

## **A vocação expressional da luz: o design da iluminação no espaço urbano contemporâneo como arte pública**

**Mariana Garcia Junqueira**

Possui graduação em Design de Interiores pela Universidade do Oeste Paulista - UNOESTE (2008), graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Estadual Paulista - UNESP (2012) e pós-graduação em Iluminação e Design de Interiores pelo Instituto de Pós-Graduação - IPOG (2013). É colaboradora das Revistas Destaque e Vitrine Arquitetura nas seções de Arquitetura e Design. Foi docente externa, monitora de educação profissional e coordenadora em cursos da área de Arquitetura e Design no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC São Paulo, de 2009 a 2013. Atualmente, é mestrandia (Bolsista CAPES) no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (PGAU-Cidade), na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), vinculada ao Núcleo de Investigação em Configuração e Morfologia na Arquitetura e no Urbanismo - Pesquisa & Projeto (NUCOMO P&P). Atua principalmente nos seguintes temas: Design, Iluminação e Planejamento Urbano.

**Resumo:** Distante de definições técnicas recorrentes, o objetivo é discutir o que é luz, como ferramenta, e quais as implicações de sua aplicação como design sistematizado nas cidades. Trata-se de uma proposição teórica com base em conceitos como a alteração das funções da luz no tempo, o movimento de embelezamento das cidades e a semiótica aplicada ao espaço. O produto da discussão é a comparação da iluminação a uma obra artística, devido à vocação expressional de ambas, uma vez que o design da iluminação no espaço urbano contemporâneo é capaz de produzir “cenas” que causam reações fisiológicas, psicológicas e estéticas no usuário, enquanto arte pública.

**Palavras-chave:** luz, design da iluminação, vocação expressional, espaço urbano, arte pública.

### **The expressional vocation of light: the lighting design in contemporary urban space as a public art**

**Abstract.** Distant from the current technical definitions, the goal is to discuss what is light, as a tool, and what are the implications of its application as a systematized design in cities. It is a theoretical proposition based on concepts such as the changes of light functions in time, the movement of city beautification and the semiotics applied to space. The product of the discussion is the comparison of lighting to an artistic work, due to expressional vocation of both, since the lighting design in contemporary urban space is capable of producing "scenes" that cause physiological, psychological and aesthetic reactions in user, as a public art.

**Keywords.** light, lighting design, expressional vocation, urban space, public art.

## A luz

Na filosofia, a luz é metáfora para conhecimento; na ciência, componente fundamental no exercício da visão; e, nas artes, ferramenta para manipular emoções. A luz foi definida por Maxwell<sup>i</sup> e pintada por Caravaggio<sup>ii</sup>. Para o resto dos homens, que enxergam, a luz é o principal meio pelo qual adquirem informação e, através dela, a vida é medida.

[...] sem luz os olhos não podem observar nem forma, nem cor, nem espaço ou movimento. Mas a luz é mais do que apenas causa física do que vemos. Mesmo psicologicamente ela continua sendo uma das experiências humanas mais fundamentais e poderosas, uma aparição compreensivelmente venerada, celebrada e solicitada [...]. Ela interpreta para os olhos o ciclo vital das horas e das estações (Arnheim, 2000, p.293).

Segundo Arnheim (2000), a atenção do homem se dirige, na maioria das vezes, para os objetos e suas ações e, portanto, há uma dívida – não reconhecida – para com a luz; trata-se visualmente com seres humanos, edifícios e árvores, mas não com o meio gerador de suas imagens. Pode-se dizer que, somente em nossa própria época [*a partir das décadas finais do século XX*] é que foram geradas experiências artísticas que tratam unicamente do “jogo de luz descorporificada” (Arnheim, 2000, p.293).

Para Brandston (2010), o conhecimento do artista da luz é proveniente da experiência cotidiana e da emoção, pois ele não está preso a regras e cálculos; assim, aprende maneiras de comunicar a emoção dos indivíduos envolvidos no espaço ou as características das próprias cenas que se desenrolam no cotidiano. A mais simples característica definidora da iluminação é o processo de aprender a ver. O “Aprender a ver” de Brandston significa registrar mentalmente as causas de nossas emoções ou reações em resposta à experiência da cena que estamos vendo. Para compreender qualquer cena visual e a emoção que ela evoca, deve-se fazer mais que apenas olhar:

É preciso compreender o contexto da vida em que ela se encaixa, a influência da cultura, a importância dos aspectos demográficos e da resposta humana em função da sua escala. Contexto, cultura, aspectos demográficos, escala – esses pontos são essenciais para compreender como as pessoas respondem ao espaço (Brandston, 2010, p.14).

Pode-se dizer, portanto, que a luz define culturas e revela a arquitetura, cria sombras e, ao mesmo tempo, nasce delas. A luz tem o poder de elevar, acalmar, melhorar a visibilidade e a identificação das coisas, bem como gerar uma sensação de conforto ou

desconforto em função do tempo. A visão utiliza muito mais fontes de informação do que as processadas pelo olho. Ela inclui conhecimento acumulado por experiências prévias e usualmente está relacionada aos nossos outros sentidos: tato, paladar, olfato e audição. Esse processo, portanto, transcende à experiência; é base do conhecimento, sem o qual as vidas dos seres humanos seriam seriamente limitadas. É o que podemos nomear percepção.

Vivemos numa cultura visual e a iluminação ocupa lugar de destaque no exercício do “ver”. Pela sutil utilização de luz é possível, por vezes, mudar completamente a impressão de toda uma cena (Hartmann apud Brandston, 2010). Dessa forma, penso que é possível analisar a luz sob seu aspecto perceptivo, ou seja, que a luz tem função expressional, capaz de gerar sensações ao usuário do espaço em que está aplicada. A resposta será dada pelo próprio usuário quando este se permite “ver” a iluminação.

### **A aplicação da luz como design sistematizado**

Pode-se datar o nascimento da civilização a partir do uso da primeira lâmpada de óleo nas cavernas de Lascaux<sup>iii</sup>. Através da luz daquele artefato, nossos ancestrais pintaram cenas de caça a animais e registraram rituais de canções e danças. Sob o brilho daquela primitiva lâmpada, eles encontraram uma fonte de beleza e descobriram a magia da luz.

No entanto, a iluminação arquitetônica como design sistematizado começou a florescer apenas no início do século XX e, hoje, a luz é uma das mais poderosas ferramentas no repertório arquitetônico, um novo material a ser acrescentado a uma imensa variedade de elementos com os quais arquitetos e designers lidam para compor os espaços.

O IES<sup>iv</sup> apresenta o seguinte conceito de *lighting design*: “Processo criativo para produzir métodos de iluminação e soluções para segurança, produtividade e agradável uso do ambiente construído, utilizando tecnologia da engenharia da iluminação disponível”. Para Torres (2000), o chamado luminotécnico segue padrões e normas para certa atividade enquanto o *lighting designer* já os dominou e usa o elemento luz como aplicação, incorporando uma terceira função: o sentimento e a emoção. Ele “transfere ao espaço a oportunidade de emocionar diante da luz” (Torres, 2000, p.206). Nesse sentido, a definição do IES pode ser considerada atrasada, pois com a introdução dos conceitos cenográficos na arquitetura, a emoção passa a estar intrinsecamente ligada a ela.

Graças aos avanços da tecnologia e ao surgimento de sistemas mais eficientes, com maior vida útil, compactos e inteligentes, as aplicações das técnicas da iluminação ganham força no contexto da valorização dos espaços construídos. Para Brandston (2010), a luz é um elemento que unifica e diferencia espaços, cria um foco, desenvolve uma hierarquia, e tem movimento; seus padrões tem ritmo. A luz pode criar ou dissipar limites efêmeros, pode definir a diferença entre dentro e fora. A luz pode ser considerada um material estrutural assim como o tijolo, o aço ou o concreto, têm certas características que determinam seu uso e seu design.

McCandless (1957 apud Brandston, 2010) acredita que o arquiteto deveria projetar com a luz da mesma maneira que projeta com os materiais. A iluminação, portanto, é a aplicação da luz para compor um espaço. É um meio maleável que sensibiliza os sentidos para reforçar o contexto e a atmosfera dos espaços.

Por muitos anos, a maior parte das instalações de iluminação foi desenhada simplesmente para assegurar adequado desempenho visual, sem desconforto, mas isso está mudando. Hoje, a maioria das pessoas tem uma visão holística sobre o valor da iluminação, englobando seus efeitos sobre percepção, comportamento e saúde.

Visibilidade, conforto, composição e atmosfera são, portanto, funções que justificam muitos usos da luz em benefício das pessoas. Técnicas e equipamentos constantemente mudarão e serão aperfeiçoados, mas as funções da iluminação são padrões imutáveis das reações fisiológicas, psicológicas e estéticas ao uso da luz.

A abordagem da mente em termos de visão se dá através dos olhos. Consequentemente, a relação da qualidade da luz (aspectos fisiológicos do olhar) com cada uma dessas propriedades/ funções é a chave do design para qualquer utilização da luz (McCandless, 1957 apud Brandston, 2010, p.76).

Essas funções ampliam os usos da iluminação para além da simples visualização. A cada função são incorporadas as qualidades da luz, enfatizando que a iluminação não diz respeito ao equipamento, mas sim, à luz de fato.

## **A função da luz nos espaços urbanos**

Nota-se uma quase inexistência de estudos sobre iluminação pública que estejam atrelados ao planejamento urbano no Brasil. Cada cidade tem sua vocação e características específicas; conhecer sua identidade, estrutura e significado é planejar de forma a valorizar a imagem da cidade.

No final século XIX, o então prefeito de Paris, George Haussmann, promoveu uma das mais conhecidas reformas urbanas, na qual manteve grande preocupação estética e o modelo por ele desenvolvido serviu de referência, segundo Hall (1995), para o desenvolvimento do movimento denominado *City Beautiful*, no final do mesmo século. Mesmo que a Reforma Urbana de Haussmann e o *City Beautiful* não tenham contemplado explicitamente a temática da iluminação, parte-se da premissa de que, hoje, a iluminação é um importante componente dos projetos de intervenção que visam à modernização e ao chamado embelezamento das cidades.

As aplicações das técnicas da iluminação urbana ganham força no contexto da valorização dos espaços e monumentos, inspirando respeito, admiração e orgulho aos cidadãos. Daí a necessidade de se conhecerem os princípios que orientaram uma série de reformas urbanas no início do século XX para que, de posse de tais elementos, seja possível compreender os movimentos que orientam as intervenções urbanas contemporâneas. Essas são ações que historicamente acompanham o desenvolvimento das cidades e analisando a evolução da iluminação pública, percebe-se que, a partir do século XX, mudanças profundas tomam forma, na medida em que a possibilidade de iluminar o espaço urbano durante o período noturno gerou repercussão nos hábitos e costumes dos cidadãos.

[...] pode-se observar três épocas bastante distintas no que se refere ao pensamento da iluminação pública: até a invenção da energia elétrica, a iluminação pública tinha o sentido de transmitir exclusivamente segurança; do fim do século XIX até os anos 80 do século XX, a iluminação pública tinha sentido funcional e foi basicamente pensada para o trânsito veicular. No final do último século passou a ser encarada como fator de valorização da paisagem urbana, tornando-se um componente importante do movimento de marketing das cidades, como criadora de identidade do espaço urbano. (Santos, 2005, p.32).

Esse pensamento cenográfico é o que permeia a presente teorização, uma vez que os espaços urbanos e arquitetônicos são concebidos para permitir o desenvolvimento das atividades humanas, mas sua percepção e apreciação se dão basicamente pelo seu aspecto

visual. Melhorias na paisagem levam os cidadãos a um envolvimento maior com a cidade e com o que ela proporciona.

Nas últimas décadas, processos e projetos de urbanização das cidades contemporâneas têm seguido uma lógica orientada pelos imperativos de mercado, causando concorrência entre as cidades, que acabam globalmente uniformizadas. As mudanças provocadas pela globalização afetam a produção do espaço urbano, promovendo a espetacularização das cidades, possível pelo planejamento urbano estratégico, que tem como objetivo a transformação desses espaços.

A aspiração de colocar a cidade no novo mapa do mundo é perseguida por hábeis gestores do city marketing que fabricam também uma nova cidadania, um novo modo de ser e viver na cidade. É o que chamamos de cidade-espetáculo (Sánchez, 1999 apud Teobaldo, 2010, p.137).

Segundo Arantes et al (2002), é retomada a “animação urbana”, onde a cidade só se torna protagonista privilegiada se for devidamente dotada de um plano estratégico capaz de gerar respostas competitivas aos desafios da globalização. Os novos espaços urbanos promovidos como roteiros globais são cada vez mais comuns e produzidos através de um discurso único: promessas aos cidadãos da recuperação de uma suposta vida local, dotando os espaços de melhorias na infraestrutura através de projetos com alta tecnologia. São espaços produzidos “por uma arquitetura espetacular e um urbanismo integrado aos padrões éticos e estéticos da mundialização” (Sánchez, 1999 apud Teobaldo, 2010, p.139).

Segundo Harvey (1992), há a substituição pós-moderna do espetáculo como forma de resistência ou de festa popular revolucionária pelo espetáculo como forma de controle social. Nasce uma arquitetura do espetáculo para encenar lugares públicos, uma teatralização da vida pública. Isso se dá pela valorização do solo, através da arquitetura cenográfica utilizada como estratégia para atrair investimentos internacionais para o local que sofre a transformação cênica.

Entende-se por obra urbanística de caráter cenográfico aquela que, não conseguindo melhorar a qualidade de vida real de um bairro ou até mesmo de uma região, promove investimentos arquitetônicos onde a própria arquitetura é um palco para o cenário urbano e em sua forma está também sua função, ou seja, atrair o olhar e o lucro sobre a cidade (Lima, 2004).

A cenografia das cidades do século XX é frequentemente criticada sob o argumento de que essa reprodução de cenários é, em muitos casos, aleatória, sem qualquer vínculo com a cultura, identidade, história ou com a paisagem original dos lugares. A artificialidade em alguns lugares turísticos não é criada sem razão. Rodrigues (2006) observa que o espaço turístico resulta, em muitos casos, da captação do imaginário coletivo na tentativa de resposta. Tal espaço criado é reforçado pela mídia que gera e alimenta o processo fantasioso.

O *city marketing* e a espetacularização da cidade podem ser consideradas políticas que tendem a mascarar a realidade, desviando a atenção dos problemas relacionados ao desenvolvimento urbano e social das cidades e concentrando o foco de interesse no aspecto econômico com resultados a curto prazo. Em defesa desse movimento, governos locais argumentam que, em contrapartida, ações sobre o espaço físico e investimentos em setores estratégicos para a manutenção ou alteração da imagem da cidade produzem efeitos imediatos e positivos para as finanças públicas, podendo beneficiar políticas sociais e urbanas em longo prazo.

Se aceitarmos tal argumento, por que não apostar na iluminação pública e arquitetural como ferramenta de embelezamento das cidades, ao mesmo tempo em que representa um fator positivo ao planejamento urbano?

### **Metodologias do design da iluminação urbana: *L'Urbanisme Lumière* x *City Beautification***

A iluminação pública que, até meados de 1980, era vista apenas sob o ponto de vista técnico é, hoje, analisada também sob o aspecto da percepção do usuário, num movimento de embelezamento da cidade. Essa imagem da cidade contemporânea pode ser analisada sob diferentes pontos de vista. São duas as análises mais recorrentes que, não raro, se confundem: o movimento de origem francesa *L'Urbanisme Lumière* e o já global *City Beautification*<sup>v</sup>.

A metodologia de iluminação urbana mais utilizada na Europa é o *L'Urbanisme Lumière*, cuja definição é dada por Narboni (2003, p. 223) como sendo “a área da atividade de iluminação urbana que trata da planificação da iluminação à escala regional, do aglomerado de população — cidade ou aldeia — ou do local a privilegiar”. Este conceito tem como característica o planejamento luminotécnico de áreas de grande escala, através de uma concepção multidisciplinar que resulta no desenvolvimento de um plano

diretor de iluminação. Dentre as premissas que constituem a fundamentação do *L'Urbanisme Lumière* estão a abordagem integradora, a intersecção com uma escala de grandes dimensões, a abordagem artística no ato de concepção projetual, a formulação da ambiência e o respeito às características sociais e culturais.

O termo *Beautification*, quando introduzido no foco de intervenção nas cidades, pode ser definido, segundo Moisinho Filho (2010), como qualquer intervenção que cause a melhoria visual de um segmento urbano. O *City Beautification* aposta no *marketing* para modificar a atitude dos usuários, aumentando a segurança, diminuindo a degradação dos espaços públicos, reduzindo ações de vandalismo sobre a arquitetura e, por fim, embelezando a cidade. No Brasil, seu princípio está fortemente atrelado à ideia de embelezamento da cidade através do destaque pontual de monumentos arquitetônicos. De forma geral, seus princípios visam implementar o embelezamento da cidade através de intervenções pontuais e analisando sua composição formal como forma de expressão artística sem, necessariamente, ter um embasamento social. No *City Beautification* a abordagem, geralmente, é mais artística e

[...] não há a preocupação em inserir a imagem em um ambiente de forma harmoniosa, ou ainda, de estabelecer uma ambiência ou estar de acordo com a atmosfera da cidade. Esse termo, de origem americana, é bem difundido no Brasil e tem maior aplicabilidade nas cidades brasileiras que o conceito europeu (Moisinho Filho, 2010, p.224).

Em entrevista à Revista Lume Arquitetura, Roger Narboni<sup>vi</sup>, quando perguntado se o *City Beautification* poderia ser considerado parte do conceito *L'Urbanisme Lumière*, deixa clara a diferença entre ambos os conceitos.

Acho que no início, o conceito de *City Beautification* foi lançado pela Philips Lighting, porque eles queriam vender mais produtos em todo o mundo. Embelezar a cidade é, de certa forma, como decorar ou maquiagem uma cidade. O *L'Urbanisme Lumière* é mais profundo que isso. Ele não se importa com *City Beautification* Ele cuida das funções, das formas que as pessoas usam a cidade (Maio, 2008, p.10).

Esclarece ainda que são dois conceitos diferentes: “Se você faz somente *City Beautification*, planeja a iluminação principalmente para os visitantes, não para as pessoas que vivem e trabalham na cidade” (Maio, 2008, p.10).

Atualmente, existe uma tendência mundial pela valorização da paisagem urbana e embelezamento das cidades e a iluminação é uma das ênfases dessa tendência. A

iluminação pública e arquitetural adequada permite que habitantes – e, inclusive turistas – sintam-se seguros e facilita locomoção e orientação no período noturno da cidade.

A redescoberta do convívio e vizinhança, como reação aos preceitos mecanicistas do modernismo, trouxe o conceito de ambiência e valorização da paisagem urbana. Assim, a criação de uma identidade noturna valoriza o patrimônio cultural e natural das cidades e agrega diferentes segmentos da sociedade em torno de um objetivo comum (Santos, 2005, p.87).

Vê-se campo para discussão e diversos desdobramentos quando se questiona a partir de que momento a iluminação deixa de servir a cidade como primordialmente de direito do cidadão e passa a integrar um movimento maior e coordenado globalmente para a transformação da *urbe* em uma cidade do espetáculo, comercializada pelo poder público num *city marketing*, ou seja, a cidade embelezada para o cidadão ou a cidade embelezada para o turista? Por que iluminamos a cidade atual?

É necessário, portanto, compreender o papel atribuído à iluminação no processo de planejamento, considerando seus aspectos técnicos e outros ligados à valorização da paisagem urbana e à qualidade visual da cidade contemporânea, que apresenta, mais do que nunca, a imagem como ferramenta do capital.

### **A percepção da imagem urbana pelo observador contemporâneo**

Para Gastal (2006), cresce a necessidade de um olhar sobre o urbano, para além das visões tradicionais do planejamento, exigindo nas municipalidades uma presença técnica multidisciplinar, com especialistas, entre outros, em turismo, geografia, antropologia e história da arte. O entendimento da cidade atual, em sua complexidade, portanto, só seria possível com base em uma abordagem multidisciplinar. Na busca desse novo olhar, contribuição generosa tem sido dada pela semiótica, uma linha de pesquisa que procura entender a cidade nas suas construções de sentido e teia de significados. Sob este viés é possível ver a cidade como espaço construído, mas também como imaginários acumulados.

Se a história é um fenômeno urbano por excelência, a cidade também deve ser vista como um conjunto de símbolos estratificados ao longo do tempo histórico (Mela, 1999 apud Gastal, 2006), materializados nos monumentos. É, segundo Gastal (2006, p.66), “A cidade como sinônimo de história”.

Ainda segunda a autora, a cidade seria um tecido formado não de elementos iguais, mas de elementos fortes e elementos neutros, de elementos marcados e de elementos não marcados, pois, como é evidente, cada cidade possui essa espécie de ritmo. A cidade fala aos seus habitantes, estes falam à cidade, a cidade onde se encontram simplesmente quando a habitam, a percorrem e a olham.

“O espaço se dá aos nossos sentidos, principalmente, pelo olhar, embora os demais sentidos contribuam para as trocas que se efetuam nele e com ele” (Gastal, 2006, p.82). Se o olhar é privilegiado, o espaço será, em princípio, imagem, ou, como prefere Jameson (1996), narrativa visual.

Deslocar-se supõe adequar o olhar à velocidade.

Nossos ancestrais nômades, que se deslocavam a pé ou, na melhor das hipóteses, conduzidos por animais, podiam desfrutar a paisagem dos percursos nos seus detalhes, em íntima integração com ela. A roda e, depois, o motor alteram a velocidade e o modo de olhar: quem se desloca não está mais na paisagem, mas a observa com distanciamento (Gastal, 2006, p.82).

A alteração dessa velocidade atinge não apenas os deslocamentos de pessoas, atua, também, de maneira mais drástica sobre os fluxos das trocas simbólicas. Passa-se da estética das formas estáveis para a estética do desaparecimento, das formas instáveis. “[...] A paisagem que passa célere pela janela fala antes ao sensorial do que ao intelectual do observador” (Gastal, 2006, p.86).

Mais recentemente, os fluxos correspondem aos deslocamentos do sujeito na própria cidade, que será, cada vez mais, o trajeto entre morar e trabalhar, a ponto de Virilio (1984 apud Gastal, 2006) afirmar que não habitamos o estacionário, mas o tempo gasto mudando de lugar. A cidade da moradia e a cidade do trabalho são, portanto, aos sentidos, como espaço de acúmulo e registro de experiências.

Muitas mercadorias também se dão na forma de fluxos. Mas, como demonstrado por Lynch (1997), são os fixos que marcam as cidades como lugares e orientam o traçado do deslocamento dos fluxos. Os marcos – como Lynch denomina os fixos que se destacam no imaginário que cada morador constrói da cidade – contribuem para a familiaridade do observador com o entorno. O lugar seria o *locus*, no tempo e no espaço, do acúmulo da experiência em forma de história e tradição, a segurança da identidade. O lugar, o depositário da memória, que guarda acontecimentos (o ocorrido), mitos (o dito) e a história (o registro) (Augé, 1994, p.77).

Diariamente, se tem acesso e se transita por diversos espaços, mas os indivíduos optam por interagir mais profundamente com aqueles nos quais se sentem mais confortáveis. De modo consciente ou não, ao desenharem suas vidas, tais indivíduos desenvolvem uma compreensão do relacionamento entre eles e os espaços. O início do processo de design se dá a partir de tal entendimento.

### **A iluminação como arte pública e seu consequente valor expressional**

Os espaços públicos urbanos assumem na contemporaneidade a condição de importantes articuladores do fragmento que cada vez mais caracteriza a sociedade. Transitar pela cidade proporciona uma experiência ímpar, dos prazeres do caminhar, do observar detidamente os aspectos que comumente no dia a dia passam despercebidos. Andar pela cidade com os passos que “tecem lugares” (Certeau, 2007, p.176), desvela características e detalhes que provocam o olhar. A arte presente nos espaços públicos é uma das possibilidades de interlocução do cidadão com o coletivo, com o subjetivo e/ou com o singular e apresenta-se como uma possibilidade a mais de atribuir sentido estabelecer novos diálogos.

O conceito de arte pública é assim trabalhado por Reis:

Entendemos a Arte Pública como um conjunto de objetos artísticos que, independentemente do processo que lhe deu origem, de quem os encomendou, financiou e é seu proprietário, estão colocados em contextos urbanos, de forma permanente ou temporária, facilmente acessível aos cidadãos, e que têm a capacidade de promover a identidade de um lugar junto com seus fruidores, involuntários e majoritariamente não especialistas, proporcionando-lhes um maior contacto com a arte” (Reis, 2007, p.45).

Assim, representa a arte que possibilita aos cidadãos um contato com os elementos estéticos que remetem diretamente às suas vivências cotidianas, à identidade e à memória coletiva, e que representam um contexto cultural como um todo, independente de que esse cidadão seja ou não um entendedor de arte. A arte pública de certa forma privilegia o espectador leigo, que na maioria das vezes tem contato com a arte de maneira ocasional.

A arte pública não enfeita a cidade nem a transforma num museu ao ar livre. Ela pressupõe muito mais do que isso. Ela se impõe o dever de resgatar a formação do olhar da população e ao mesmo tempo o de se adequar ao entorno por sua inserção social no urbano (Bonomi, 2007, p.27). Além disso, a arte no espaço público permite uma melhor compreensão da cidade. A circulação dos cidadãos cotidianamente é reveladora de sua

relação com a cidade, que pode ser de distanciamento ou de afinidade já que, para (Brites, 1996, p.34) “esta relação repercute em um novo olhar para si próprio, como membro atuante desse espaço”.

A harmonia tem sido frequentemente comparada à beleza. Na música, na escultura, na pintura e na própria natureza, o resultado final tem sido identificado como harmonia entre ingredientes como ritmo, balanço, simetria – ou mesmo assimetria – e perspectiva, que tendem a contribuir para um todo harmonioso. A iluminação criativa pode aprender significativamente com a natureza e com as artes na realização de suas próprias referências à harmonia e à beleza.

Uma distribuição de luz criteriosa serve para dar unidade e ordem não apenas à configuração de objetos isolados, mas igualmente a de um conjunto inteiro. Para Arnheim (2000, p.304) “Várias luzes devem unir-se para uma iluminação uniforme, ou cada uma delas pode criar gradiente de valores de claridade nitidamente autossuficiente”. O resultado total pode comunicar ordem visual ou, conforme chamamos anteriormente, harmonia e até mesmo beleza.

Iluminação é, portanto, principalmente uma arte, uma arte apoiada pela ciência. Qualquer trabalho baseado apenas na ciência, na tecnologia ou nas recomendações práticas será, no máximo, comum. Iluminar requer não somente nossa curiosidade, mas também nossa habilidade em fazer avaliações subjetivas.

Existe, portanto, uma clara concordância entre a ideia desenvolvida no parágrafo anterior com a afirmação de Brandston (2010, p.123), de que “A iluminação é uma arte em si mesma, sustentada e reforçada pela ciência”. Sendo assim, é perfeitamente possível que se trace um paralelo entre iluminação e arte. Dessa forma, a percepção e a análise da iluminação poderiam seguir parâmetros bastante semelhantes ao sugeridos por Costella (2001) para a apreciação da arte.

Para Costella (2001), a obra de arte, como entidade física, é inteira e única. No entanto, na mente do espectador podem ser selecionados diferentes ângulos de observação. E é essa diversidade de angulação mental, quando inteiramente realizada, que “permitirá ao observador ver a obra de arte em toda sua riqueza, absorvendo de modo completo o respectivo conteúdo” (Costella, 2001, p.14). A cada ângulo, o espectador apreende uma fatia do conteúdo, a cada ponto de vista observa uma parte do conteúdo total.

A completa observação de uma obra artística exige que a enfoquemos, segundo o autor, sob, pelo menos, dez pontos de vista: factual, expressional, técnico, convencional,

estilístico, atualizado, institucional, comercial, neofactual e estético. É natural que a intensidade de interesse sobre cada aspecto do conteúdo varie de acordo com a personalidade e formação do observador.

A iluminação pode ser analisada sob diversos aspectos levantados pelo autor, no entanto, o ponto de vista de interesse deste texto é o que diz respeito ao conteúdo da obra, que estimula o sentimento do observador; ao qual se dá o nome de conteúdo expressional. É sob esse ponto de vista que se relaciona a arte com o “saber ver” a iluminação, ou seja, observar uma obra, ou no caso do espaço urbano, uma “cena”, assim como sentir e registrar internamente esse sentimento.

Vale observar que o conteúdo expressional é atributo da obra e não do observador. Compreender a obra sob o aspecto da racionalidade é trabalho para o espectador, para aquele que vê, ouve e sente e, desse modo, remete a algo que foge ao domínio do artista e difere de sua visão no momento da criação. A apreensão desse conteúdo é uma forma de conhecimento que se faz através dos sentidos, mas opera antes de atingir o nível da razão. “A experiência estética é um modo de cognição através da apreensão direta [...] é uma ampliação e uma intensificação na percepção sensorial” (Osborne, 1978, p.206).

Atualmente, uma boa iluminação artificial pode criar boas condições de conforto, melhores até mesmo que as oferecidas pela iluminação natural, cujo controle não é tarefa simples. Por meio da iluminação, o designer pode criar composições visuais – revelar alguns elementos e suprimir outros, mudar a aparência de objetos que, de outra maneira, apareceriam estáticos. Essas funções são usadas como parte integrante do design cotidiano, seja de forma consciente ou não. Portanto, pode-se dizer que, através do design da iluminação, é possível criar a atmosfera adequada a uma cena urbana, seja ela qual for. Afinal, o fascínio da obra de arte reside em sua capacidade de retirar-nos temporariamente do real, de revelar-nos aspectos antes imperceptíveis, de promover um encontro de olhares que convergem na obra.

## Referências bibliográficas

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora** / Rudolf Arnheim; tradução Ivone Terezinha de Faria. 13. ed. São Paulo: Pioneira, 2000.

AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papirus, 1994.

BONOMI, M. **Reflexões**. In: LAUDANNA, Mayra (org.). Maria Bonomi: da gravura à arte pública. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2007.

BRANDSTON, H. **Aprender a ver: a essência do design da iluminação** / Howard M. Brandston; tradução Paulo Sergio Scarazzato. 1. ed. São Paulo: De Maio comunicação e Editora, 2010.

BRITES, B. **Arte pública e o público**. In: Anais do I Simpósio de Arte Pública e Espaço Urbano. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1996.

CERTEAU, M. **A invenção o cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 2007.

COSTELLA, A. **Para apreciar a arte: roteiro didático**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2001.

GASTAL, S. **Alegorias urbanas: o passado como subterfúgio**. Campinas: Papirus, 2006.

HALL, P. **As cidades do amanhã**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

LIMA, E. F. W. **Configurações urbanas cenográficas e o fenômeno da 'gentrificação'**. 2004. Disponível em: [http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046\\_03](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_03)  
Acesso em: 02 out. 2012.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

MAIO, M. C. de. **Entrevista com Roger Narboni: Uma luz sobre as cidades, para os cidadãos**. Revista Lume Arquitetura, São Paulo, ed.31, p.6-12, abr./mai.2008.

MOISINHO FILHO, E. F. **Patrimônio cultural e iluminação urbana: diretrizes de intervenção luminotécnica no centro histórico de São Cristóvão**, Sergipe. 333p. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2010.

NARBONI, R. **A Luz e a Paisagem: criar paisagens noturnas**. Lisboa: Livros Horizonte Ltda, 2003.

OSBORNE, H. **A apreciação da arte**. São Paulo: Cultrix, 1978.

REIS, R. J. S. **Arte pública como recurso educativo: contributos para a abordagem pedagógica de obras de arte pública**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2007 .

RODRIGUES, A. B. **Turismo e territorialidades plurais: lógicas excludentes ou solidariedade organizacional**. In: América Latina: cidade, campo e turismo. Amalia Inés Geraiges de Lemos, Mónica Arroyo, María Laura Silveira. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, San Pablo. Diciembre 2006.

SANTOS, E. R. dos. **A Iluminação pública como elemento de composição da paisagem urbana**. 109p. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Curitiba, 2005.

TEOBALDO, I. N. C. **A cidade espetáculo**. Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP, Porto, Vol. XX, pág. 137-148, 2010.

TORRES, C. **Iluminação artificial externa: uma abordagem dos edifícios da Praça dos Três Poderes**. 2000. 222p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

---

<sup>i</sup> James Clerk Maxwell (1831-1879): físico e matemático britânico conhecido por ter dado forma final à teoria moderna do eletromagnetismo, unindo eletricidade, magnetismo e óptica.

<sup>ii</sup> Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610): pintor italiano identificado como grande representante do estilo Barroco e cuja obra é marcada pela dramática representação de luz e sombra.

<sup>iii</sup> Lascaux: Complexo de cavernas ao sudoeste de França, famoso por suas pinturas rupestres.

<sup>iv</sup> *Illuminating Engineering Society* – EUA.

<sup>v</sup> É constante o equívoco em relacionar o termo *City Beautification*, conceito de intervenção luminotécnica, com o *City Beautiful*, movimento de valorização da cidade e reestruturação urbana, através de intervenções construtivas. São, no entanto, dois conceitos distintos.

<sup>vi</sup> Roger Narboni é considerado o primeiro *lighting designer* da França, membro da Associação francesa de *l'Eclairage* desde 1992, fundador da *Association française des Concepteurs lumière et Eclairagistes*, criou o termo francês *concepteur lumière* e se dedica, exclusivamente, à iluminação urbana.