

TRANSFIGURAÇÕES NOTURNAS DA CIDADE: O IMPÉRIO DAS LUZES ARTIFICIAIS*

Marcel Roncayolo

Tradução: Eveline Bouteiller Kavakama

Dos lampiões a óleo às tochas, das candeias e das velas à pirotecnia, a cidade sempre procurou dominar a luz, sinal de originalidade técnica do mundo urbano, primeiro elemento, talvez, de sua “artificialidade”. Esse domínio está apenas assegurado ao término de um longo período de evolução, de invenção e de difusão, cujos episódios são paralelos aos da industrialização, e se situam por volta de 1850 e 1950. Assim a luz artificial, que se trate do gás ou, sobretudo, da eletricidade, vem se misturar às mudanças que, exercendo-se em todos os domínios – modos de vida, poder, técnica e sensibilidade –, caracterizam essa época.

É evidente que, esforçando-se para controlar a luz, a cidade procura inicialmente assegurar a segurança. Isso vai de par com a abertura da cidade para o exterior, o desaparecimento ou a destruição das muralhas, o crescimento demográfico. Mas a luz artificial permite também escapar à dominação do ritmo dos dias e das noites, aos comandos do calendário. O desenrolar dos dias ou das estações adquire um outro sentido, o mesmo para a alternância entre vida social e vida privada: ritmos das trocas entre os indivíduos – ritmos lúdicos, mas também ritmos do trabalho, a organização da atividade industrial dependendo intimamente da artificialidade e da nova codificação da luz.

O olhar sobre a cidade também muda. Nota-se como a motricidade e outras “invenções” da vida industrial, por exemplo os materiais de construção (ferro, ferro fundido, vidro) ou o vapor, estavam em correspondência com a história das repre-

* Transfigurations nocturnes de la ville. L'empire des lumières artificielles. *La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*, p. 48-50, Paris, Centre Pompidou, 1994.

sentenças: a pintura, em especial, em que o jogo de cores e luz, as vibrações, a percepção do instante se substituem às formas. A revolução da iluminação se inscreve em linha reta nessa perspectiva.

A mudança não foi alcançada de uma só vez. A iluminação a gás, praticada desde o início do século XIX, se desenvolve sobretudo a partir dos anos 1830. Ela introduz na cidade uma série de novidades específicas da idade industrial. A fabricação do gás, por exemplo, com a usina, com o estabelecimento de uma rede de distribuição (de uma maneira mais sistemática que a água ou os esgotos desse tempo) assim como a concessão e o privilégio das companhias em negociação com autoridades municipais: logo, uma certa modernidade do serviço público. Além disso, o uso do gás, do “bico de gás”, valoriza o espaço público da cidade, antes de estender seus benefícios às práticas domésticas. O *Paris Guide* de 1867 classifica as cidades – e implicitamente seu grau de modernidade – pelo seu consumo de gás: Londres e Berlim em primeiro lugar, Paris em seguida, Bruxelas, e, bem mais distante, Florença e Madri; o que dá um mapa bem expressivo das “capitais” do momento. A iluminação a gás apresenta vantagens múltiplas – a divisão em pontos de baixa potência, a suavidade relativa da luz, mesmo que ela deforme as cores “naturais”; alguns riscos, igualmente – o cheiro, a possível intoxicação, o incêndio, e esse último cada vez mais temido já que se “ilumina” por esse meio os teatros ou as grandes lojas.

A eletricidade chega então como rival. Mas os primeiros aparelhos derivados das descobertas de Volta (lâmpadas de carvão e lâmpadas de arco), testados desde a metade do século, não satisfazem muito, nem pela qualidade da luz, nem pelo preço ou pela flexibilidade de uso. Esses focos muito intensos convêm mais aos faróis que aos usos urbanos; eventualmente, eles servem à iluminação noturna dos canteiros de obra (em Paris, a conclusão das obras da Rue de Rivoli torna-se assim um espetáculo), às iluminações, aos jogos de luz, mas não podem nem por isso se substituir aos bicos de gás. Critica-se a luz obtida, muito violenta ou muito pálida em alguns casos, muito “branca”, muito irregular. É claro, os países reagem diferentemente segundo a iniciativa de suas empresas e o peso dos monopólios adotados. Na Alemanha, Siemens procura ativamente impor a nova fonte de energia com aparelhos complexos. O quadro de Carl Saltzmann é uma verdadeira lição sobre essas luzes: a iluminação amarelada e suave com bicos de gás concorre na Postdamer Platz com o brilho das luminárias elétricas. A firma Siemens-Halske conduz suas primeiras experiências em 1882. Em 1877, em Paris, a iluminação da Avenue de l’Opéra – cuja construção acaba de terminar – por velas Jablochhoff, versão mais suave das lâmpadas por combustão, não convence de imediato.

Nessas condições, a eletricidade parece servir, mais do que à iluminação das ruas, à iluminação dos estabelecimentos, grandes consumidores de luz, como as lojas, os cafés, os teatros, pontos de encontro e de vida mundana.

O *Café, la nuit à Bordeaux* (1896), de Lacoste, expressa o poder desses efeitos sensíveis. As iluminações interiores projetam-se sobre a via pública sem verdadeiramente iluminar as fachadas, a luz é percebida de maneira “fantasmagórica”. A iluminação dos bulevares parisienses é, antes de tudo, decorrente da densidade dos estabelecimentos.

A liberação vem da lâmpada incandescente, invenção de Edison nos anos 1870-1880. Um outro sistema toma lugar: esse novo tipo de lâmpada é fácil de manejar, pode fornecer potências muito baixas e dá uma luz de intensidade constante; a corrente elétrica que a alimenta é produto de máquinas que ocupam menos espaço, e é distribuída por canalizações, como o gás. O uso da eletricidade libera-se então de uma proximidade muito grande em relação a seus locais de produção.

A lâmpada pode estar orientada em todas as direções e se presta a qualquer espécie de combinação; pode ser pintada de cores diferentes. Em 1900, para a Exposição Universal de Paris, enquanto que a maioria das ruas ainda são iluminadas a gás e que uma parte das iluminações da Exposição é produzida por aparelhos a gás, a incandescência impõe suas vantagens:

A descoberta recente dos painéis luminosos é próxima da genialidade. Mas esta escrita de fogo, que uma mão invisível traça no alto das casas, estas mudanças instantâneas de textos ou de cores modificam de modo singular o aspecto da rua noturna. Nesses signos elétricos, é a incandescência que triunfa [...]. Encontra-se na calçada, nos cafés, nas vitrines, enquanto que a luz do arco ressurgue na tela do anúncio cinematográfico. (*L'Encyclopédie du siècle. L'Exposition de Paris 1900*).

A cidade dos anos 1900-1920 é então marcada pelo reino da eletricidade, com seu encanto. Na rua, seu uso se banaliza em detrimento do bico de gás, que subsiste nos bairros da periferia (e também em Montmartre) ou nas cidades de província, especialmente na França. Concentra-se por acúmulo nos lugares de forte centralidade. Bulevares parisienses, praças berlinenses ou londrinas (Leicester square, Picadilly square), e mesmo jardins públicos: carrosséis, *luna-parks*, fachadas, de teatro e de cafés se iluminam. A cor ganha a noite, transfigura-a.

A iluminação elétrica multiplica os jogos de sombra e de luz, as fontes de claridade. Ela cria uma nebulosa de estrelas, alinhadas ou distribuídas de maneira mais ou menos

coerente: finos cordões das avenidas relativamente pouco animadas da noite (Estocolmo), ou mundo estelar dos bairros de diversão ou dos cruzamentos. Esta marcha para o irreal (ou para uma nova realidade?) encontra as correntes artísticas. Fauvismo, futurismo expressam uma mesma sensibilidade ao movimento, à densidade das cores e das figuras, à violência delas. A luz noturna, no entanto tranqüilizadora, chama então o acontecimento, a manifestação violenta ou o atentado espetacular. *La charge* (1902), de Devambez, e *Rixe dans la galerie* (1909), de Boccioni, não dizem nada além disso, e se protegem de proceder a uma análise social que ficaria confusa. Como, de fato, compreender o que está na origem da manifestação parisiense que vira motim, ao mesmo tempo que os anti-dreyfusards, os nacionalistas ao modo de Déroulède, os defensores do ensino congregacionista alimentam todos a agitação? O enlouquecimento que percorre a galeria milanesa deve ser interpretado como a seqüência de um ato do terrorismo anarquista?

A explosão das cores que acompanha o reinado da luz adquire um outro sentido. Ela se torna, além da representação figurativa, o próprio tema de uma representação mais abstrata, como no caso de Robert e Sonia Delaunay: sob um pretexto urbano muito pouco legível – os globos luminosos –, é a decomposição dos raios, o prisma das cores que os seduz, o que expressa uma nova concepção do real. Ao mesmo tempo, o físico tenta viabilizar o uso de gases raros na lâmpada (o neon, entre outros) cujas diferentes colorações conseguem recompor o traço luminoso. O diálogo entre a ciência e a representação é assim intensificado. Corpúsculos e ondas entram na vida cotidiana.

A luz da cidade se transforma novamente entre as duas guerras com o surgimento das lâmpadas fluorescentes, que resulta ao mesmo tempo em uma economia e em um aumento do tempo de uso. Esta nova era permite, no limite, o uso contínuo da luz artificial. Simples progresso técnico? Trata-se mais de uma mudança das representações e imagens da cidade, e em especial um outro estatuto da arquitetura. Quadros, letreiros, textos luminosos, tendem a se substituir à fachada construída e à sua decoração – ou então a criar uma nova. Era apenas uma etapa: com os tubos e luminárias fluorescentes, o Bauhaus, que sonha com uma nova arquitetura de transparência dos edifícios, de uma interpenetração dos espaços internos e externos, impõe de uma certa forma seu ponto de vista por meio da iluminação. Graças à luz interna dos edifícios, o apagamento da “parede” se realiza verdadeiramente, a separação entre dentro e fora desaparece, e a forma do edifício encontra uma nova expressão. É a visão noturna que, substituindo-se à do dia, define então a paisagem urbana, na escala da cidade e da arquitetura. Retorno a uma forma urbana, porém desenhada e percebida de outra maneira?

Esta nova luminosidade reencontra velhos hábitos. O reflexo inclusive, que, à sua maneira, reconcilia fora e dentro, destrói as fronteiras, deixando intervir apenas aquela da luz e da sombra. Visão de uma outra urbanidade, no momento em que as aglomerações se estendem, e quando as centralidades se expressam antes de tudo por esta luz, mais abstrata talvez, em todo caso mais geométrica? De qualquer modo, não é espantoso, cem anos depois do nascimento da lâmpada incandescente, ver tratada de maneira simbólica a lâmpada de Edison, a “bolha” de vidro, como fundadora de uma paisagem urbana. É exatamente o domínio atual das técnicas que permite reatar com o passado, restaurar o monumento, graças ao jogo mais sutil e melhor dosado das iluminações.