A comunicação visual urbana em Brasília, fragmentos modernos e índices culturais na Via W3Norte.[1]

Fátima Aparecida dos Santos[2];
Universidade de Brasília.

Resumo

No presente artigo propõe-se a análise das visualidades dos comércios populares da Via W3 Norte da cidade de Brasília- DF à luz da semiótica da cultura. A principal hipótese é a de que comunicação visual própria da W3 Norte conta uma história não oficial de constituição e fixação da população de Brasília não prevista no plano diretor de Lúcio Costa. Tal conjunto de signos congrega o caráter hiperbólico do comércio popular com o processo de apreensão dos signos modernos pelo migrante.

Palavras-chave

Comunicação visual; urbanismo; design; semiótica da cultura.

Introdução: provocações visuais em linha reta.

Brasília Shopping, SHN- Via W3- Brasília DF, projeto Rui Othake, 1997.

Começamos este artigo propondo ao leitor um trajeto imaginário que comece exatamente em frente ao imponente edifício projetado por Rui Othake, localizado no

[1] Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Professora Doutora do Departamento de Desenho Industrial- Instituto de Artes- UnB

início da Via W3, no setor Hoteleiro de Brasília e termine inesperadamente dez ou quinze quadras depois. O percurso sugerido permitirá ao transeunte experimentar uma série de intensidades visuais que vão desde a imagem de prédios tecnológicos e hodiernos como o apresentado acima, passando por construções normais, despidas de ornamentos, assim como pede a arquitetura moderna, até o surgimento de um tipo muito particular de fachada e comércio conforme o que se pode ver na imagem abaixo.

Via W3 Norte Quadra 708

Entendendo que as imagens citadas fazem parte de um trajeto em linha reta de aproximadamente quatro quilômetro, pode-se imaginar que tamanha diversidade visual não seja possível em uma cidade com planejamento urbano. O fato de existir um projeto urbanístico para o território relatado, contribui para aumentar o estranhamento sobre as imagens divergentes. O presente artigo relata os primeiros índices de uma investigação que pretende pesquisar a constituição da comunicação visual urbana expressa na via W3 Norte na cidade de Brasília. Pretensão simplista, nem seria objeto de estudo caso esta via se encontrasse em qualquer outra cidade brasileira, porém Brasília é uma cidade única na qual para circular é preciso despir-se da lembrança de outras cidades. Seus endereços, movimentos, direções, formas de circulação pressupõe um entendimento de espaço muito diferente dos habituais. Os endereços são dados por siglas que traduzem em três letras, três números, um bloco e um apartamento ou casa, a posição exata no espaço. Sistema eficiente que é ao mesmo tempo endereço e mapa, fazendo com que o índice de localidade e visualidade utilizadas para reconhecer um endereço aos poucos sejam substituídas pela funcionalidade.

Brasília é patrimônio cultural da humanidade, tombada pela UNESCO, conhecida como um museu moderno a céu aberto e como tal possui características únicas de beleza manifesta em sua arquitetura moderna tardia.

O projeto da cidade mantém-se graças a um procedimento de gabaritos que diferem lugares, funções, formas de construção e usos dentro de uma estética funcionalista que imprime na cidade um jeito específico de ser enquanto visualidade ímpar e qualificada. Não obstante percebe-se que o projeto da cidade é tomado de assalto por atividades e visualidades não previstas, gerando uma mistura de desenhos de cidade, uma certa sobreposição entre o plano piloto de Brasília, funcional, racional e claro, e as zonas de comércios populares características das cidades grandes.

De um modo geral percebe-se que a comunicação visual da cidade não foi pensada ou proposta no projeto inicial e foi totalmente ignorada nos planejamentos subsequentes. Essa não regulamentação permite observar que nas comunicações visuais existe uma certa voz ou uma força de expressão que não é aquela fundada nos preceitos modernos de Lúcio Costa, na linguagem monumental de Oscar Niemeyer ou no edifício tecnológico de Rui Othake. Parece ser possível capturar signos que traduzem o movimento de ocupação da W3 Norte e, a partir deles, buscar explicações e justificativas para as suas visualidades, passando pela construção hercúlia da capital, formação cultural e diferentes processos de ocupação do espaço.

Curvas históricas para pensar a W3Norte

Sabe-se que a construção de Brasília é uma manifestação tardia, já que o movimento moderno teve seu auge na primeira metade do século XX. Observa-se que pensar o espaço da existência para alguns modernos ultrapassava a edificação e o traçado urbano. Desde de Willians Morris verifica-se a preocupação com todas as escalas que compõe o ambiente designado para a vida. Argan (1999, p.271) argumenta que na Bauhaus havia a disposição em pensar a cidade como uma forma de comunicação intersubjetiva e como projeto, assim, o traçado da cidade, as marcas, as formas dos edifícios, a publicidade, todo tipo de artes gráficas, as embalagens, o cinema e o teatro, tudo era considerado projeto. Já, Le Corbusier (1992, p.161) em 1922 expõe no Salão de Outono de Paris, uma cidade contemporânea para três milhões de habitantes, nela se observa o traçado urbano, a relação entre centro, centro industrial e cidade jardim, a circulação e seus estratos, a arborização, entre outros elementos, desse decalque pode-se sugerir que para ele o urbanismo era o fator mais relevante na constituição de uma cidade. O traçado do Plano Piloto de Brasília contempla uma poética proposta por Le Corbusier, mas não propõe soluções em todas as escalas como se sugeria a metodologia funcional de Walter Gropius.

Lúcio Costa, em 1992, ao ser questionado sobre as deficiências da cidade de Brasília, respondeu que ela ainda não estava pronta e que haviam espaços não desenvolvidos e não ocupados (BUCHMANN, 2002, p. 122). Sonhado desde do século dezenove, prometido por vários presidentes, instituído no art. 4° do Ato das Disposições Transitórias da Constituição de 18 de setembro de 1946, o projeto de Brasília começou a solidificar-se a partir da campanha eleitoral de Juscelino Kubitschek em 1955. O então candidato havia prometido que se eleito assumiria o compromisso de fazer valer a constituição de 1946, o que incluía a construção de Brasília. O fato é que esses dados históricos dão a dimensão do feito que era planejar, construir e instalar uma cidade em pleno cerrado brasileiro com tantas pretensões e títulos em um prazo tão exíguo, vale comparar que obras menores demoraram muito mais tempo para tornarem-se realidade, o próprio museu Guggenheim , última obra projetada por Lloyd Wright, demorou cerca de três anos para ficar pronto.

No projeto de Brasília foram previstos gabaritos para moradias, prédios, comércios, tamanhos de terrenos, distância entre os prédios, arborização, entre outros elementos, entretanto verifica-se que a sinalização das vias e quadras só foi pensada anos mais tarde. Em pesquisa prévia realizada junto ao arquivo público de Brasília, investigando o projeto de Lúcio Costa, o plano diretor inicial e os planejamentos posteriores, não foi possível encontrar nenhum dispositivo ou gabarito sobre a comunicação visual urbana que inclua as fachadas de lojas e identificação de edifícios.

Além das questões ligadas à comunicação, a via W3 Norte chama atenção por sua ocupação ocorrer de forma diferente da prevista no projeto do plano piloto. No plano diretor inicial previa-se que o lado leste, quadras 500, seria ocupado pelo grande comércio varejista e armazéns e que a faixa 700, lado oeste, seria ocupado por residências unifamiliares. Essa constituição continua presente nos planos diretores subsequentes, sendo respeitada na Asa Sul, porém, na Asa Norte, o que se observa é a instalação de um comércio popular, em terrenos que seguem a lógica das quadras de Brasília. Uma das hipóteses para tal ocupação é a de que nos anos setenta começaram a se instalar barracas de comércios que se fixaram no lugar e ganharam direito de ocupação da área, entretanto em nenhum dos planos diretores subsequentes ao plano piloto observa-se a mudança da destinação da área.

imagens da W3 Norte em 22/12/1970
fonte: Arquivo Público do Distrito Federal.

Entre dois ou três pontos, uma análise.

As visualidades divergentes de Brasília podem ser apreendidas como um conjunto importante de signos que permitem entender o processo de ocupação desse território, e mais do que isso, revela um movimento de apropriação da arquitetura moderna tanto pelas disponibilidades tecnológicas atuais quanto pela ocupação popular iniciada na década de setenta. Como cidade tombada e programada, em tese todos os usos possíveis de Brasília estavam previstos no plano, observa-se que entre o projeto e a cidade de fato existem muitas diferenças. Empreender o espaço da troca, do comércio, dos pequenos serviços, do sebo, do restaurante prato feito, da oficina mecânica, e de tudo mais que fosse impossível de ser contido nas entrequadras elitizadas, pareceu ser a forma mais contundente de uma certa parcela da população inscrever-se no plano. Essa manifestação opera como solidificação cultural, como forma de dizer e representar de um certo grupo de pessoas que não tiveram seus movimentos previstos no projeto de Brasília. Observa-se a proximidade do fenômeno estudado com a concepção de luz e opacidade presentes em Milton Santos (1997, p.51) no qual o autor afirma existirem zonas iluminadas racionais e organizadas e, áreas opacas nas quais a racionalidade não ocorre permitindo a explosão de manifestações culturais mais genuínas. Por outro lado, o próprio Milton Santos (1997, p.76) classificou Brasília como uma cidade rígida onde

cada pessoa ou coisa teria um lugar muito preciso, porém, a W3 Norte subverte essa rigidez.

Via W3 Norte

A fachada acima é característica das quadras 712 e 713 Norte, nela torna-se possível analisar alguns encontros entre o desenho de Brasília, o edifício moderno e as comunicações visuais próprias do comércio popular. Verificamos a fachada reta, porém revestida de cerâmica, lembramos que um dos pressupostos modernos seria exatamente as paredes raspadas de adereços. Sobre essa fachada foram fixadas duas comunicações visuais distintas, sinalizando a função do comércio, traduzindo em palavras o Bar e lanchonete Petronilio´s e a capotaria do Edimar. Nomear o comércio a partir do próprio nome ou do local de origem denota que tais proprietários são reconhecidos pelos consumidores de seus serviços, tal traço contrasta com o tom internacionalista e impessoal das construções modernas. As palavras foram grafadas com tipografias mais coloquiais, fugindo de fontes clássicas como as bastonadas e caixas baixas tão estudadas e recomendadas na Bauhaus. Verificamos a existência de uma multiplicidade de traços e tipos contrastando com as linhas retas do prédio, operando como mais um elemento de adorno, assim como as próprias cerâmicas do revestimento. A grande quantidade de cores: roxo, verde, laranja, azul e vermelho, surpreendem o olhar, principalmente para aqueles que ao ouvirem a palavra Brasília geram em suas mentes a imagem mental do conjunto da esplanada dos ministérios e seu concreto aparente.

Via W3 Norte

A segunda imagem destacada mostra o recorte de um prédio de dois andares também característico das quadras de comércio popular da W3 Norte. Novamente verificamos as linhas retas do prédio em contraste com uma comunicação visual hiperbólica, como uma espécie de super signo de formas profusas gritando em um tom muito mais elevado do que aquele permitido pela arquitetura moderna. Cores como amarelo, vermelho, preto, azul, verde, marrom, desenham uma mistura de imagem, letra e movimento, transportando para a paisagem de Brasília características dos comércios de bairros de São Paulo, Rio de Janeiro ou Belo Horizonte. Tal manifestação de visualidade parece reaproximar Brasília da linguagem dessas outras cidades, trazendo de forma inesperada para a paisagem moderna, elementos contidos nos cotidianos dos seus migrantes, garantindo um traço mais gestual e coloquial.

Nesse movimento compreendemos duas forças manifestas nas linguagens que compõe a cidade de Brasília. De um lado o projeto racional, regular e de outro a mão e o gesto coloquial, sem fundamento funcionalista. Dos atritos dessas duas forças verificamos o surgimento de um processo de tradução ou mesmo de filtro convertendo o traço sóbrio do edifício moderno, sem adereços ou acabamentos, em um traço mais festivo, colorido em verde e roxo. Tal filtro definido por Lotman como uma espécie de mecanismo bilíngue que traduz as mensagens externas em linguagem interna da semiosfera e seu inverso (1996, p. 26), evidencia o processo de semiose realizado pelo migrante ao se deparar com os signos modernos da capital, bem como traduz para a Brasília Moderna a presença de um ser que a princípio não foi pensado no seu projeto. Realidades e tempos diferentes que se encontram nas esquinas inexistentes da cidade.

O interessante é notar que embora aparentemente desconectada da cidade é exatamente a via W3 Norte que permite relacionar Brasília às visualidades corriqueiras do resto do Brasil. Relembrando para os habitantes de diversas localidades que a paisagem costumeira das cidades é um pouco mais gestual do que o traço moderno. Assim, mesmo o museu a céu aberto necessita conectar-se com determinados contextos culturais. A respeito disso recortamos uma definição de Lotman que permite compreender essa relação entre o texto cultural e o contexto.

> O texto separado do contexto é uma peça de museu, um depósito de uma informação constante. Sempre é igual a si mesmo e não é capaz de gerar novas torrentes informacionais. Só especulativamente é possível separar o texto do contexto, em primeiro lugar, porque todo texto (texto de cultura) em alguma medida complexa tem a capacidade de recriar ao seu redor uma aura contextual e, ao mesmo tempo, de entrar em relações com o contexto cultural do receptor. Em segundo lugar, porque todo texto complexo pode ser considerado como um sistema de sub textos para os que atuam como contexto, certo espaço dentro do qual tem lugar o processo da formação semiótica de sentido. (LOTMAN, 2000, p.103)[3]

Cada fachada apresentada revela-se um sistema de sub textos culturais. O traço moderno está lá, bem como todo pensamento cultural anterior que ensinou o homem a construir casas de modo artesanal antes da descoberta dos processos de fabricação em série e o concreto armado. Da mesma forma, também estão presentes as condições culturais para compreensão da linguagem escrita, e o confronto entre o traço gestual e a impressão tipográfica.

É certo assinalar que as fachadas, a princípio, denotariam uma falta de informação a respeito da arquitetura moderna, entretanto é o caos originado por essas visualidades tão divergentes que imprime uma certa entropia e irregularidade na paisagem da cidade. Obrigando o observador a questionar o porquê da existência de tamanha divergência de contexto. Tais características evidenciam um poliglotismo do contexto arquitetônico (LOTMAN, 2000, p. 104), uma certa sobreposição de intenções, intensidades e linguagens na constituição da paisagem de Brasília.

É possível inferir que a amplitude do movimento moderno, ainda que aplicada tardiamente em Brasília, não foi compreendida ou implantada na sua totalidade, uma vez que faziam parte dos argumentos modernos uma intersecção de todas as relações do homem com o seu entorno bem como um processo metodológico racionalista, e nesse

[3]Tradução livre da autora do artigo.

contexto, podemos acrescentar as diferentes formas de comunicação, entre elas a comunicação visual. E é exatamente a partir da comunicação visual e a sua não regulamentação no plano diretor que os diversos migrantes não modernos se inserem na cidade.

Recapitulando, apesar da cidade ser considerada moderna, seus equipamentos e o próprio fluxo da vida escapam muito da constituição do plano diretor e também do desenho moderno dos prédios. As fachadas não constam do plano piloto, surgiram aos poucos. A população requalifica os elementos dessa expressão e promove uma nova significação deles ao tentar capturá-los para os prédios e fachadas de comércio. A sobreposição de visualidades geradas compreende uma releitura coloquial do edifício moderno, uma certa busca pela composição das ruas de comércio populares das grandes cidades travando uma batalha com o espaço determinado pela lógica do projeto de Brasília. As comunicações visuais fixadas nas fachadas desses prédios contribuem para um estranhamento na paisagem organizada da cidade bem como contam uma história não oficial de constituição e fixação da população de Brasília.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Projeto e destino**. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória:** ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BUCHMAN, Armando José. **Arquiteto Lúcio Costa o inventor da cidade de Brasília:** centenário de nascimento. Brasília: Thesaurus, 2002.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica:** ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Nobel, 1993.

COSTA, Lúcio. **Lucio Costa: registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

_____. **Relatório do plano piloto de Brasília**. Brasília: Inst Arquit Bras, 1997.

FERRARA, Lucrecia d'Alessio. **Design em espaços**. São Paulo: Rosari, 2002.

_____.**Olhar Periférico**. São Paulo: Edusp, 1999.

_____. **A estratégia dos signos**. São Paulo: Ática, 1986. (Coleção Princípios)

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: nova arquitetura.** São Paulo: Perspectiva, 1994.

HARVEY, David. **Condição pós moderna**. São Paulo: Loyola, 1992.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LE CORBUSIER. **Urbanismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. v.1.Madri: Catédra, 1996.

_____. **La semiosfera.** v.3.Madri: Catédra, 2000.

LUPTON, Ellen, MILLER, Abbott. **Design writing research: writing on graphic design.** London: Phaidon, 1999.

PLANO Piloto 50 anos: cartilha de preservação de Brasília. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

SANTOS, Milton. **Técnica. Espaço. Tempo. Globalização e meio técnico-científico informacional.** São Paulo: Hucitec, 1997.