

Arquitetos de Grife: um estudos sobre a formação e atuação desses profissionais

Lorena Petrovich Pereira de Carvalhoⁱ

Contato: petrovichlorena@gmail.com

Linha de Pesquisa: Projeto de Arquitetura

INTRODUÇÃO

As últimas décadas do século XX representaram um tempo de profundas mudanças para a arquitetura. Além das transformações estéticas e formais ocorridas com o declínio do Movimento Moderno, outro aspecto bastante relevante sobre a arquitetura contemporânea diz respeito ao papel urbano econômico que alguns edifícios desempenham em seu contexto. Conforme aponta a literatura, tais construções geralmente envolvem uma série de particularidades (por exemplo: quanto ao uso, à localização, a uma forma inovadora, ao emprego de materiais e/ou tecnologias exclusivas, entre outras) que lhes garantem a apreensão de rendas diferenciadas.

Diante disso, a construção de obras com essas características ganhou forças nos âmbitos do empreendedorismo urbano e da diferenciação de grandes marcas mundiais. Em ambos os casos, a arquitetura firmou-se como um artigo rentável, capaz de impulsionar o consumo (da cidade ou dos produtos ofertados) pela atração de visitantes dispostos a pagar pela vivência dos espaços de exclusividade. Nesse nicho da arquitetura contemporânea, 'experiência' é a palavra-chave.

Tão diferenciados quanto as vivências garantidas pelos prédios, os profissionais que os concebem integram um grupo seletivo da arquitetura mundial, dão nome às grifes arquitetônicas e são reconhecidos internacionalmente. No entanto, ao passo que suas obras têm sido amplamente debatidas (no que diz respeito à arquitetura em si e aos seus impactos socioeconômicos), as razões que os levaram a um patamar tão distinto de inúmeros outros arquitetos ainda são pouco conhecidas. Logo, é sobre a trajetória profissional dos arquitetos de grife que a pesquisa aqui apresentada pretende se debruçar.

OBJETIVOS

Este trabalho deverá apresentar as diretrizes da pesquisa de mestrado em andamento, com ênfase no referencial teórico trabalhado.

MÉTODO

O trabalho se desenvolve principalmente a partir de pesquisa bibliográfica e documental.

DESENVOLVIMENTO

A partir da década de 1960, o advento de críticas à qualidade do ambiente urbano produzido segundo os preceitos modernistas sinalizava o início da crise desse movimento, não no que diz respeito à interrupção total de sua produção, mas ao fim de seu apogeu. Censurava-se, além do impacto socioambiental dos empreendimentos, a própria qualidade dos espaços e da arquitetura produzida; suas características deveras simplistas que não apreciavam a complexidade da relação pessoa-ambiente. Além disso, também questionava-se a ausência de participação comunitária e o distanciamento político das reais demandas sociais a contribuir para a geração de programas de intervenção urbana inadequados (DEL RIO, 1990).

Surgiram, então, discussões que colaboraram para o desenvolvimento de uma nova corrente de pensamento arquitetônico; um contraponto à tendência minimizadora de diferenças do Movimento Moderno que, segundo Ghirardo (2009, p.02), detinha-se justamente a essas divergências. O pensamento pós-moderno manifestou-se nas proposições de Buckminster Fuller, dos metabolistas japoneses, dos grupos *Archigram* e *Superstudio*, mas teve maior repercussão



prática após a publicação dos livros de Jacobs (1961)ⁱⁱ, Venturi (1966)ⁱⁱⁱ, Rossi (1966)^{iv} e Fathy (1969)^v, ainda que não tivesse uma base teórica consistente.

Esse alicerce começou a se configurar, conforme Ghirardo (2009), na década de 1980, utilizando-se de estudos em outras áreas do conhecimento. As discussões sobre arquitetura, e em seguida sobre o processo construtivo em si, foram influenciadas pelos pressupostos teóricos do pós-estruturalismo e da desconstrução, principalmente na Europa ocidental e nos Estados Unidos. A interpretação estruturalista para a questão do significado dos edifícios sofreu uma releitura: "a ideia de significado estreitou-se para ser entendida não como esfera de ação da sociedade em geral, nem mesmo do cliente, mas sim do arquiteto, tornando-a restrita e não universal" (GHIRARDO, 2009, p.32).

O desconstrutivismo, dito vanguardista, estabeleceu uma crítica à subordinação da arquitetura a qualquer elemento. Em sua compreensão, a prática arquitetônica deveria ser livre de paradigmas, "[...] abarcar noções de fragmentação, dispersão e descontinuidade através de meios formais" (GHIRARDO, 2009, p. 36). Segundo Wigley (2008, p. 291), o movimento ganhou força por desafiar os valores de harmonia, unidade e estabilidade, propondo que as imperfeições são intrínsecas às estruturas; o arquiteto desconstrutivista identifica a impureza da estrutura e a coloca na superfície no intuito de questionar a forma.

Pode-se inferir, então, que esse cenário de questionamentos ao Movimento Moderno, aliado às proposições para uma nova arquitetura e à busca pela consolidação de um arcabouço teórico, delineou as bases para a produção pós-moderna (que posteriormente também se tornou ou até passou a ser conhecida como contemporânea), segundo três principais correntes: a historicista, a regionalista e a *high-tech*. A primeira se concretiza nas alusões aos estilos do passado e no novo olhar sobre os centros históricos, a busca por sua conservação, reconstrução e integração; a segunda refere-se à continuidade de contextos culturais, por meio da valorização de atributos urbanos particulares; e a terceira corresponde a projetos que envolvem alta tecnologia e utilização de novos materiais.

As mudanças observadas no âmbito da arquitetura no final do século XX, no entanto, não ficaram restritas às questões da produção e estética formal. As transformações na economia global, pós-fordista e pós-industrial, delinearam novos horizontes mercadológicos em vista das novas configurações de fluxos internacionais; o intercâmbio de mercadorias deu lugar ao movimento dinâmico de capital, pessoas, culturas, informações, entre outros. Arantes (2008, p. 176-177) atenta para as estratégias adotadas pela arquitetura em dois momentos, apontando que, enquanto no modernismo buscou aliar-se aos setores produtivos, no período contemporâneo aproximou-se do capital financeiro, especialmente à indústria do entretenimento e à economia baseada na renda.

Diante dessa reestruturação econômica, os governantes das cidades percebem a necessidade de adotar novas táticas de atração de investimentos. Uma vez que o capital deixa de perseguir as localidades onde encontra condições favoráveis para a produção (leia-se: disponibilidade de matéria-prima, mão de obra, etc.), e busca investir onde possa usufruir de ampla infraestrutura tecnológica de sistemas de informação, materializa-se a rede de 'cidades globais'^{vi} e tem início uma verdadeira corrida rumo a esse título. As grandes cidades passam a desejar, a todo custo, integrar o referido rol, pois isto lhes garante investimentos e visibilidade numa relação de retroalimentação (COMPANS, 1999).

Para promovê-las perante os investidores (empresas de alta produtividade no mercado financeiro e de consumo), as autoridades lançam mão da ferramenta do *city marketing* com a finalidade de divulgar os atributos locais e difundir a ideia de que é viável e proveitoso empreender ali.

Além das formas tradicionais de *city marketing* – campanhas publicitárias, eventos culturais e esportivos etc. – a promoção da cidade deve incluir a realização de feiras e exposições, a ordenação e promoção de áreas comerciais, a recuperação de centros históricos e áreas portuárias, melhorias das infraestruturas de acessibilidade e comunicações, bem como



reserva de áreas para
implantação de novos negócios
(BORJA & FORN, 1996, p. 34
apud COMPANS, 1999, p. 110)

Conforme registram Borja & Forn (1996), são muitos os segmentos que podem contribuir para tornar uma cidade atrativa ao capital, desde eventos efêmeros a diversos nichos turísticos, culturais e de mercado. O que parece ser invariável, nessa conjuntura econômica que acompanha a produção de arquitetura contemporânea, é o papel que esta assume na 'fórmula' do processo de transformação urbana: uma espécie de âncora no *masterplan*; um protagonista, no qual se deposita grande expectativa de visibilidade e, por conseguinte, retorno financeiro. Trata-se, portanto, de obras icônicas, edifícios esculturais que, conforme a concepção de Jencks (2005, p. 07), "quando bem sucedidas, colocam a arquitetura em igualdade com o melhor da arte contemporânea para explorar livremente as possibilidades criativas" (tradução nossa).

Arantes (2008, p. 177) sintetiza esse protagonismo ao dizer que a arquitetura contemporânea, tanto nesses casos, como quando é utilizada para promover identidades empresariais, propõe inserir edifícios únicos, que possam marcar as cidades (ou a empresa que representa). O Museu Guggenheim, obra do arquiteto canadense Frank O. Gehry, na cidade de Bilbao (Espanha), talvez seja o primeiro exemplo prático (e bem sucedido) desse protagonismo^{vii}. A intensidade com que o projeto atraiu visitantes de outras partes do mundo e contribuiu para incrementar a dinâmica econômica local deu origem, inclusive, à expressão 'efeito Bilbao'^{viii}, recorrente na literatura para fazer referência e/ou explicar casos semelhantes.

Ao discorrer sobre os edifícios icônicos, Valença (2016, p. 09) diz que os mesmos visam "[...] adicionar valor ao lugar, destacar os seus atributos positivos, assim dinamizando os negócios, o turismo e a autoestima dos cidadãos". Tal valorização é atribuída às características de excepcionalidade, originalidade e autenticidade da arquitetura que, assim como nas demais mercadorias culturais, são determinantes para o estabelecimento das rendas em torno dela. A singularidade desses edifícios lhes garante, segundo Arantes (2008, p. 177) uma renda de monopólio; a possibilidade de explorar financeiramente a vivência daquele espaço, que não pode ser reproduzida da mesma maneira por outro (RIBEIRO, 1997, p. 67).

Além da excepcionalidade plástica e sensorial do edifício pós-execução, a arquitetura espetáculo pode envolver exclusividades desde sua concepção. Recorrendo mais uma vez ao exemplo de Frank Gehry, seu primeiro grande projeto inovador, o *Walt Disney Concert Hall* (Los Angeles), com formas irregulares e curvas, só se tornou exequível pela utilização de um *software* de modelagem da indústria aeroespacial francesa, que transformava os protótipos do arquiteto em *grids* tridimensionais, a partir da leitura a *laser* (ARANTES, 2008, p. 183). Para o Guggenheim, por sua vez, ele realizou diversos testes até identificar no titânio as propriedades ideais para alcançar o resultado pretendido. A pele do edifício constitui-se de lâminas metálicas com diversas dimensões, fruto de um processo produtivo que, para a construção civil, pode ser considerado artesanal.

Obras tão particulares quanto estas fazem parte de uma categoria especial da arquitetura contemporânea, dita espetacular, de marca, ou ainda de grife. Um grupo restrito, que reúne profissionais geralmente detentores de importantes prêmios (como o Pritzker ou o *Royal Gold Medal* - concedido pelo RIBA^{ix}), responsáveis por projetos de reconhecimento internacional, implantados em locais diversos e frequentemente fora da cidade/país em que se encontram as sedes de seus escritórios. Integram essa lista, além do já mencionado Frank Gehry, os arquitetos (ou escritórios): Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Norman Foster, Rem Koolhaas, Richard Rogers, Santiago Calatrava, S.O.M (Skidmore, Owings e Merrill), Zaha Hadid^x, entre outros.

Apesar das bibliografias sobre o tema estarem em constante renovação, atualizando conceitos, apontando nomes e obras que promovem o espetáculo da arquitetura e, ainda, analisando os desdobramentos urbanos subsequentes à construção destas, persiste a carência no estudo acerca dos responsáveis pela produção em questão. Não se faz referência aqui à nomeação desses arquitetos – conforme dito anteriormente, eles são nomeados –, mas ao caminho que percorreram até esse momento, como organizam seu trabalho e como compreendem a própria obra.

Será que existem pontos coincidentes nesses caminhos? Ou o aproveitamento de oportunidades distintas levou diversos profissionais ao mesmo patamar? De repente, experiências semelhantes teriam contribuído para isso: a passagem por uma mesma universidade, a influência dos mesmos professores ou determinadas experiências



profissionais. Será que estão sempre 'disputando' os mesmos tipos de projetos? Ou existiriam algumas 'linhas de especialização' dentro do nicho da arquitetura de grife?

Um artigo publicado pelo portal *Archdaily* em julho de 2015 expõe as relações de tutoria estabelecidas entre diversos arquitetos de renome ao longo do tempo. Segundo Finn (2015), Renzo Piano trabalhou para Louis Kahn entre os anos de 1956 e 1970, aprendendo nesta experiência a utilizar a luz no seu *design*. Já o jovem Bjarke Ingels e a memorável Zaha Hadid, por sua vez, trabalharam para Rem Koolhaas por breves períodos (dois e três anos, respectivamente) e, logo em seguida, fundaram os próprios escritórios.

Outro fato é que uma consulta prévia aos portais eletrônicos de alguns dos arquitetos/escritórios mais citados pela bibliografia enquanto expositores da arquitetura de grife revelou uma semelhança severa no que diz respeito à organização das páginas, conteúdos divulgados e categorização do portfólio eletrônico. Além disso, apresentavam formas de busca e categorias de projeto bastante parecidas entre si.

Diante do exposto, esta pesquisa de mestrado investiga a relação entre o percurso profissional traçado por arquitetos de grife e o alcance do referido *status*, partindo da seguinte questão: quais elementos comuns se destacam no processo de formação e nas estratégias de atuação de profissionais responsáveis pela espetacularização da arquitetura que tenham contribuído para elevar suas obras à condição de grifes arquitetônicas?

Tem-se por objetivo geral: verificar elementos comuns nas experiências de formação e estratégias de atuação de arquiteto de grife, que podem ter contribuído para elevar suas obras a este padrão. E, para tanto, admite-se como objetivos específicos: (1) Caracterizar a formação profissional dos arquitetos, no que concerne a universidades por onde passaram (graduação, pós-graduação, docência e colaboração) e experiências de trabalho em arquitetura anteriores ao próprio escritório; (2) Explicar o modo de atuação profissional dos arquitetos a partir da caracterização de sua produção e mapeamento de escritórios sede e filiais; (3) Identificar a participação desses arquitetos em concursos, verificando o contexto do mesmo, seus concorrentes e ganhadores; (4) Traçar o perfil da atuação profissional

dos arquitetos a partir da caracterização de sua produção e mapeamento de escritórios sede e filiais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O raciocínio aqui exposto consiste na reflexão estabelecida sobre alguns referenciais bibliográficos e documentais do tema em estudo, que contribuíram para a formulação do problema e das diretrizes da pesquisa de mestrado. A partir deles, será elaborado um banco de dados com informações sobre a formação e atuação de diversos arquitetos contemporâneos de renome, para que se possa, por fim, estabelecer um comparativo entre os mesmos, verificando a existência (ou não) de aspectos comuns nas trajetórias analisadas, que indiquem terem sido importantes para alcançar o sucesso dentro do nicho profissional estudado.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo fomento à pesquisa.

Ao Prof. Márcio Moraes Valença, orientador, pelo auxílio em aprimorar as diretrizes de pesquisa.

Ao Prof. Rubenilson Brazão Teixeira aos colegas de turma, pela colaboração com a melhoria da pesquisa durante o semestre letivo 2017.2.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, P. F. O grau zero da arquitetura na era financeira. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 80, mar. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n80/a12n80.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2011.

BENÉVOLO, Leonardo. **A arquitetura do novo milênio**. Tradução de Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Estação Liberdade, 2007. 496 p.

COMPANS, R. O paradigma das *global cities* nas estratégias de desenvolvimento local. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Campinas, n. 1, 1999, p. 91-114.

DEL RIO, Vicente. Os anos 60: contexto para mudanças disciplinares. In: _____. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Pini, 1990. p. 19-44.

MACLEOD, Finn. 'Baby Rems' and the Small World of Architecture Internships. 09 Jul 2015. **ArchDaily**. Disponível



em: <<http://www.archdaily.com/769864/baby-rem-s-and-the-small-world-of-architecture-internships/>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

GHIRARDO, Diane Yvonne (2002). **Arquitetura contemporânea**: uma história concisa. Tradução de Maria Beatriz de Medina. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 304 p. (Coleção Mundo da Arte).

JENCKS, Charles. **The iconic building: the power of enigma**. Londres: Frances Lincoln, 2005. 223 p.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz. Capital e propriedade: a renda da terra na produção do espaço construído. In: _____. **Dos cortiços aos condomínios fechados**. As formas de produção da moradia na cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 51-78.

VALENÇA, Márcio M. **Arquitetura de grife na cidade contemporânea**: tudo igual, mas diferente. Rio de Janeiro: Mauad, 2016. 160 p.

WIGLER, Mark. *Deconstructivist Architecture*. In: JENCKS, Charles; KROPF, Karl (Ed.) **Theories and manifestoes of contemporary architecture**. 2ª ed. Inglaterra: Wiley-Academy, 2008. p. 291-292.

NOTAS

ⁱ Arquiteta e Urbanista, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

ⁱⁱ *The Death and Life of Great American Cities* (posteriormente traduzido para o português como 'Morte e vida das grandes cidades').

ⁱⁱⁱ *Complexity and Contradiction in Architecture* (posteriormente traduzido para o português como 'Complexidade e contradição em arquitetura').

^{iv} *The Architecture of the City* (posteriormente traduzido para o português como 'A arquitetura da cidade').

^v *Architecture for the Poor* (ou *Gouna: a Tale of Two Villages* - em sua primeira edição, de 1969).

^{vi} De acordo com Compans (1999, p. 98), "a expressão *global cities* foi cunhada por Saskia Sassen, em 1991, para designar os pontos nodais dos fluxos financeiros a partir dos quais se produz um controle global dos mercados financeiros secundários e sítios de produção dispersos [...]".

^{vii} Refere-se aqui não à execução do edifício ícone por si só, mas à promoção econômica local em decorrência da implantação do mesmo. Nota-se que, em entrevista transcrita em Jencks (2005, p. 11-12), Charles Jencks e Frank Gehry mencionam o AT&T Building (de Philip Johnson) e a casa da Ópera de Sidney (de Jørn Utzon) como edifícios icônicos anteriores ao Guggenheim Bilbao, que, apesar da visibilidade, por motivos diversos não tiveram o mesmo impacto sobre a cidade.

^{viii} Em sua obra mais recente, no entanto, Márcio Valença defende uma ampliação desse conceito para a visão de que "um edifício icônico pode dar início à transformação, mas que, para manter a dinâmica de crescimento, é necessário muito mais" (VALENÇA, 2016, p. 09).

^{ix} *Royal Institute of British Architects*.

^x A despeito do falecimento da arquiteta, seu escritório ainda se encontra em funcionamento e desenvolve projetos que tiveram a participação da mesma.