



A via que se transformou em rua: códigos do sistema da comunicação visual urbana expressos na via W3Norte na cidade de Brasília¹

Fátima Aparecida dos Santos²

Rogério José Camara³

Universidade de Brasília, Brasília, DF

Resumo

Análise das comunicações visuais do comércio popular da via W3Norte na cidade de Brasília. A partir de entrevistas com os comerciantes investigou-se o funcionamento da via, tendo as fachadas de suas lojas como índice, buscando os processos que fazem o lugar operar como um sistema semiótico dinâmico. A pesquisa envolve o levantamento do uso de identificação e comunicação visual por meio de placas e letreiros no comércio popular da W3 Norte e sua relação com a arquitetura local. Investiga-se a sobreposição de modelos de cidade com o projeto da cidade de Brasília, verificando como uma brecha ou alteração no projeto permitiu gerar uma multiplicidade de interpretações do moderno e o modo como essas semioses se apresentam enquanto visualidade. Procurou-se compreender as diferentes formas de textualidade urbana, suas características visuais e suas diversas apropriações na vida cotidiana.

Palavras-chave

Comunicação visual urbana; Brasília; sistema; semiose; varejo.

A cidade, o design e o lugar da comunicação

A concepção de cidade como sistema de comunicação, que hoje está na base de qualquer estudo urbanístico sério, já se encontra presente, ainda que apenas como intuição, na teoria e na didática da Bauhaus. Constituem comunicação: o traçado da cidade, as formas dos edifícios, dos veículos, dos móveis, dos objetos, das roupas, a publicidade; as marcas de fábrica; o invólucro das mercadorias; todos os tipos de artes gráficas; os espetáculos de teatro, cinema e esportes. Tudo o que inclui no vasto âmbito da comunicação visual é na Bauhaus, objeto de análise e projeto. (ARGAN, 1999, p. 271)

Como compreender os signos que compõe uma cidade? A pesquisa que aqui se apresenta começa com essa inquietação e, como toda pesquisa, ganha vida e ramifica-se

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora Adjunta do depto de Desenho Industrial- Instituto de Artes- Universidade de Brasília. Doutora em Comunicação e Semiótica PUC-SP. E-mail: designfatima@uol.com.br

³ Professor Adjunto do depto de Desenho Industrial- Instituto de Artes- Universidade de Brasília. Doutor em Comunicação UFRJ. E-mail: rogeriocamara@unb.br



mostrando outras questões não pensadas e permitindo compreender que mesmo no já visto existe a possibilidade sempre aberta de descobrir mais e traçar novas relações.

Embora sonhada desde o século XIX e para sua idealização foram realizados alguns projetos urbanísticos, a cidade de Brasília viria a ser viabilizada num período de renovação radical das artes e da arquitetura em consequência da modernização econômica e cultural promovida na América Latina. Buscava-se naquele momento a implantação de novas tecnologias, de indústrias e da entrada de capital estrangeiro, o que viria a radicalizar a discussão pela adoção de política de desenvolvimento a confrontar:

[...] de um lado, o modelo socialista com aspecto populista enraizado no próprio estado, apoiado por setores populares e por determinado grupo de intelectuais; de outro, o fortalecimento de um ideal internacionalista junto à classe média e às antigas oligarquias incentivadas pelo capital estrangeiro.
(CAMARA, 2000. p. 18)

Empresas passariam a dar incentivos às instituições formadoras e culturais ligadas às ciências e as artes. Com a implantação do otimismo econômico nos anos 50, as vanguardas nacionais, expressas pelo concretismo, bossa-nova, arquitetura moderna e Teatro Brasileiro de comédia, “pretendiam produzir símbolos de validade universal e colocar em discussão um novo ideário estético que ambicionava responder à perspectiva de um país urbano e industrial.”⁴ Sob essa perspectiva adotou-se uma arte projetual, ordenadora do espaço visual, que pretendia dar ritmo e fluxo ao desenvolvimento.

Neste contexto a criação de Brasília comparece como o projeto mais ambicioso e de grande visibilidade internacional, o grande símbolo do ideal desenvolvimentista do período. Paradoxalmente surge como proposta de cidade democrática, mas tutelada pelo estado. Seu Plano Piloto influenciado pelas teorias funcionalistas, em particular pelas teorias de Le Corbusier, tende a pensar a cidade “não mais como um lugar onde se mora, mas como uma máquina que deve realizar uma função”⁵. Na constituição da cidade de Brasília chama atenção o fato do período histórico coincidir com os esforços de implantação da Escola Superior de Desenho Industrial no Brasil e o modo como áreas tão próximas quanto a arquitetura, o urbanismo, o desenho industrial e a comunicação visual não aparecerem juntas na formação da nova capital. O principal índice dessa separação são os mobiliários urbanos, a sinalização e as fachadas dos

⁴CAMARA, Rogério. Grafo-sintaxe concreta: o projeto noigandres. Rio de Janeiro: Rio Ambiciosos, 2000, p. 18

⁵ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993 p. 230.



no qual predominou os ideais da racionalidade técnica sobre a subjetividade e sem aproximação com a realidade nacional.

Esta pesquisa nasceu da busca por registros sobre a comunicação visual e o próprio design na formação e criação da cidade de Brasília. Entretanto os índices encontrados foram outros, a partir da inquietação histórica começou-se a perceber que lugar a comunicação visual ocupa na expressão e no processo de formação de sentidos da cidade.

Assim, selecionou-se dentro do Plano Piloto a via W3Norte por suas características rompem com a paisagem organizada da cidade e possui uma visualidade diferente. As hipóteses iniciais davam conta de uma ocupação espontânea e não regulamentada já que as modificações ocorridas no planejamento da área desde do projeto de Lúcio Costa não haviam sido registradas nos planos diretores da cidade. Finalmente encontrou-se na CODHAB/DF – Companhia de Desenvolvimento Habitacional dos Distrito Federal – os gabaritos das quadras, datados de 1962/63 quando Israel Pinheiro promoveu mudanças significativas: os comércios voltados para a avenida; a variação das tipologias das edificações; e as edificações com função mistas. Tal modificação fez surgir uma mediação entre Brasília e as outras cidades brasileiras.

Abordagem: índices históricos em questionários

Como objetivo entender as referências visuais dos comerciantes e encontrar pessoas que poderão contribuir para uma pesquisa qualitativa em um segundo momento realizou-se um questionário feito com técnica de amostragem por conveniência que teve como aplicadores os alunos de graduação dos cursos de Desenho Industrial, Comunicação e Arquitetura da Universidade de Brasília.

Os proprietários ou funcionários mais antigos, cerca de quinze por cento dos comerciantes, responderam trinta questões. Em suas respostas encontrou-se índices de suas origens e do modo como reconhecem em seus comércios as influências do projeto moderno. Perguntou-se sobre o Estado e Cidade de origem, sobre as ruas de comércio que eles conhecem, o modo como comparam suas lojas com lojas de outras cidades, com os prédios de Brasília e com o comércio das entre-quadras. O registro fotográfico das fachadas também foi realizado durante esse período.

A maioria dos comerciantes entrevistados vieram de outras cidades, tiveram comércios em outros lugares e quando chegaram a cidade a via já existia. Os locais de origem variam muito indo de São Luís-MA até Farroupilha-RS, passando por Bauru-SP, Budapeste na Hungria, Tupaciguara-MG, incluindo-se aí várias capitais brasileiras.



Percebe-se que a maioria das lojas mudou de endereço nos últimos dez ou vinte anos e apenas quatro de um total de oitenta e nove mantem o mesmo endereço desde do começo da década de sessenta. Para a maioria dos entrevistados o comércio da via W3Norte não se assemelha ao das entre-quadras da cidade de Brasília. Para entender tal questão deve-se explicar que esses comércios foram implantado para terem as mesmas funções, foram projetado como comércio de vizinhança que permitiria ao morador comprar perto da sua residência os produtos consumidos no dia a dia. A grande maioria conhece os comércios varejistas de outras cidades, os exemplos vão desde de cidades satélites do Distrito Federal, passando pelas principais vias de comércio popular como SAARA e Mercado de Madureira no Rio de Janeiro, Vinte e Cinco de Março em São Paulo e Vila Rubim em Vitória. Os entrevistados não reconheciam semelhança entre os comércios de outras cidades com o seu. Sobre o modo de promover os produtos percebe-se que a maioria dos comerciantes têm preferência por faixas que anunciam ofertas ou dias nos quais o serviço é mais barato. A resposta surpreendente dentro das questões comparativas veio da pergunta que inquiria sobre a semelhança dos prédios da via W3Norte com os prédios de Brasília. A grande maioria acha que eles podem ser comparados aos edifícios modernos da cidade, destacando-se a forma e altura dos prédios e o conjunto visual da quadra.

A cidade, a invenção da capital e seus textos culturais

Observou-se a cidade de Brasília, a via W3Norte, e os apontamentos encontrados nos questionários sob o prisma: das constatações a respeito da história de formação da capital por Laurent Vidal⁷; das relações a respeito da arquitetura e o contexto cultural realizadas por Iuri Lotman⁸; dos sistemas de construção, preservação e descarte de memória também apontados por Lotman; e, ainda da condição de lembrança e nesse caso cabe bem a constatação de Bergson⁹ sobre a lembrança como representação de um objeto ausente ou de uma cidade ausente.

A relação entre a vida na cidade e as pessoas que a ocupa inclui explorar, inventar, criar e definir novos modos de vida¹⁰. A cidade constitui-se o lugar de refúgio quando não se

⁷VIDAL, Laurent. De nova Lisboa a Brasília. A invenção de uma capital (século XIX e XX). Brasília: UnB. 2009.

⁸LOTMAN, Iuri. La Semiosfera. Madrid: Catedra, 2000.

⁹BERGSON, Henry. Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 275.

¹⁰HARVEY, David. Espaços de esperança. São Paulo: Cia das Letras, 2004. p.208.



tem condição de vida descente no campo e pode representar todo o ideário de uma geração. No caso de Brasília observa antes da formação dos signos visuais, dos signos arquitetônicos, a construção de um signo de país, utópico no qual se trocaria o povo brasileiro rural, tacanho, não educado e não ordenado geograficamente, não distribuído igualitariamente ou já sufocado pela pressão de cidades densamente povoadas como Rio e São Paulo, por um povo moldado aos princípios do racionalismo. Tais práticas denotam o sonho de uma cidade sem povo:

Os discursos que fundem a cidade servem para a representação de valores que se considera poder nascer somente em espaços urbanos. Muitas vezes, como vimos, tais discursos e representações apoiam sua argumentação na oposição entre uma cidade real existente – no caso do Brasil republicano, trata-se geralmente do Rio de Janeiro – e uma cidade imaginada, na qual são projetados novos valores. (VIDAL, 2009, p. 129)

Lúcio Costa pretendia criar espaço para que todas as classes sociais tivessem lugar em Brasília, entretanto Juscelino Kubitschek disse-lhe que a cidade serviria apenas aos funcionários públicos e aos comerciantes e para as classes mais desvalidas se pensaria centros urbanos de periferia ¹¹. Em algum momento da construção se teve a esperança de que o povo que ocuparia aquela nova cidade seria a alta casta de funcionários públicos federais, imaginou-se que os operários que vieram para construção iriam embora da cidade assim que as obras terminassem, fato que não aconteceu. O povo elitizado que se imaginou criar caiu por terra. Também não foi possível arrancar do imaginário desses ocupantes as lembranças de cidades que trouxeram.

Uma das principais modificações de cidade presentes no projeto de Brasília é a negação da rua tradicional. Segundo Vidal, a rua modernista quer ser a antítese da rua barroca¹². A rua moderna divide-se em duas versões possíveis: a via e a entre-quadra. Na via tem-se o deslocamento de carros em alta velocidade e a fixação de aparelhos públicos, nas entre-quadras deveriam existir os caminhos para que a população moradora das super-quadras pudesse se deslocar para chegar até as vias. As entre-quadras seriam também o caminho para que o comércio local pudesse ser abastecido. Desse modo se concebe o projeto de um comércio de vizinhança voltado para dentro das super-quadras. Os primeiros moradores de Brasília rejeitaram a anti-rua, pois ia contra suas práticas sociais, no Rio a rua é o coração da atividade pública. Na qualidade de gente de rua

¹¹VIDAL, Laurent. De nova Lisboa a Brasília. A invenção de uma capital (século XIX e XX). Brasília: UnB. 2009, p.223

¹²Id ibid p. 221

perceberam rapidamente — e rejeitaram — as intenções radicais do Plano Piloto.¹³ Antes mesmo de sua implantação abandona-se da ideia do comércio voltado para dentro das super-quadras. Da análise histórica é possível retirar: a formação de um novo povo, a destituição da concepção de rua, a rejeição da população brasileira em detrimento de uma população específica para a cidade de Brasília.

As alterações nos gabaritos da via W3Norte tentam reproduzir a dinâmica comum de uma cidade. Elas geram algo que não é nem a rua comum das cidades barrocas e nem a via.

A dupla vida semiótica no espaço urbano de Brasília

No processo de construção da cidade de Brasília algumas áreas foram elaboradas por arquitetos. Na impossibilidade de projetar todos os prédios da cidade, a comissão responsável por sua implantação definiu o que se chama até hoje de Normas de Gabarito, a fim de controlar as possíveis construções que viessem a nascer não importando a partir de quais mãos e projetos. O fato é que a partir da mudança de constituição de via W3Norte, da pequena liberdade dada para interpretar o que se considerava um projeto moderno, percebe-se uma leitura possível, um filtro entre o conceito e sua aplicação. Assim na paisagem de Brasília é possível avistar prédios como os das fotografias abaixo:

	
<p>Edifício comercial na quadra 704 da via W3Norte.</p>	<p>Ao fundo prédios comerciais da entre-quadra 111 112da asa norte- Foto: Pedro Marra Disponível em: http://finissimo.com.br/closes/2009-07-28/ Acessado em 10/07/2011</p>

As edificações acima nasceram de gabaritos próximos, gerando edifícios com funções semelhantes mas cuja visualidade são diferentes. Observa-se que o processo semiótico

¹³HOLSTON apud VIDAL. Op. Cit. p. 223

para a construção de tais prédios deriva do modo como cada um dos construtores leu o projeto da cidade de Brasília, interpretou suas normas e posteriormente o modo como cada um dos comerciantes que ocuparam esses espaços reconheceram tal projeto. O processo de compreensão e solidificação desses textos culturais pelos comerciantes resulta naquilo que Lotman considera como a dupla vida semiótica do espaço urbano, traduzindo para aspectos específicos, para a tipologia dos edifícios uma macro narrativa da cidade. No processo de solidificação da arquitetura dos prédios percebe-se no primeiro caso a estrutura de concreto, as paredes sem camadas, a síntese de uma comunicação visual que mal aparece na imagem. No caso da segunda imagem, a da via estudada, observa-se o uso da cor, o revestimento e a condição de redundância da comunicação visual.

O espaço arquitetônico vive uma dupla vida semiótica. Por uma parte, modeliza o universo: a estrutura do mundo do construído e habitado é traduzida ou reportada ao mundo em sua totalidade. Por outra é modelizado pelo universo: o mundo criado pelo homem reproduz seu ideal de estrutura global do mundo. A isto está ligado o elevado simbolismo de tudo o que de um ou outro modo pertence ao espaço de convivência criado pelo homem. (LOTMAN, 2000, p. 103)

Quando observa-se as respostas dadas pelos comerciantes da via W3Norte sobre a semelhança entre seus comércios e os comércios das entre-quadras e ainda sobre o seu edifício e os edifícios de Brasília, verifica-se que o primeiro caso resulta em uma negativa, para eles não existe semelhança entre um comércio e outro, mas existe semelhança entre os prédios. Por outro lado ao observar as imagens das várias cidades que compõe o referencial de comércio varejistas percebe-se uma visualidade muito complexa, rica, misturando o contexto mono-estrutural da cidade de Brasília ao políglotismo gerado pela leitura de vários comércios de várias outras cidades. No painel abaixo apresenta-se a coleção de imagens geradas a partir das fachadas da via W3Norte e sua comparação com uma coleção de imagens de comércios das cidades citadas pelos entrevistados. A altura dos prédios varia, as cores das fachadas também, as tipologias determinadas dos edifícios tornam-se suporte de diversas formas de gritar promoções e nomes de lojas e comerciantes para os transeuntes do lugar. Cada fachada procura apresentar-se com cores e tipografias, com imagens e nomes, com telefones e promoções, constituindo-se a antítese da ordem racional.

	
<p>Composição de imagens a partir das fachadas da via W3Norte</p>	<p>Composição de imagens a partir das fachadas de lojas em cidades citadas como referência de comércio na pesquisa realizada com os comerciantes da W3Norte.</p>

As imagens da via apontam a estrutura do texto cultural criado pelos comerciantes para representarem o que para eles seria a cidade de Brasília e o que para eles seria o comércio de varejo. Esse texto possui características de vários contextos que ultrapassam a cartilha da boa construção moderna. A paisagem da via W3Norte contrasta com a paisagem monótona de Brasília. Nela percebe-se uma apropriação cultural do projeto, compreendido como elemento ativo da consciência humana. Segundo Lotman¹⁴ a consciência, tanto a individual como a coletiva, é espacial. A arquitetura racional pretendia a ordenação da vida e a apreensão das funções da cidade a partir da sua composição e modelações. A partir da segunda metade do século XX é possível perceber que a cidade torna-se o lugar do diverso, aliás foi com essa ambição que se destituíram os grandes congressos de arquitetura moderna (CIAM), para Lotman todos os movimentos anteriores desde do renascimento tinham como intuito ordenar a paisagem da cidade, essa ordenação por vezes significou a destituição da diversidade em detrimento de um texto mono-estrutural sim, mas também rico em geração de signos:

A ideia da diversidade estrutural, do políglotismo semiótico do espaço habitado pelo homem, desde suas unidades macro- estruturais até as micro-estruturais, está extremamente ligada ao movimento científico e cultural geral da segunda metade do século XX. Choca com a tendência contrária da planificação única e totalizadora, ideia que na tradição cultural secular é percebida como “racional” e “efetiva”. Se desejamos de um lado verificar influências anteriores, a ideia do urbanismo regular se remonta ao renascimento e as concepções utópicas por ele geradas. No século XV. Alberti exigia que as ruas das cidades fossem retas; as casas, deveriam ter a mesma altura, niveladas com régua e linha. [...] Tal cidade “monológica” se

¹⁴LOTMAN, Iuri. La semiosfera. V.III. Madri: Catedra. 2000, p. 112

distingue por uma elevada semiotividade. Por uma parte copiava a ideia de simetria ideal do cosmos, e, por outra, encarnava a vitória do pensamento racional do homem sobre a irracionalidade da natureza espontânea. [...] A cidade tornaria uma imagem desse mundo criado inteiramente pelo homem, de um mundo mais racional que natural. [...] A cidade monológica é um texto fora de contexto. (LOTMAN. 2000. V. III p. 107-108)

A via devolve a cidade de Brasília ao seu contexto de cidade brasileira e ao fazer isso promove a geração do novo. Um salto informativo que evidencia o seu funcionamento bem como toda a estratégia elaborada dos processos de comunicação denunciados pela redundância de informação. Ao fazer isso é possível prever o trânsito realizado pelo público que se utiliza do comércio local.



Fachada de loja na via W3Norte

Na imagem acima verifica-se que a identificação do comércio acontece três vezes, uma na fachada externa da loja, outra no pilar e uma terceira vez na parte interna. Cada uma das placas dispostas permitem ler o movimento do público muito mais do que informar de modo redundante que se trata de uma loja de estofamentos. A composição denuncia a ecologia do ambiente pois a mesma informação tenta capturar a atenção do público. Projetada para ser via de passagem, pode-se perceber nela o deslocamento de carros com velocidade média de 60 km por hora, modificada para ser via de comércio percebe-se a tentativa de facilitar o acesso do consumidor criando diante das lojas alguns bolsões de estacionamento, observa-se que o comércio tem a função de suprir os moradores das redondezas que fazem suas compras a pé e refugiam-se do sol e da chuva embaixo dos pilotis. As três posições das comunicações visuais denotam que tal estratégia quer atingir o motorista que trafega pela via, aquele que já estacionou o seu carro e também o que caminha. Estabelece dimensões diferentes para emitir a mesma mensagem e faz a compensação de suas proporções. Nesse caso a comunicação visual dialoga com pelo menos três elementos: a memória das lojas e comércios varejistas de outras cidades, a releitura da arquitetura modernista que determina o local de fixação das placas e o modo

como tal comércio interpreta o movimento do seu público. Desse modo a fachada revela uma malha semiótica na qual são apresentadas as memórias de origem, a compreensão do espaço e interpretação do movimento do consumidor.

As modificações inseridas no projeto da via W3Norte determinam ou condicionam a mudança dos suportes de comunicação, influenciando a transmissão de informações, a constituição e organização das mensagens e o modo de interação do transeunte.

Ao observar o trânsito das composições e suportes de comunicação visual trasladados de outras cidades e de outros contextos, o modo como são fixadas e a forma como são traduzidas para o projeto moderno, as comunicações tecem uma malha para capturar a atenção do receptor e revelam certa irregularidade na paisagem da cidade de Brasília. Tal irregularidade nasce da inserção de textos de contextos diversos.

Todo texto complexo que entra na cultura pode ser apresentado como um conflito de duas tendências. Por um lado, a medida que aumenta o grau de ordenação, aumenta também a medida da previsibilidade, inicia-se uma nivelção estrutural, ou, um incremento da entropia. Por outro lado, se deixa sentir a tendencia contraria: aumenta a irregularidade interna da organização semiótica o texto, seu poliglotismo estrutural, as relações dialógicas das subestruturas que entram nele, a situação de intenso conflito na relação texto-contexto. Estes mecanismos trabalham para o aumento da troca de informações e tem um caráter nega-entrópico. (LOTMAN. 2000. V. III p. 104)

Análise das elementos das fachadas da W3Norte.

Descreverá-se a estrutura dos objetos analisados, buscando aquilo que segundo Lotman¹⁵ constituiriam a parte invariável. Observou-se neste momento o modo como os elementos da comunicação visual comportam-se para gerar as fachadas da via estudada. Para tanto fez-se uma análise das tipografias, cores e composição de marcas.



Toma-se como exemplo a fachada da loja “Barbosa colchões”. O que constitui sua arquitetura são os letreiros, as faixas e o próprio produto. Os colchões empilhados na

¹⁵Op. cit. V.II p. 65



parte frontal da loja insinua variedade, facilidade de aquisição, pronta entrega e baixo custo. Seu letreiro traz informações sobre tudo que se pode encontrar no estabelecimento, como na chamativa faixa que descreve modelos de colchões e seus diversos preços para a partida das negociações individuais, com a garantia do nome do dono: Barbosa. As cores contrastantes, o uso de tipografias bastão em caixa alta e as possibilidades táteis indicam uma abordagem mais direta com o cliente. O desenho dessa promoção evidencia uma oposição à escala arquitetônica da cidade. Tudo está próximo, abundante e dialoga diretamente com o interessado pessoalmente ou através dos telefones destacados nos letreiros sugerindo que o cliente é especial ou “personnalité”. O modo como as cores são utilizadas na fachada da “Barbosa Colchões” revelam uma das estruturas mais recorrentes no que diz respeito ao uso de cores neste tipo de comércio:

1. a cor predominante: o azul, é determinada pela identidade do fabricante de seu principal produto, no caso a empresa Probel;
2. como cor tônica tem-se o amarelo, complementar ao azul, à destacar os telefones. Alcança-se o máximo de contraste de luminosidade possível no uso destes matizes;
3. finalmente, como cor intermediária, o vermelho, cor de maior comprimento de onda e, por isso, de longo alcance;
4. a faixa promocional procura dialogar com o letreiro institucional mantendo suas as cores, mas é ressaltado pela inversão das relações de harmonia;
5. a “queima de estoque” é expressa pelo uso do amarelo como cor predominante e do vermelho como tônica
6. e o azul e o preto aparecem como cores intermediárias.

Logo obtém-se que constituem-se um código do comércio varejista a complementaridade entre as cores, o uso de saturação e o construção de oposições cromáticas.



Outro modo de estruturar as cores recorrente no comércio popular pode ser observado ainda com o uso de cores complementares como estratégia. Neste caso:

1. utiliza-se as relações entre cores primárias ou entre cores análogas, mas sempre com os matizes em seu grau máximo de saturação. Quando se trata do uso de cores análogas é comum a paleta ficar restrita às de cores quentes intermediadas hora pela cor azul, hora por uma acromática: preto ou branco;
2. pode-se combinar cores cromáticas e acromáticas, nestes casos procura-se estabelecer o contraste extremo de luminosidade com o uso do preto e cores quentes vermelhos, laranjas e amarelos. Menos recorrente é o contraste de saturação, normalmente ocorre com o uso do azul ou verde. Observa-se estes casos quando o comerciante procura relacionar a cor ao produto que comercializa, constituindo uma semiose cujo signo de partida é a relação indicial entre a fachada e o produto.



Em comércios que encaram o desafio de capturar o cliente, diante da forte concorrência os letreiros se estendem sobre a fachada e procuram uma maior elaboração da marca. As tipografias utilizadas na composição das fachadas constituem um exercício visual a parte. As interferências na sintaxe tipográfica vão desde a estilização até a substituição de uma letra por uma imagem que representa o produto comercializado. Daí tiram-se as principais características:

1. busca uma tipografia diferenciada por sua forte estilização combinada a substituição da letra por representações ilustrativas do produto comercializado, o que reforça o caráter simbólico da marca;
2. usa-se de versaletes combinados com capitulares no início e no fim do nome o que resulta num espaço superior que permite integrar a marca à descrição do produto comercializado.
3. pode-se observar outras variáveis que fogem ao pragmatismo do uso do tipo sem serifa. São aquelas que buscam se aproximar da ideia de sofisticação como, por



exemplo, o uso do tipo gótico, mas que esta forma de representação não está necessariamente vinculada à um período ou a um conceito, é apenas algo que o diferencia.

Os letreiros são, em sua maioria, planos, pintados ou impressos digitalmente. A simulação de relevo é explorada não só no uso do contraste de matizes e de luminosidade das cores como também por recursos gráficos como o delineamento do texto e por sombras e grafismos que sugerem tipos e produtos em perspectiva.

Quando compara-se a análise da paisagem da cidade diante da comunicação visual revelam-se os dispositivos informacionais, a dinâmica do movimento e o modo como Lúcio Costa concebe não apenas a cidade mas também o povo brasileiro. Essa concepção do arquiteto é sobreposta com outros traços, instalam-se sobre o plano piloto uma polifonia composta pelas vozes de diversos atores. O instante em que o discurso de cada um desses atores se fixou e modificou a paisagem da cidade diferem, formando uma linha do tempo de impressões.

Concluindo

As visualidades encontradas no comércio da W3Norte, por hora, não podem ser consideradas únicas, já que apresentam características semelhantes a de comércios populares de outras cidades e regiões. Quando destituem-se os códigos cromáticos ou o uso de tipografias encontram-se traços semelhantes entre as comunicações da via estuda e o de outras cidades, na verdade percebe-se que o uso de cores saturadas, a composição com complementares, a relação cromática x acromática são comuns nas representações dessas categorias. No caso dos tipos observa-se em qualquer comércio de rua a preferência pelos bastonados e um desvio radical para o uso de tipografias em situações excêntricas nas quais não se pretende representar determinado período mas adota-se tal característica como sendo de “bom” gosto. O que entretanto encontrou-se como maiores marcos semióticos nesta análise foram as características de oposição entre a visualidade do comércio popular de Brasília e a constituição da cidade: o perto e o longe, o horizonte e a proximidade e, a condição de captura do olhar do transeunte. No caso das relações entre as comunicações visuais e a cidade de Brasília percebem-se as oposições: o perto e o longe, o cinza e o colorido, o lugar do carro e o espaço de transeunte. Na observação de cada um desses elementos desenham-se modelos dinâmicos de usos da cidade e sobreposições de funções. Se no projeto moderno a funcionalidade determinava o lugar de morar, de trabalhar, de estudar e de comprar, na via W3Norte todas as funções podem sobrepor-se, em contrapartida ao analisar as cores, o cinza



nasce, em uma tabela cromática da sobreposição de todas as ondas de luz e na W3Norte tais ondas segreram-se revelando uma paleta intensa de matizes. Assim o espaço semiótico analisado contitui-se em uma oposição homogêneo X heterogêneo revelando que a via é um sistema semiótico diferente dentro da cidade na qual está inserida. Alimenta-se de informações da cidade filtrando-a e traduzindo-as, constituindo um sistema aberto e autonomo.

Agradecimentos:

Arquivo Público do Distrito Federal.

Alunos dos cursos de Desenho Industrial, Arquitetura e Comunicação da UnB.

Cnpq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo financiamento desta pesquisa por meio do Edital Universal.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

_____. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henry. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CAMARA, Rogério. **Grafo-sintaxe concreta: o projeto noigandres**. Rio de Janeiro: Rio Ambiciosos, 2000.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Cia das Letras, 2004. p.208.

LOTMAN, Iuri. *La arquitectura em el contexto de la cultura in* **La Semiosfera**, v-3. Madrid: Catedra, 2000.p. 103 a p.112

_____. *Un modelo dinámico del sistema semiótico in* **La Semiosfera**, v-2. Madrid: Catedra, 2000.p. 65 a p. 80.

SILVA F., Antônio Rodrigues da. **O projeto de sinalização do Distrito Federal**.

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, 2007.

VIDAL, Laurent. **De nova Lisboa a Brasília**. A invenção de uma capital (século XIX e XX). Brasília: UnB. 2009.