

18º Congresso Brasileiro de Sociologia

26 a 29 de Julho de 2017, Brasília (DF)

Grupo de Trabalho: Ocupações e profissões

Título do Trabalho: *Desconfiando do star-system – Notas sobre as representações do arquiteto Santiago Calatrava sobre sua prática arquitetônica*

Nome completo: Heitor Vianna Moura

Instituição do autor: Doutorado do Instituto de Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR-UFRJ)

Desconfiando do *star-system* – Notas sobre as representações do arquiteto Santiago Calatrava sobre sua prática arquitetônica¹

Na noite do dia 20 de junho de 2010, a região portuária da cidade do Rio de Janeiro recebeu representantes do poder público, empresários, convidados ilustres e parte da imprensa local. Todos os olhares estavam direcionados para o palco montado em um dos armazéns do Cais do Porto, onde a estrela da noite pintava com grande habilidade a sua mais nova criação em aquarela. Apesar das semelhanças, não se tratava de uma performance artística que tinha a efemeridade como condição, mas da apresentação dos detalhes do artefato arquitetônico que alteraria a paisagem da histórica Praça Mauá nos próximos anos. Com suas “formas audaciosas e alongadas”² e seu estilo “espetacular”³, como noticiou a imprensa nos dias seguintes, as primeiras imagens do Museu do Amanhã, do arquiteto espanhol Santiago Calatrava, foram conhecidas pelos presentes.

Essa não foi a primeira vez que, nas duas últimas décadas, arquitetos internacionalmente reconhecidos desembarcaram com as suas pranchetas na cidade. Por parte do poder público, municipal e estadual, foram contratados os franceses Jean Nouvel Christian de Portzamparc e o escritório norte-americano Diller Scofidio +, respectivamente responsáveis pelo projeto arquitetônico do Museu Guggenheim-Rio (não construído), da Cidade da Música e da nova sede do Museu da Imagem e do Som. Já a iniciativa privada anunciou o lançamento de empreendimentos imobiliários assinados por três vencedores do Prêmio Pritzker na cidade, o americano Richard Meier, o inglês Norman Foster e a iraniana radicada na Inglaterra Zaha Hadid.

As possibilidades de interpretação desse fenômeno são variadas. Entre os fatores locais, é possível destacar a conjuntura favorável que atravessava a cidade no período, que se expressa nos números recordes de investimentos públicos e privados, na aliança partidária dos três níveis de governo e na realização de eventos de visibilidade internacional, como a Copa do Mundo de Futebol de 2014 e os Jogos

¹ O presente artigo é resultado das provocações do Prof. Dr. Ruy Braga e do Prof. Dr. Francisco Segnini Jr. nas disciplinas “Sociologia de Marx” e “A Profissão do Arquiteto: Desafios e Perspectivas”, respectivamente, cursadas na Universidade de São Paulo (USP).

² Cf. Jaqueline Costa, “*Museu do Amanhã é lançado no Cais do Porto*”. *O Globo* (seção Rio), 22.6.2010, p. 20.

³ Cf. Marcelo Bortoloti e Sílvia Rogar, “*O criador dos prédios espetaculares*. Ninguém passa incólume pelos edifícios do espanhol Santiago Calatrava. Sua mais recente criação é um museu no Rio de Janeiro”. *Veja*, 23.6.2010, pp. 136-139.

Olímpicos de 2016⁴. No entanto, tomar esses aspectos locais como fatores explicativos do fenômeno é desconsiderar que o interesse por projetos arquitetônicos espetaculares assinados por profissionais de renome internacional se tornou uma tendência global.

Por trás das especificidades locais, esse tipo de intervenções vem despontando como uma estratégia central na gestão e na produção do espaço urbano contemporâneo global. Segundo o geógrafo britânico David Harvey ([1989] 1996), com o quadro de crise econômica e fiscal a partir do ano de 1973 emerge uma nova forma de gestão nas cidades. A partir desse momento, a atuação dos administradores públicos passou a se dar em meio a um quadro de “competição interurbana” por recursos, empregos e capital, o que fez com que eles assumissem um “comportamento empresarial em relação ao desenvolvimento econômico” da cidade (Idem, p. 49). Com esse fim, as intervenções arquitetônicas e urbanísticas em espaços específicos se tornaram instrumentos fundamentais na criação de imagens positivas da cidade, visto que atuavam como atrativos para os novos capitais e as pessoas “do tipo certo” (HARVEY, [1989] 2012, pp. 91-92).

Sob esse prisma, ninguém melhor na produção de espaços urbanos espetaculares que os arquitetos internacionalmente aclamados na atualidade. Segundo Pedro Arantes (2013, pp. 53-54), a disputa pela assinatura de arquitetos do *star system*⁵ está relacionada com a afinidade da arquitetura contemporânea com as dinâmicas publicitárias, cada vez mais preocupada os ganhos adicionais decorrentes de suas raridade, diferenciação e exclusividade. Assim como as marcas, a arquitetura produzida nesse contexto assumiu a “forma de propriedade que não pode ser generalizada”, cuja exclusividade pode ser encontrada não apenas nas suas formas visualmente espetaculares, mas no poder monopolista da assinatura de um arquiteto laureado (ARANTES, 2013, p. 55).

Não por acaso, a construção de grandes artefatos arquitetônicos por parte desses arquitetos vem despertando o interesse de pesquisadores que investigam as novas formas de produção do espaço urbano carioca (SÁNCHEZ, 2010; CARVALHO & AMARAL, 2011; PASSOS & SÁNCHEZ, 2012; SANTOS, 2013; MESENTIER & MOREIRA, 2014, MARTINS, 2015). O mesmo não pode ser dito, no entanto, sobre os

⁴ Em outro artigo, escrito com o Prof. Dr. Brasilmar Ferreira Nunes, analiso como diversos fatores ajudam a transformar a imagem da cidade do Rio de Janeiro nas duas últimas décadas (NUNES & MOURA, 2013).

⁵O termo, já popular entre os [arquitetos](#), [faz referência aos arquitetos](#) de renome internacional. É também utilizado com esse mesmo sentido o termo “arquitetos estrelas”, tradução da expressão inglesa “*starchitects*”.

efeitos que a atuação desses arquitetos vem provocando na maneira como a profissão do arquiteto é socialmente percebida e representada na contemporaneidade. É diante dessa aparente lacuna da literatura brasileira que a presente reflexão pretende dar a sua contribuição, tendo como problema a distância entre as representações por eles produzidas e as práticas cotidianas de trabalho desse profissional.

Escolhendo uma perspectiva: Marx e Lefebvre

Para a análise das representações da profissão do arquiteto, a reflexão tem como referência teórica e metodológica os escritos de Karl Marx e as contribuições de Henri Lefebvre à perspectiva do primeiro. Em particular, interessa o esforço do segundo em avançar com a teoria das representações que Marx teria anunciado ao eleger a “ideologia” como objeto de interesse sociológico (LEFEBVRE, [1966] 1968; LEFEBVRE, [1980] 2006).

Nas páginas dos *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844* ([1932] 2004) e da *Ideologia Alemã* ([1933] 2007), Marx desenvolveu um dos conceitos mais fundamentais de toda a sua obra: a *práxis*. O que, segundo Lefebvre, representaria o momento em que “o pensamento reencontra a unidade com o ser, a consciência com a natureza sensível ou ‘material’, o espírito com a espontaneidade” (LEFEBVRE, [1966] 1968, p. 41). Desses encontros, no entanto, nascem também “formas” que “reage[m] sobre o conteúdo e se assenhora[m] dele”, sendo por isso classificadas por Lefebvre como *falsas representações*. Nas suas palavras, esse tipo de representação se “autonomiza como coisa (abstrata) e dissimula as relações reais”, visto que forjam explicações de caráter “geral, especulativo e abstrato”, quando, na verdade, são “representativos de interesses definidos limitados, particulares” (Idem, pp. 33; 50).

Enquanto crítico do idealismo hegeliano, Marx rebate e inverte a tradição filosófica, que partia das representações para compreender o mundo real, em um movimento de desalienação do homem por meio da consciência filosófica. Com isso, ele propõe partir da análise da vida real “atingindo e explicando ao mesmo tempo essa consciência que não tem nenhuma realidade” (LEFEBVRE, [1980] 2006, p. 46). Desse modo, ele busca confrontar a “forma” com o “conteúdo” e a “aparência” com a “essência”, sem o qual não seria possível chegar às relações sociais reais, que são produto da *práxis*. Mas o que tudo isso tem a ver com a reflexão ora proposta?

Apontados pela literatura como centrais na relação entre as novas formas de planejamento urbano e as intervenções arquitetônicas nas cidades, os chamados “arquitetos estrela” são também produtores de representações sobre a prática arquitetônica, que, pelo seu alcance, acabam operando como referência aos demais arquitetos. O estudo dessas representações não deve ser confundido, contudo, com uma tentativa de apreensão das relações reais; deve ser compreendido como análise das formas que a relação arquiteto-projeto assume nessa esfera de pensamento – ou da “consciência”, nos termos marxianos. É preciso considerar, portanto, que tais representações, ao mesmo tempo que têm efeito sobre a forma que a profissão do arquiteto é socialmente percebida e representada, potencialmente obscurecem as condições reais da prática profissional dos arquitetos na contemporaneidade.

Santiago Calatrava: representações de sua prática arquitetônica

Voltemos agora ao arquiteto que deu início ao presente artigo, Santiago Calatrava. Como já foi apontado, o espanhol protagonizou uma das mais recentes parcerias entre o poder público carioca e um membro do *starsystem* arquitetônico, mas essa não é a única razão de ele ter sido eleito protagonista desta reflexão. O arquiteto desperta o interesse pela sua vasta produção de discurso acerca de si, da sua arquitetura e do seu método de trabalho, reproduzido em livros, artigos, revistas e jornais publicados em todo o mundo, inclusive no Brasil. Se, por um lado, isso evidencia a sua visibilidade pública e o seu prestígio internacional, também chama a atenção pela capacidade de o enunciador administrar com destreza a sua exposição por meio de discursos que mantêm uma coerência e uma constância interna.

Para esta reflexão, serão analisadas as palestras ministradas em 1997 pelo arquiteto no Massachusetts Institute of Technology (MIT), documentadas no livro *Santiago Calatrava. Conversa com estudantes* (CALATRAVA, [2002] 2003), assim como três entrevistas realizadas nos últimos anos pelas imprensas nacional e internacional⁶. A partir dessa documentação, serão apreendidos e relacionados os

⁶ Cf. Anatxu Zabalbeascoa, “Entrevista: Santiago Calatrava. ‘No busco ser entendido, busco ser libre’”, *El País* [online], 02.02.2007; Guido Carelli Lynch, “Santiago Calatrava: ‘El siglo XXI será estupendo’”. Em la primera entrevista concedida a um médio latinoamericano, el arquitecto valenciano antecipa como serán las ciudades del futuro y se refiere al a hora conflictivo Puente de la mujer”, *Clarín* [on line], 27.05.2008; Pedro Rivera, “Entrevista:

trechos que compartilham entre si sentidos comuns, nos levando às representações mobilizadas pelo espanhol acerca da sua atuação enquanto arquiteto. São as autorrepresentações que nos interessam, como fonte dos valores que esse arquiteto busca sustentar como sendo indispensáveis para a produção de uma arquitetura de excelência.

Tomando alguns elementos retirados da documentação analisada, logo chamam a atenção as constantes referências do arquiteto ao universo das artes, especialmente da pintura e da escultura. Sobre a primeira, Calatrava lembra o seu desejo de ser pintor na infância, que se refletiria nas suas opções como arquiteto (CALATRAVA, 2007), assume o uso das artes plásticas como fonte de inspiração (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 27), relata o emprego da aquarela como meio de comunicar suas ideias projectuais (CALATRAVA, 2012) e valoriza a possibilidade de o artista se projetar na obra, tal como ele busca fazer em seus projetos (CALATRAVA, 2007). Já sobre a produção escultórica, o arquiteto destaca a dimensão escultural dos seus projetos (CALATRAVA, [2002] 2003, pp. 93) e realça a sua busca pela liberdade das formas na arquitetura, atuando como um escultor (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 99).

Ao comparar a sua atuação com a de um pintor e a de um escultor, Calatrava procura evidenciar a dimensão estética de sua produção arquitetônica, buscado não reduzi-las a dimensões funcionais ou estruturais. No entanto, estão também implícitas no seu discurso representações sobre o seu método de trabalho, em que ele procura se definir como: *um arquiteto-artista que estabelece com a sua obra uma relação íntima e pessoal e um arquiteto-artista que demanda uma liberdade criativa na concepção de suas obras*. Com esse fim, o espanhol busca se apropriar de dois princípios que aos seus olhos estruturariam o próprio campo das artes, como ele sugere ao declarar que “la arquitectura, como la pintura, permite la persona proyectarse em ella” (CALATRAVA, 2007) e que “[no exercício plástico escultural] ainda somos livres porque o único objeto que perseguimos é a pura realização plástica” (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 99).

Se Calatrava menciona reiteradamente a relação pessoal e livre que ele estabelece com seus projetos durante a sua concepção, tais representações não

Santiago Calatrava. Pedro Rivera conversa com o arquiteto espanhol Santiago Calatrava sobre globalização, arquitetura e o projeto do Museu do Amanhã”, *Revista AU* [online], 01.07.2012.

poderiam deixar de integrar a sua defesa das críticas que recebe de outros arquitetos. Acusando-os de não compreenderem seu processo de trabalho, ele argumenta que:

He querido hacer un trabajo personal. Insisto en decir personal porque no He trabajado nunca em um colectivo. Creo que la belleza de mi aventura como creador está em proyectarme, personalmente, en el trabajo que estoy haciendo. Cuando uno transgrede convenciones se hace difícil de entender. Pero no busco ser entendido. Busco ser libre. Si todas las flores fueran iguales, el mundo sería aburrido (CALATRAVA, 2007).

Nesse primeiro momento, a sua descrição parece sugerir um relativo descolamento dos seus projetos em relação ao mundo que os cercam, tendo em vista que eles são descritos como fruto de uma relação quase que direta entre o artista e a sua capacidade criativa. Em outro momento, no entanto, Calatrava discorre sobre a tentativa de reconciliar suas intenções projectuais com duas dimensões do universo empírico: a natureza e o corpo humano. São esses dois elementos que ele elege como mediadores da sua relação com mundo para o qual os seus projetos foram concebidos.

Nas palestras reunidas no livro aqui analisado, por exemplo, raros são os projetos em que o arquiteto não recorre a elementos da natureza para explicar suas intenções no ato de projetar. Entre os elementos naturais estão: a “folha ou palmeira” (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 17); as “pétalas” (Idem, p. 19); o “pássaro” (Idem, p. 21); a “cabeça de carneiro” (Idem, p. 23); as “escamas, como de peixe” (Idem, p. 33); a “baleia” (Idem, p. 33); o “rio” (Idem, p. 77). Segundo o arquiteto, em alguns casos a natureza serviria de modelo e de inspiração pelo seu “movimento” de transformação incessante ou pela “vida” que ela representa (CALATRAVA, 2012). Já em outros, a natureza é tomada como fonte de inspiração para o que ele chama de “senso de lugar”, como ele exemplifica ao descrever o seu projeto carioca:

A que lugar pertencemos? O que é local para mim? O que permanece de único é o senso do lugar, o *genius loci*, como dizem os romanos. *Existe algo de único no Rio de Janeiro que é único*. É importante capturar e revelar isso no edifício projetado para esse lugar. Aqui, por exemplo, quisemos dar corpo ao senso do lugar, da natureza, do carnaval, que parece algo banal mas não é. É o espetáculo mais bonito que vi. É um monumento à beleza, ao movimento, à música. Ou vendo o Rio do alto, indo às montanhas e imaginando a harmonia entre o ambiente construído e a natureza (CALATRAVA, 2012).

Nesse sentido, entendemos que, aos seus olhos, a natureza estabelece com a sua arquitetura uma relação de fonte de interesse e de inspiração e, ao mesmo tempo, de cenário que seu projeto deve compor e integrar harmonicamente. O que nos permite reconhecer a reivindicação de um certo *fisis-morfismo* na descrição da sua arquitetura

Calatrava também faz referências ao corpo humano ao descrever os seus projetos, quase sempre sugerindo recortes específicos, tais como: “o polegar e o indicador” (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 39); “a carne e a pele” (Idem, p. 43); “o seio” (Idem, p. 43); “o olho” (Idem, p. 47); “o coração” (Idem, p. 53); “a espinha vertebral” (Idem, p. 95). Seja por meio da observação direta ou mesmo do seu estudo mais aprofundado da anatomia humana, o arquiteto diz tomar o corpo humano como fonte recorrente de inspiração, o que se expressaria nos seus projetos a partir das ideias de “sensualidade da forma” (Idem, p. 43), de “organicidade” (Idem, p. 43), de “proporção” (Idem, p. 47) e das propriedades “estáticas” e “estruturais” do organismo (Idem, pp. 53; 91).

Semelhante ao notado a respeito da relação arquitetura-natureza, o arquiteto sugere que a anatomia humana não é apenas uma fonte de inspiração e apreciação, mas parte do fazer e do ser arquitetura. Essa noção aparece sob a forma de respeito ao contexto natural, no primeiro caso, e, no segundo, pela centralidade do homem nos espaços arquitetônicos. Como podemos observar nas seguintes passagens:

Pero sí es cierto que tienen un aspecto antropomórfico y le explico por qué. Cómo los usuarios son hombres, es lógico que las personas además de estar virtualmente em el centro de la obra, Sean el elemento de inspiración de la obra em si misma. Como em la antigüedad clásica, utilizar el hombre como medida em la arquitectura y como medida de todo es una doctrina común y de gran clasicismo.... (CALATRAVA, 2008).

“Outro tópico muito importante em arquitetura é a anatomia e a ideia de ler estruturas no corpo humano, ou apreciar no corpo humano um sentimento de arquitetura [...]. Arquitetura, de um modo muito natural, se relaciona puramente aos humanos porque é feita para – e por – pessoas. Isso torna a anatomia humana uma fonte muito poderosa de inspiração” (CALATRAVA, [2002] 2003, p. 91).

Pessoal, livre, fisis-mórfica e antro-po-mórfica são algumas das ideias que perpassam o discurso do arquiteto sobre a sua produção arquitetônica e sobre o seu ofício. Se assumidas como retrato do real, as representações por ele forjadas nos levariam a descrever o ofício do arquiteto como aquele que se dá a partir da aproximação do produtor com o seu processo de trabalho e com o seu produto e, também, como manifestação da reconciliação dos elementos exteriorizados, como a natureza e o corpo humano, com e no processo de trabalho. Tal interpretação, no entanto, só faria sentido a partir de uma leitura divorciada dos caminhos metodológicos construídos por Marx; ou seja, a partir de uma leitura fundamentalmente idealista e a-histórica de seus termos.

No capítulo “Processo de trabalho e processo de valorização” do livro *O Capital* (MARX, [1867] 2013), Marx desenvolve a ideia de que o “trabalho é, antes de tudo,

um processo entre o homem e a natureza”, em que “agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza” (Idem, p. 255). Essas ideias também foram retomadas no capítulo “Trabalho estranhado e propriedade privada” do livro *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844* ([1932]2004), quando o autor destrincha o conceito de estranhamento em suas distintas dimensões: a alienação do homem em relação ao produto do seu trabalho, ao processo de trabalho e ao próprio gênero humano. Segundo Marx, o trabalho, quando estranhado, passa a assumir uma relação de externalidade com o trabalhador; ou seja: “aparece ao trabalhador como se [o trabalho] não fosse seu próprio, mas de um outro, como se [o trabalho] não lhe pertencesse, como se ele no trabalho não pertencesse a si mesmo, mas a um outro” (Idem, p. 83). Contudo, a relação homem-natureza não é apenas de exterioridade, de perda, de alienação, mas de uma unidade dialética, uma vez que é o trabalho que transforma o próprio homem; que o humaniza.

É possível observar que a noção de alienação de trabalho é dissimulada no discurso de Calatrava, uma vez que o arquiteto não só reconhece como sendo seus tanto o trabalho por ele desenvolvido quanto o seu produto, como desenvolve uma narrativa de reconciliação de si com os objetos da produção – a natureza e o homem em sua representação mais universal, o corpo humano. Tendo isso em mente, buscaremos confrontar as representações do arquiteto com as representações produzidas pelos estudos sobre a prática arquitetônica. Se essa relação não ajuda a desconstruir o discurso de Calatrava sobre si e sua arquitetura, ao menos questiona a “realidade” por ele representada e, por vezes, tomada por referência por arquitetos outros. O que está em questão é o que Marilena Chauí (2005, pp. 15; 33) chamou de “discurso crítico”, ou seja, a produção de um contradiscurso capaz de recolocar as diferenças e as contradições que o discurso ideológico procura apagar para garantir sua coerência interna.

Para isso, é fundamental situar as noções de personalidade e liberdade associadas à prática arquitetônica em um contexto mais amplo. O sociólogo francês Christian de Montlibert, em seu livro *L'impossible autonomie de l'architecture* (1995, p. 3), busca desmistificar a representação de “genialidade” e de “dom” correntes nos discursos arquitetônicos, que não só ignorariam a complexidade das relações entre os agentes implicados no processo de produção arquitetônica, mas também liberariam as classes dominantes de suas responsabilidades na apropriação qualitativa e

quantitativa do espaço. Segundo o autor, essa representação seria reforçada, por exemplo, pelo discurso de valorização do caráter liberal da profissão, caracterizado pela busca da “independência de espírito” frente aos seus clientes, e pela formação profissional ainda muito próxima do sistema de ensino das Escolas de Belas Artes; um sistema de transmissão de valores entre mestres e aprendizes e voltado para desenvolvimento da “sensibilidade” e de “dons” individuais (Idem, pp. 44-45).

De modo semelhante, pesquisadores brasileiros também identificam desencontro entre as representações sociais desse ofício e sua prática. No estudo sociológico pioneiro sobre a profissão do arquiteto, José Durand (1972, pp. 23; 102) identifica na década de 1970 transformações na prática do arquiteto, em especial um abandono gradativo do padrão liberal de trabalho e de seu padrão artesanal, percebido como uma diminuição da autonomia e como prejuízo da possibilidade de criação. Segundo Durand, essas transformações resultam da ampliação do sistema de ensino e da acentuação de uma competição no mercado de serviços do setor terciário, que ao mesmo tempo em que incorpora esses profissionais como assalariados do serviço público ou de grandes construtoras, preserva o ideal típico da carreira do arquiteto, o “atelier de projeto” (Idem, pp. 97; 21; 65-67).

O pesquisador Francisco Segnini Jr. (2002, p. 4), por sua vez, identifica tensões similares ao analisar as representações “a respeito do fazer arquitetura, ou melhor, da prática profissional em arquitetura” em entrevistas, em sua maioria realizadas com arquitetos brasileiros célebres e publicadas na *Revista Au*, entre os anos de 1985 e 2000. Tomando os elementos recolhidos nessa farta documentação, Segnini Jr. analisa representações que têm como referência os pontos de contato tanto entre a arquitetura e a arte quanto entre o *métier* e o mercado, cujas tensões se evidenciam nas situações em que as ideias de autonomia, de liberdade e de individualidade seriam ameaçadas pelos constrangimentos impostos pela técnica, pelo cliente ou pelo mercado (Idem, pp. 34-49; 93-117).

Desse modo, é possível observar que, apesar de exigir uma rede extensa de indivíduos cooperando para a elaboração e para a execução de um projeto arquitetônico, a prática do arquiteto ainda é marcada por uma valorização da personalidade e da liberdade. São expressões dessa permanência, por exemplo: a existência recorrente de escritórios, às vezes com dezenas de empregados, com o nome do arquiteto-urbanista fundador; a predominância no mercado editorial de

publicações sobre a trajetória pessoal e profissional de ícones da arquitetura e do urbanismo; a repulsa pela condição de profissional assalariado; a valorização simbólica da atuação como proprietário ou sócio no seu atelier-escritório.

Podemos supor, portanto, que as representações de Calatrava sobre sua prática profissional se inscrevem em um fenômeno mais amplo de construção e atualização de uma identidade profissional que não mais corresponde aos padrões profissionais do arquiteto, mas que continua informando o imaginário coletivo desse grupo. O que nos leva a pensar que as representações apreendidas nas falas de Calatrava integram um quadro ideológico mais amplo e nos obriga a tentar entender melhor esse conceito. Segundo a interpretação lefebvriana, a ideologia “não pertence, pois, ao social como totalidade”, como sugere o conceito de representação coletiva de Durkheim, mas “provém de invenções individuais no quadro social, onde grupos (castas ou classes) lutam para se afirmar e dominar” (LEFEBVRE, [1966] 1968, p. 54). Nesse sentido, parece válido interpretar que as representações de Calatrava, quando compartilhadas por outros arquitetos, fazem parte da tentativa de um grupo dominante retratar a realidade por meio de representações selecionadas e admitidas pelo mesmo, sendo o célebre arquiteto um de seus principais porta-vozes.

Apesar de reais enquanto possibilidade de entrar no vivido, as representações aqui analisadas são parciais e ilusórias, quando se parte da realidade (*práxis*) que buscam representar. Nesse sentido, Josep Maria Montaner (2011, p. 49) lembra que, durante o século XX, buscou-se preservar o modelo dominante do “arquiteto liberal”, ao reviver o “modelo individualista do arquiteto como artista singular, um criador de linguagem pessoal”. Contudo, a partir da primeira metade desse mesmo século, ocorreu uma mudança fundamental: “diante de novos sistemas digitais de desenho e uma grande complexidade do mundo da construção, eles [arquitetos] tiveram que refugiar-se na especialização ou em um incansável esforço de tentar abarcar os extremos de uma situação cada vez mais complexa” (Idem, p. 50).

Aqui tratada como técnica, essas modificações compõem uma série de outras transformações que abarcaram não apenas o campo da arquitetura, algumas delas abordadas nas notas introdutórias. Sobre a observação de Montagner, interessa destacar seu movimento contraditório: ao mesmo tempo que a especialização e a expansão do sistema produtivo distanciam o arquiteto (produtor) do seu projeto (produto), sob a égide de uma complexificação do sistema produtivo, é esse mesmo movimento que dá suporte às representações de Calatrava de liberdade, autonomia

e personalidade da sua prática, sob a forma de projetos arquitetônicos cada vez mais complexos e únicos.

Para compreender esse movimento, é crucial retomar as reflexões de Harvey e Pedro Arantes. Harvey ([1989] 2012, pp. 250; 92; 266) argumenta que, na arquitetura moderna, o universalismo e o particularismo devem ser encarados como tendências de pensamento paralelas e não apartadas; assim como na arquitetura pós-moderna, em que a tentativa de forjar imagens distintivas às cidades é parte de um movimento de repetição dos modelos bem-sucedidos de intervenções e, por conseguinte, de uma tendência de homogeneização dos mesmos. Fazem parte desse movimento, portanto, os “arquitetos estrela”, responsáveis pela criação de projetos únicos e que, ao mesmo tempo, compartilhem uma linguagem comum; uma marca distintiva capaz de forjar o “poder monopolista da assinatura” (Idem, 264). Sobre a questão, Pedro Arantes (2008) vai além, ao estudar como a arquitetura “embarcou no universo midiático das logomarcas”, mergulhando no que ele chamou de “paradoxo técnico-formal”, em que “quanto mais informe, retorcido, ‘desconstruído’ ou ‘liquefeito’ o objeto arquitetônico, maior seu sucesso público e, portanto, seu valor como imagem publicitária”, em busca do grau máximo da renda (pp. 175-176).

Paralela a essa representação de liberdade inventiva, sob a forma de projetos que parecem desafiar as formas arquitetônicas até então conhecidas, estaria não apenas a submissão dos “arquitetos estrela” aos seus clientes – não mais os regimes absolutistas ou autoritários de outros tempos, mas os governos e as corporações interessadas na atração de capitais e pessoas por meio da produção de projetos arquitetônicos exclusivos e espetaculares (Idem, p. 55) –, mas, no interior do campo da arquitetura, um paulatino distanciamento do arquiteto de seu produto. Arantes salienta, por exemplo, o aumento da relação de assalariamento, com o crescimento dos escritórios-empresa, muitos deles geridos pelos arquitetos estrelados, e a automação no setor, em que a complexificação do sistema produtivo resulta no aumento do capital fixo (ex: os *softwares*) e a redução do capital variável; ou seja, a força de trabalho (Idem, p. 145).

Desconfiando do star-system

No final da década de 1960 e no início da década de 1970, o arquiteto brasileiro Sérgio Ferro publicou uma série de artigos sobre a relação entre o “canteiro” e o

“desenho”⁷, sustentando a crítica de que os arquitetos paulatinamente se emancipavam do canteiro como parte da separação entre o trabalho manual e o trabalho intelectual. Quando confrontadas com presente análise, a crítica suscita a seguinte reflexão: a produção de representações assume a forma de reconciliação do produtor [arquiteto] com o seu produto [projeto arquitetônico], quando, de fato, obscurecem o movimento contrário, de separação. Movimento que aqui pôde ser observado.

Partindo do objeto empírico da investigação – as representações do arquiteto Santiago Calatrava sobre a sua atuação –, identificamos quatro ideias que perpassam o seu discurso em diversos momentos: a personalidade, a liberdade, o fisis-morfismo e o antropto-morfismo. As duas primeiras, quando confrontadas com estudos sobre a prática arquitetônica, demonstraram a sua capacidade de penetrar no vivido, ainda que de modo parcial, como representações mais ou menos compartilhadas pelos arquitetos, inclusive em outros tempos e espaços, obscurecendo o crescente distanciamento entre o arquiteto e os projetos arquitetônico nos tempos atuais. Já as duas últimas, enquanto representação de uma reconciliação das formas arquitetônicas com a natureza e com o homem, parecem simular referências vazias de sentidos, uma vez que assumem, em sua obra, de elevado grau de execução e formas de grande apelo imagético, uma relação autorreferente. Assim, as referências às marcas do homem e à sua inserção no contexto mais se assemelham a um exercício retórico do arquiteto, encerrado no próprio objeto,

Poderíamos, assim, concluir que essas representações são de tipo ideológico, uma vez que “representa[m], pois, uma visão ou concepção do mundo que dele provém por extrapolação e por interpretação”. Contudo, jamais se formando de maneira definitiva, podendo aperfeiçoar-se desde que não abale seus “fundamentos” (LEFEBVRE, [1966] 1968, p. 58). Possivelmente pela mediação de ideias forjadas em outros tempos, Calatrava desenvolve uma retórica parcial e fragmentária de sua prática, que, na tentativa de entenebrecer as suas relações reais, assume a forma de um discurso abstrato e ambicioso, uma vez que é a totalidade que visa a atingir. Nesse sentido, cabe aos estudiosos sempre confrontar tais representações com a *práxis*, desconfiando da capacidade explicativa da primeira. Para isso, nada como o desenvolvimento de investigações capazes de situar as representações forjadas por sujeitos específicos e suportadas por suas práticas discursivas em uma rede mais

⁷ Alguns deles podem ser encontrados no livro *Arquitetura e trabalho livre* (2006)

ampla de relações e de interações sociais que definem a atuação cotidiana do arquiteto.

Referências bibliográficas

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura na era digital-financeira: desenho, canteiro e renda da forma*. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. “O grau zero da arquitetura na era financeira”. *Novos Estudos - CEBRAP*, São Paulo, n.80, Mar. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33022008000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 de março de 2017.

BORTOLOTTI, Marcelo; ROGAR, Sílvia. “O criador dos prédios espetaculares. Ninguém passa incólume pelos edifícios do espanhol Santiago Calatrava. Sua mais recente criação é um museu no Rio de Janeiro”. *Revista Veja*, Ed. 2170, 23 jun. 2010. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/230610/criador-predios-espetaculares-p-136.shtml>. Acesso em: 20 de março de 2017.

CALATRAVA, Santiago. “No busco ser entendido, busco ser libre”. *El País*. 02 fev. 2007. Disponível em: http://elpais.com/diario/2007/02/02/cultura/1170370801_850215.html. Acesso em: 20 de março de 2017.

CALATRAVA, Santiago. “Santiago Calatrava. Pedro Rivera conversa com o arquiteto espanhol Santiago Calatrava sobre globalização, arquitetura e o projeto do Museu do Amanhã, Rio de Janeiro”. *Revista AU*, Ed. 220, jun. de 2012. Disponível em: <http://au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/220/mover-se-pelo-mundo-arquiteto-esteve-no-rio-de-janeiro-262129-1.aspx>. Acesso em: 20 de março de 2017.

CALATRAVA, Santiago. “Santiago Calatrava: ‘El siglo XXI será estupendo’”. Em la primera entrevista concedida a um médio latinoamericano, el arquitecto valenciano antecipa como serán las ciudades del futuro y se refiere al a hora conflictivo Puente de la mujer”. *Clarín*, Revista de Cultura. 07 de maio 2007. Disponível em: <http://edant.revistaenlinea.com/notas/2008/05/27/01678680.html>. Acesso em: 20 de março de 2017.

CALATRAVA, Santiago. *Santiago Calatrava. Conversa com estudantes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003 [orig. espanhol 2003]

- FERRO, Sérgio. *Arquitetura e trabalho livre*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Edições Loyola, 2012 [orig. inglês 1989].
- LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne* (Vol. 2: *Fondements d'une sociologie de laquotidienneté*). Paris, L'Arche Étudier, 1961.
- LEFEBVRE, Henri. *La Presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006 [orig. francês 1980].
- LEFEBVRE, Henri. *Sociologia de Marx*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1968 [orig. francês 1966].
- MARTINS, Mayã. "Entre memórias e futurismo: enquadramentos sobre o projeto Porto Maravilha, cidade do Rio de Janeiro". *Ponto Urbe*, nº 16, 2015. Disponível em: <https://pontourbe.revues.org/2584>. Acesso em: 20 de maio de 2017.
- MARX, Karl. *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858. Esboço crítico da economia política*. São Paulo: Editora Boitempo, 2011 [orig. 1857/1858].
- MARX, Karl. *Ideologia Alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas*. São Paulo: Editora Boitempo, 2007 [orig. 1933].
- MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844*. São Paulo: Editora Boitempo, 2004 [orig. 1932].
- MARX, Karl. *O Capital. Livro I*. São Paulo: Editora Boitempo, 2013 [orig. 1867].
- MESENTIER, Leonardo M; MOREIRA, Clarissa C. "Produção da paisagem e grandes projetos de intervenção urbana: o caso do Porto Maravilha no Rio de Janeiro Olímpico" *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 16, nº 1, 2014. Disponível em: <http://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/4822>. Acesso em 20 de maio de 2017.
- MONTLIBERT, Christian. *L'impossible autonomie de l'Architecte. Sociologie de la production architecturale*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg et Maison des Sciences de l'Homme, 1995.
- NUNES, Brasilmar F ; MOURA, Heitor V. "Imaginário urbano e conjuntura no Rio de Janeiro". *URBE, Revista Brasileira de Gestão Urbana*, v. 5, n. 1, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-33692013000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 20 de março de 2017.

SÁNCHEZ, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: Argos, 2010.

SEGNINI JR, Francisco. *A prática profissional do arquiteto em discussão*. 2002. 238 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.