystem.com.br

### LEDS

Os diodos emissores de luz foram durante muitos anos utilizados apenas em equipamentos eletrônicos. Hoje são uma alternativa às outras lâmpadas elétricas pela sua durabilidade, eficiência e versatilidade

#### Características:

- IRC razoável: cerca de 70%
- Eficiência luminosa média: 45 55 lm/W
- Vida média: 50000h
- Temperatura de Cor: 2700 a 6500K (variável)

- Iluminação arquitetônica e de caminhos
- Anúncios luminosos e sinalizações em geral



http://pensamentologico sempre.wordpress.com