

MULTIPLICIDADE *VERSUS* A “IMAGEM” DA MULTIPLICIDADE: UM OLHAR SOBRE O PROJETO DO GRUPO ARCHIGRAM PARA A “PLUG-IN CITY”

KAMIMURA, Rodrigo; Mestre e doutorando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo; Brasil; rodrigokamimura@yahoo.com.br

|

RESUMO

O presente trabalho trata da obra do grupo inglês Archigram, formado por seis arquitetos, cuja produção coletiva vai de 1961 a 1974. Aborda, de forma específica, o projeto para a *Plug-In City*, elaborado por Peter Cook (integrante do grupo) a partir de 1964. O objetivo é levantar alguns questionamentos sobre a “imagem” da variedade e da multiplicidade propostas por Archigram em *Plug-in City*, buscando confrontá-la com a complexidade dos processos de produção e conformação metropolitanas que, na maior parte das vezes, escapam à dimensão reguladora do desenho arquitetônico — articulando-se, ao invés disso, na busca de formas outras de comunicação, expansão e integração sistêmica. Para tanto, percorremos brevemente as discussões do grupo a partir da história da revista (“magazine”) *Archigram*, principal veículo de divulgação de suas ideias. Em seguida, analisamos o projeto mesmo de *Plug-in City*, suas peças gráficas e também algumas elaborações correlatas — teóricas e projetuais —, com o intuito de situar historicamente o objeto analisado. Por fim, recapitulamos algumas formulações historiográficas de interesse (Reyner Banham, Manfredo Tafuri e Alan Colquhoun) que, ao se aproximarem da obra de Archigram a partir de diferentes vieses metodológicos, fornecem-nos uma visão multifacetada do problema, apontando algumas restrições e possibilidades — não somente ideológicas, mas também históricas — que se afirmavam de forma cada vez mais enfática naquele momento, no âmbito do discurso sobre a arquitetura e sobre as cidades.

Palavras-chave: Archigram; Plug-In City; arquitetura inglesa; projeto de arquitetura.

ABSTRACT

This paper approaches the work of English group Archigram, composed by six architects and whose collective production goes from 1961 until 1974. It focuses, more specifically, at the project for the *Plug-In City*, elaborated by Peter Cook (member of the group)

beginning from 1964. The objective is to pose some questions about the “image” of the multiplicity and variety proposed by Archigram in *Plug-In City*, aiming to confront it with the complexity of metropolitan conformation and production processes which, in most cases, slip off the regulating dimension of architectural design – organizing itself, instead, in search of other forms of communication, expansion and systemic integration. To achieve it, one examines briefly the group’s discussions from *Archigram* magazine history, their main ideas divulgation vehicle. Next, one analyses the *Plug-In City* project, its graphic pieces and also some correlate elaborations in design and theory, with the aim to situate the analyzed object within architectural history. Finally, one recovers some historic formulations of interest (Reyner Banham, Manfredo Tafuri and Alan Colquhoun) which, on approaching Archigram’s oeuvre through different methodological views, give us a multiple view of the problem, pointing toward some restrictions and possibilities – not only ideological, but also historical – which were more and more emphatically affirmed at that moment, in the scope of architecture and cities’ discourse.

Keywords: Archigram; Plug-In City; British architecture; architecture design.

RESUMEN

El presente artículo aborda la obra del grupo inglés Archigram, formado por seis arquitectos y cuya producción colectiva ocurrió desde 1961 hasta 1974. Enfoca, más específicamente, el proyecto para la *Plug-In City*, elaborado por Peter Cook (miembro del grupo) desde 1964. El objetivo es plantear algunas preguntas sobre la “imagen” de la variedad y de la multiplicidad propuestas por Archigram en *Plug-In City*, buscando confrontarla con la complejidad de los procesos de producción y conformación metropolitanas que, en la mayoría de las veces, escapan a la dimensión reguladora del diseño arquitectónico - movilizándose, por lo contrario, en la búsqueda de otras formas de comunicación, de expansión y de integración sistémica. Para tanto, examinamos brevemente las discusiones del grupo a partir de la historia de la revista (“magazine”)

Archigram, principal vehículo de divulgación de sus ideas. En seguida, analizamos el proyecto mismo de *Plug-In City*, sus piezas gráficas y también algunas elaboraciones paralelas — teóricas o proyectuales —, con el intuito de situar históricamente el objeto analizado. Finalmente, recobramos algunas formulaciones historiográficas de interés (Reyner Banham, Manfredo Tafuri y Alan Colquhoun) que, al acercarse a la obra de Archigram desde visiones metodológicas diversas, nos ofrecen una visión múltiple del problema, apuntando restricciones y posibilidades — no sólo ideológicas, pero también históricas — que se afirmaron de forma cada vez más enfática en aquél momento, en el ámbito del discurso sobre la arquitectura e sobre las ciudades.

Palabras clave: Archigram; Plug-In City; arquitectura inglesa; proyecto de arquitectura.

MULTIPLICIDADE VERSUS A “IMAGEM” DA MULTIPLICIDADE: UM OLHAR SOBRE O PROJETO DO GRUPO ARCHIGRAM PARA A “PLUG-IN CITY”¹

1. ARCHIGRAM, 1961-1974: BREVE HISTÓRICO ²

Em meados da década de 1960, um grupo de arquitetos recém-graduados começa a produzir em Londres, de forma independente, uma publicação com ideias sobre arquitetura. A primeira edição da revista, ou “magazine” *Archigram* (cujo nome vem da abreviação de *architectural telegram* – ou *aerogram* –, um “telegrama” ou “aerograma arquitetônico”) foi lançada em 1961 por Peter Cook, David Greene e Michael Webb, e era, na verdade, uma edição caseira, que consistia em um panfleto dobrado feito com papel barato e outra folha dentro. Na parte externa, compareciam projetos acadêmicos elaborados por estudantes londrinos, notadamente inspirados por formas futuristas e expressionistas; na página interna, poemas escritos por Greene.

No ano seguinte, juntam-se ao grupo três outros arquitetos que já contavam com certa experiência profissional: Ron Herron, Dennis Crompton e Warren Chalk. O sexteto publica, então, a segunda edição da revista, dessa vez com acabamento um pouco mais aprimorado. No mesmo ano, a convite de Theo Crosby³, passam a trabalhar para a Taylor Woodrow Construction Ltd., empresa que tinha o hábito de fomentar projetos “experimentais”. A participação dos seis arquitetos nesses trabalhos fortaleceu o vínculo

¹ Este artigo é uma versão resumida de um capítulo de nossa dissertação de mestrado (KAMIMURA, 2010), orientada pelo professor Luiz Recamán e realizada com o apoio da Fapesp, tendo recebido ainda as contribuições da professora Claudia Cabral (UFRGS) e do professor Miguel Buzzar (USP). A todos, registro aqui os meus sinceros agradecimentos.

² Os dados que seguem, sobre a formação de Archigram, foram consultados em: Cabral (2002); Cook et al. (1973); Sadler (2005).

³ Crosby havia sido colaborador da revista inglesa *Architectural Review* durante a década de 1950.

entre os membros do grupo como momento de intercâmbio de ideias e consolidação de prerrogativas comuns sobre pré-fabricação, mobilidade, consumo etc.

E é por meio desse contato e da influência de Crosby que o grupo organiza sua primeira exposição coletiva: *Living City*, realizada no Institute of Contemporary Arts de Londres, em 1963; é o marco a partir do qual Archigram assume para si o nome da revista. Em 1964, publica sua quarta edição, *Amazing Archigram*, e o projeto para a *Plug-In City*⁴. A essa altura, a notoriedade conquistada pelo grupo faz, por exemplo, que o crítico e historiador inglês Reyner Banham carregue consigo cópias “hot-off-the-press”⁵ do magazine para os Estados Unidos (COOK et al., 1973, p. 5). Junto com *Archigram 5: metropolis*, do mesmo ano, *Amazing Archigram* e, especialmente, *Plug-In City* consolidam uma posição de frente para o grupo em relação às megaestruturas como terreno especulativo de projeto⁶. A partir da sexta edição, as explorações de Archigram migram progressivamente do megaedifício para o microentorno, abandonando as estruturas totalizadoras e passando a explorar situações de projeto cada vez mais efêmeras, menos “tectônicas” e centradas sobre os tênues limites entre arquitetura e tecnologia. Após publicar a décima edição da revista, intitulada *Archigram 9½*, em 1974, o grupo se dissolve.

O que marca a produção do grupo Archigram, desde o princípio, é um espírito de revolta em relação ao Estilo Internacional “domesticado”, à estaticidade e sobriedade da arquitetura do pós-guerra. Os projetos estudantis que constam no primeiro panfleto mostram bem essa tônica: edifícios que fogem das soluções em “lâmina”, formas arredondadas, triangulares; pouca clareza em sua concepção estrutural e não legibilidade entre planta e fachada; organicidade, fluxos e circulação como geradores da forma; dinamicidade de elementos tipológicos, interpenetração de volumes; e frases-manifesto esparsas, das quais a que mais se destaca é: “uma nova geração de arquitetura deve surgir — com formas e espaços que pareçam rejeitar os preceitos do ‘Moderno’”; e que continua,

⁴ *Plug-In City* foi publicada por Peter Cook no *Sunday Times Colour Magazine*, 20 set. 1964.

⁵ Algo traduzível como “recém-saído do forno”, ou “da prensa”.

⁶ 1964, chamado de o “mega-ano” por Banham (2001, p. 70), foi o único ano em que Archigram lançou duas edições consecutivas da revista, talvez como indício dessa euforia megaestrutural.

na página interna: “[...] embora de fato retenha estes preceitos. Nós escolhemos ignorar a decadente imagem Bauhaus que é um insulto ao funcionalismo” (ARCHIGRAM, 1961 apud CABRAL, 2002, p. 31-32).

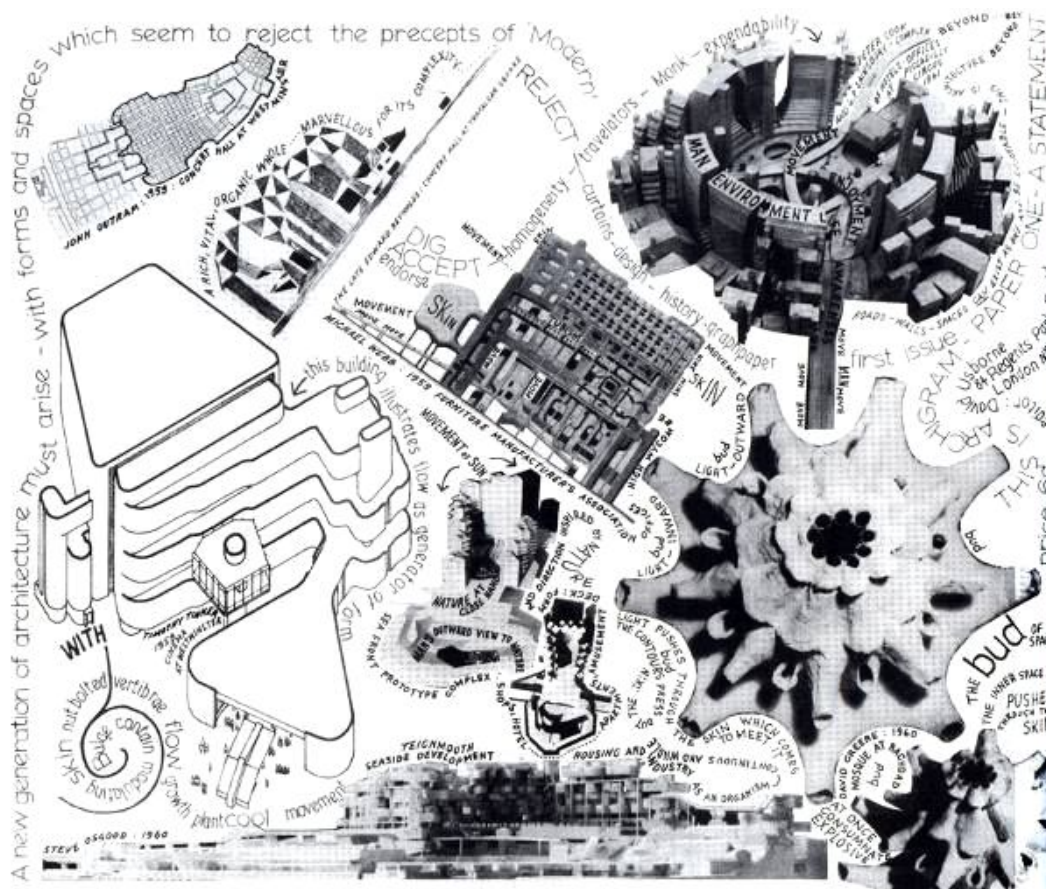


Figura 1: Peter Cook, David Greene, Michael Webb: revista *Archigram* 1, 1961. Página externa. Fonte: Sadler (2005, p. 12).

Em grande medida, a produção de *Archigram* é apontada pela historiografia como esse momento de vontade de continuação com o “moderno”, e de retomada das propostas mais radicais do futurismo italiano e das fantasias expressionistas e construtivistas; vontade essa, porém, deslocada do contexto e das condições históricas nos quais aqueles princípios foram formulados – a saber, os da “dialética da vanguarda” centro-europeia das primeiras

décadas do século XX. Já em 1956, o historiador inglês John Summerson (1956, apud SADLER, 2005, p. 45) apontava que:

O reaparecimento de um espírito radical é especialmente vital na Inglaterra hoje porque seus arquitetos não compartilharam da fase radical do Movimento Moderno como um todo. Tudo aconteceu fora. A arquitetura moderna chegou aqui nos últimos anos vinte, já um “maneirismo”, um “idioma”.

Na Inglaterra da década de 1950, esse “espírito radical” estaria identificado especialmente com a obra dos arquitetos Alison e Peter Smithson, e com os escritos de Reyner Banham. Nomes como Buckminster Fuller, James Stirling, James Gowan, Arthur Korn e o próprio Peter Smithson lecionavam nas escolas de arquitetura inglesas (CABRAL, 2002, p. 28), exercendo grande influência sobre as ideias dos estudantes⁷. Segundo o relato de Banham (2001, p. 142-146), são desse período as primeiras experimentações no âmbito acadêmico da Architectural Association relacionadas às megaestruturas – uma estratégia de projeto que viria a ser especialmente cara para Archigram, e que viria a despertar interesse também como um modelo para propostas projetuais em países e contextos diversos (ainda que sob outras variações do tema).

Archigram compartilhava com Banham várias de suas premissas em relação à tecnologia e ao consumo – para Cabral (2002, p. 63), isso estaria relacionado “à própria posição de Banham perante o Movimento Moderno, seu entusiasmo pela tecnologia e sua formação entre artística e técnica”. Ambos concordavam com as possibilidades abertas por uma economia do consumo (“*expendability*”) e pelo progresso industrial e urbano, e abordavam o fenômeno arquitetônico a partir de um ponto de vista interior ao desenvolvimento da técnica. Assim, Archigram mantinha a pauta moderna de confiança na tecnologia como força propulsora e repudiava um Estilo Internacional que teria subvertido os princípios da vanguarda em favor de uma sobriedade formal e de uma estética austera que havia

⁷ Ainda conforme Cabral (2002), Fuller havia lecionado a David Greene na Nottingham University School of Architecture; Stirling, a Michael Webb na Regent Street Polytechnic; Smithson, Gowan e Korn, a Peter Cook, na Architectural Association.

caracterizado a maior parte dos grandes edifícios construídos na capital inglesa, especialmente a partir do pós-guerra.

O primeiro Archigram foi um estouro contra o que estava acontecendo em Londres, contra a atitude de uma contínua tradição europeia e de uma arquitetura de bons-modos que havia absorvido o rótulo “moderno”, mas que havia traído a maior parte da filosofia do “moderno” dos inícios. (COOK, 1967, p. 133)

Aliado a isso estava a incorporação à pauta arquitetônica de um conjunto de questões relativas às rápidas transformações da técnica que se encontravam em curso naquele momento; ao escrever *Theory and design in the first machine age* [Teoria e projeto na primeira era da máquina], em 1960, Banham (1975, p. 11) lembrava que os últimos anos da década de 1950 estavam sendo alternativamente chamados de “a idade do jato, década do detergente, segunda revolução industrial”. Durante os anos 1960, Archigram manteve o intercâmbio entre os universos da arquitetura e da tecnologia como premissa de projeto, não apenas desenhando formas que remetessem a cápsulas lunares e computadores, mas também investindo o próprio projeto arquitetônico dos novos paradigmas informacionais e tecnológicos.

Nosso intuito no presente artigo é buscar avaliar, então, em que medida tal comprometimento com o desenvolvimento tecnológico poderia ter realmente constituído uma posição nova na busca por uma continuidade com o “moderno dos inícios”, que não uma forma de atualização da própria linguagem arquitetônica. Retomaremos essa questão ao final do texto. Antes, parece-nos ser necessário visualizar e compreender a cidade vislumbrada por Archigram, e de que forma nela habitaria e viveria o indivíduo “*plug-in*”, imerso no “*come-go*” do cotidiano muito mais “*soft*” do que “*hard*” de *Plug-In City*.

2. *PLUG-IN CITY*: A CIDADE NÃO PARA

Plug-In City, projeto de 1964 desenvolvido por Peter Cook, demonstra com clareza uma das habilidades mais notórias e pela qual Archigram ficaria conhecido: a do desenho. Sua “imagem” é, sem dúvida, uma das mais marcantes na história megaestrutural dos anos

1960; com seu “urbanismo espacial” e suas “conexões diagonais”, Plug-in deveria, nas palavras de Simon Sadler (2005, p. 17), “ser analisada a partir de sua capacidade de demonstrar ao mundo uma forma melhor de construir”. Seu princípio de “forma” liga-se à relação dinâmica entre as partes e o todo, no qual um conjunto de componentes desordenados é conectado a uma estrutura coerente, conferindo-lhe seu significado total. Os componentes de *Plug-In City* têm um tempo de obsolescência pré-estimado: 40 anos para toda a estrutura; 20 anos para as estradas; cinco a oito anos para dormitórios; três a seis anos para *shoppings*; três anos para banheiros, cozinhas, e assim por diante.

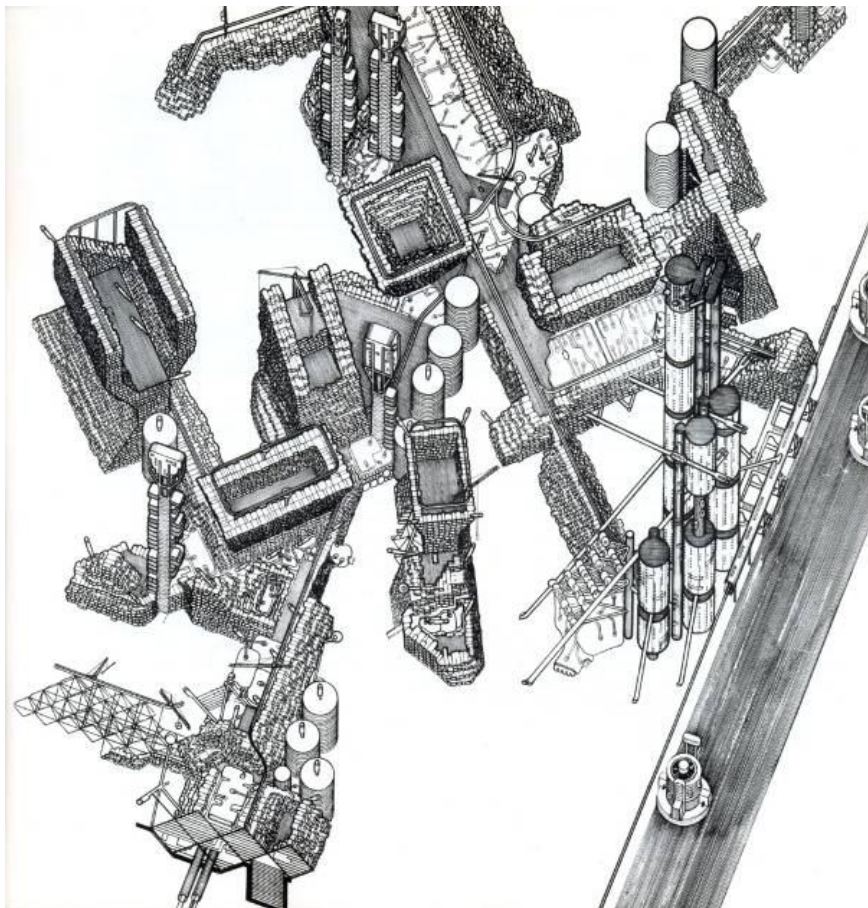


Figura 2: Peter Cook: *Plug-In City*, 1964. Axonométrica.

Fonte: Sadler (2005, p. 15).

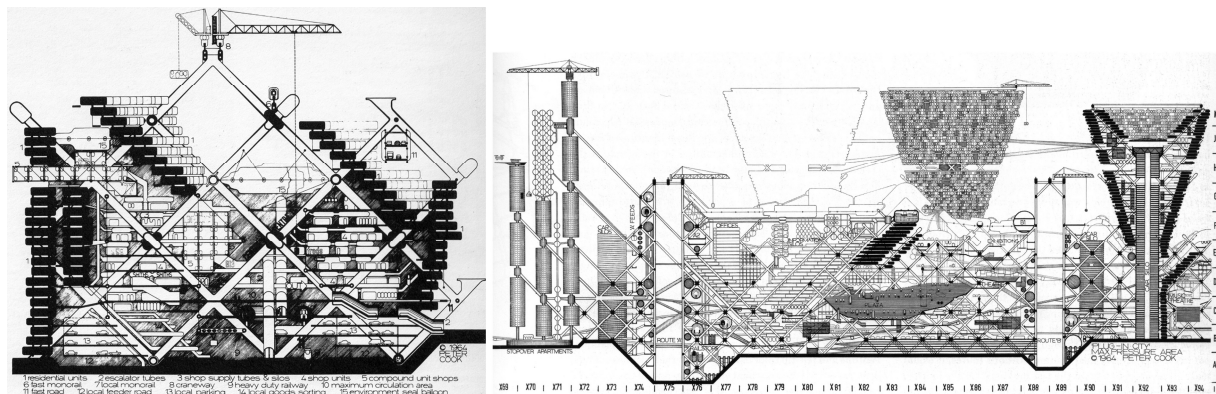


Figura 3: Peter Cook: *Plug-In City*, 1964. Cortes.

Fonte: Cook et al. (1973, p. 39); Sadler (2005, p. 19).

Isso porque, naquele momento, a afirmação de uma “estética do consumo” e de uma cultura de massas incorporava novos problemas à pauta da arquitetura e do design; Archigram (assim como Banham) via nesse paradigma possibilidades de formulação de estratégias de emancipação, mais do que uma aceitação incondicional e acrítica das novas realidades impostas por uma economia em expansão. No manifesto “Habitação como produto do consumidor” (“Housing as a consumer product”), publicado em *Arena* (revista da Architectural Association) em março de 1966, Warren Chalk retoma a preocupação acerca de *expendability*, conforme havia sido proposto por Reyner Banham uma década antes em artigo intitulado “A throw-away aesthetic” [“Uma estética do descarte”] (in BANHAM; SPARKLE, 1981, p. 90-93) e que já havia sido explorado em *Archigram 3*. Chalk cita os fenômenos cotidianos da produção em massa: a moda, as roupas, o mobiliário doméstico, cozinhas e carros; em suma, a afirmação, cada vez mais certa, de uma economia da afluência cujas decorrências estavam sendo verificadas *in nuce*, e que havia modificado fundamentalmente o modo de vida das pessoas nos países de industrialização avançada — especialmente após a Segunda Guerra Mundial:

Quase sem perceber, absorvemos em nossas vidas a primeira geração de descartáveis... sacos de compras, papéis de embrulho, canetas, EP's... tantas coisas sobre as quais não temos que pensar. Nós as jogamos fora quase tão rapidamente quanto as adquirimos.

[...] Devemos reconhecer este fenômeno como um sinal positivo, saudável e generalizado. É o produto de uma sofisticada sociedade consumidora, não estagnada (CHALK, 1973, p. 16).

Chalk cita ainda as experiências que considerava relevantes para a abordagem daquele tema: as possibilidades de escolha entre os modelos “Chevrolet”, apontadas por Banham em “A clip-on architecture” (BANHAM, 1965)(artigo publicado no ano anterior); os estudos de Le Corbusier e Jean Prouvé, a “Casa Dymaxion” de Buckminster Fuller, a “Casa do Futuro” de Alison e Peter Smithson, as unidades pré-fabricadas de Lonel Schein, os trabalhos dos metabolistas japoneses.

Essas imagens se relacionavam à formulação da “cidade viva”, elaborada por Archigram a partir da exposição *Living City*, realizada em 1963 no Institute of Contemporary Arts. *Living City* demonstrava essa preocupação do grupo não com a forma acabada, mas com o seu exato oposto: a estrutura montada com auxílio de elementos metálicos leves e painéis de fechamento havia sido originalmente concebida em plástico injetado (*spray plastic*), devendo ser completamente “amorfa” — o que não foi possível devido a limitações técnicas. Ainda assim, o foco de *Living City* passava longe de constrangimentos formais ou ênfases de qualquer tipo sobre pautas de composição e geometria. Segundo Cook et al. (1973, p. 20), “sua intenção era a de expressar a vitalidade da vida urbana, mais do que sugerir um plano para uma nova cidade”. O que importava eram as imagens expostas, a enxurrada de signos da cultura *pop*, a representação da saturação de códigos do ambiente urbano, o *come-go* (“vai-e-vem”) da cidade.

De várias maneiras a essência da cidade é o supremo
ajuntar-se de tudo
de todas as coisas
pessoas vêm e vão
tudo está se movendo
as partículas e pedaços que formam a cidade - são consumíveis

tudo é vai-e-vem.⁸

Após a montagem da estrutura, seu espaço interno foi dividido em *gloops*, termo cunhado na ocasião e que definia uma área da exposição, derivando “da ideia de um fechamento [*loop-enclosure*] de forma suave, sendo um dos aspectos da intenção original de construir as estruturas da exposição em plástico injetado” (COOK et al., 1973, p. 20). Havia sete *gloops*: sobrevivência, multidão, movimento, homem, comunicações, lugar, situação; cada “tema” referia-se a um aspecto identificado com a vida metropolitana. Sua problemática existencial ecoava os *environments* do protopop britânico: a influência do *Independent Group* (IG, “Grupo Independente”), composto por artistas e intelectuais londrinos ativos nos anos 1950⁹ e cuja produção explorava elementos da cultura popular urbana, foi claramente assumida por Archigram para a organização de *Living City* (CABRAL, 2002, p. 47-48, notas).

A antiarquitetura¹⁰ de *Living City* tinha que ver com o conceito mesmo de *imagem*, conforme elaborado por Reyner Banham anteriormente, em “The New Brutalism”. Para Banham (1955, p.358), a noção de “imagem” significava “algo visualmente avaliável, mas não necessariamente através dos padrões da estética clássica” (grifos nossos). O artigo escrito para *Architectural Review* foi publicado no mesmo ano do já citado “A throw-away aesthetic” e estava em consonância com a visão ácida do autor dirigida ao “platonismo” moderno. Banham comenta sobre a apresentação da exposição *Parallel of life and art* (“Paralelo entre vida e arte”, organizado pelo IG no Institute of Contemporary Arts de Londres em 1953), proferida aos estudantes da Architectural Association por Peter

⁸ Archigram, “Come-go”. Montagem do catálogo da exposição *Living City*, publicado em CROSBY, Theo; BODLEY, John. (Eds.). *Living Arts*. London, Institute of Contemporary Arts and Tillotsons, n. 2, 1963 (apud COOK et al., 1973, p. 21).

⁹ Dentre os quais figuravam: Lawrence Alloway, Alison e Peter Smithson, Eduardo Paolozzi, Nigel Henderson, Richard Hamilton, Reyner Banham, entre outros. Um panorama sobre a influência do IG sobre a produção de Archigram foi desenvolvido em nossa dissertação de mestrado (cf. KAMIMURA, 2010).

¹⁰ Expressão utilizada por William Curtis no título para o capítulo “Arquitectura y anti-arquitectura en Inglaterra”, em *La arquitectura moderna desde 1900* (cf. CURTIS, 1986, p. 317-330).

Smithson, um de seus realizadores, em que esse iniciava dizendo: “Nós não vamos falar de proporção e simetria” (BANHAM, 1955, p. 361).

A *Plug-In City* de Archigram, por sua vez, deveria ser cinética e *mostrar-se* cinética, tornando legível o “*come-go*” de Living City. Seria “como um porto terrestre, [com] mercadorias chegando por trilhos de trem e transportadas por andaimes, balões meteorológicos, sons de deleite atravessando a estrutura aberta advindos dos setores de lazer coloridos” (SADLER, 2005, p. 18). Visava incorporar à arquitetura o ritmo pulsante da economia metropolitana, tornando-a dinâmica, consumível, “vai-e-vem”.

3. MULTIPLICIDADE VERSUS A “IMAGEM” DA MULTIPLICIDADE

Mas voltemos então à questão inicialmente exposta: em que medida o comprometimento com o desenvolvimento tecnológico de Archigram poderia realmente ter constituído uma posição nova, na busca de uma continuidade com o “moderno dos inícios”?

Tal prerrogativa poderia ser abordada a partir da problemática entre arquitetura e consumo, conforme sugerida pelo historiador italiano Manfredo Tafuri em *Projecto e utopia*, livro de 1973¹¹. Para o autor, essa questão não era nova, mas já havia sido antecipada há pelo menos algumas décadas. Ao analisar o projeto para *Fort l'Empereur*, de Le Corbusier (Argel, 1931), Tafuri (1985) o identifica como sendo “a hipótese teórica mais elevada da urbanística moderna, ainda insuperada tanto a nível ideológico como formal”. Distanciando-se do rigor tipológico *Neue Sachlichkeit* dos anos 1920, Le Corbusier demonstra em Argel — “com uma lucidez sem paralelo no âmbito da cultura progressista europeia” — as novas tarefas a serem enfrentadas pelos arquitetos naquele momento: as da organização do ciclo produção-distribuição-consumo (TAFURI, 1985, p. 86-87).

¹¹ Em “Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo” (*Progetto e utopia: architettura e sviluppo capitalistico*), Tafuri apresenta uma versão revista e ampliada do texto “Por uma crítica da ideologia arquitetônica” (*Per una critica dell'ideologia architettonica*), publicado em 1969 por ocasião da primeira edição da revista italiana *Contropiano*, e que havia sido republicado em 1972 em “*De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura*”, de Massimo Cacciari, Francesco Dal Co e Manfredo Tafuri.

A grande estrutura prevista, seguindo o esquema “Dom-ino”, consiste de lajes suspensas por pilotis que compõem uma matriz neutra, capaz de comportar vários tipos de configurações espaciais, à maneira de um parcelamento urbano vertical; ou seja, é possível personalizar a célula unifamiliar de acordo com as necessidades — e o gosto — de cada usuário. A máxima liberdade permite mesmo que elementos excêntricos e ecléticos sejam utilizados dentro da malha, “permitindo ao próprio público — ao proletariado no caso da serpentina que se desenrola à beira-mar e à alta burguesia nas colinas de *Fort l’Empereur* — a explicação do seu ‘mau gosto’” (é conhecido o esboço feito por Le Corbusier no qual prefigura, no centro do desenho e em meio à megaestrutura, a residência em estilo “árabe”). Propõe-se, assim, “uma participação total do público”, convidando-o a “tornar-se projetista ativo da cidade” (TAFURI, 1985, p. 88-90).

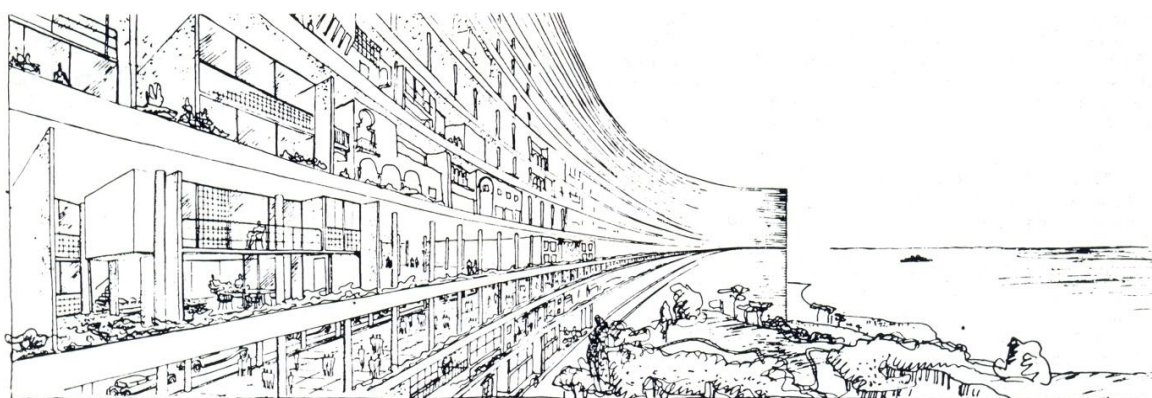


Figura 4: Le Corbusier e Pierre Jeanneret: Plano *Obus* (“projeto A”), Argel, 1931. Perspectiva das habitações de *Fort l’Empereur*.

Fonte: Banham (2001, p. 8).

A partir dessa interpretação, o crítico italiano rebate a tese colocada por Reyner Banham em “Teoria e Projeto na primeira era da máquina”¹². Banham estaria equivocado ao acusar a “estaticidade tipológica dos mestres do ‘Movimento Moderno’” — afirmando que esses

¹² Cf. a conclusão de “Teoria e projeto na primeira era da máquina” (BANHAM, 1975, p. 499-515).

não haviam levado em conta a variedade e a possibilidade de escolha como fatores decorrentes do desenvolvimento tecnológico —, pois, nesse sentido, tais prerrogativas já teriam sido colocadas por Le Corbusier em Argel. E ainda, numa referência óbvia a Archigram, completa: “É talvez supérfluo fazer notar que toda a fantasciência arquitetônica que proliferou desde os anos 60 até hoje, resgatando a dimensão ‘de imagem’ dos processos tecnológicos, é - relativamente ao plano Obus de Le Corbusier - retrógrada do modo mais desolador” (TAFURI, 1985, p. 90-91, nota 79).

De fato, Banham parece ter relevado críticas como as de Tafuri: em seu livro *Megaestruturas: futuro urbano do passado recente*, publicado em 1976 — ocasião que permitia uma abordagem do assunto a partir de uma perspectiva histórica um pouco mais sedimentada —, o crítico inglês reconhecia um certo esgotamento daquela euforia supertecnológica dos 1960. Apontava o período de maior esplendor e intensa produção megaestrutural como sendo “um dos destinos inevitáveis do movimento moderno”, mas também como algo que revelava uma atitude sintomática, espécie de tentativa desesperada por parte dos arquitetos não somente de manter o controle sobre a complexidade dos processos metropolitanos, como também de torná-los legíveis aos olhos da própria profissão arquitetônica.

Apesar de suas palavras libertárias, a maioria dos megaestruturalistas queriam que as cidades tivessem uma ordem que pudessem compreender como arquitetos, não o tipo de ordem que pudesse nascer dos negócios, do transporte ou de qualquer outra coisa. [...] os arquitetos se esforçaram em impor uma ordem arquitetônica porque achavam as cidades arquitetonicamente incompreensíveis; outras ordens da sociedade achavam-nas incompreensíveis em outros sentidos, ou, ainda mais frequentemente, não as achavam totalmente incompreensíveis, e as preferiam tal como elas eram. (BANHAM, 2001, p. 199-217)

Em sua genealogia histórica, Banham reconhece o projeto para *Fort l'Empereur* como o “precursor mais geral” das megaestruturas, ainda que tal estratégia de projeto não tenha sido assumida como tema de importância central para Le Corbusier:

Um famoso desenho do projeto [para *Fort l'Empereur*] mostra, em uma perspectiva curva e acelerada, a maciça e imponente estrutura

sobre uma supervia elevada, construída como se fosse uma estante gigante de concreto armado, em cujas prateleiras os habitantes haviam edificado casas de dois pisos, não necessariamente seguindo *le style Corbu*, mas de acordo com seus próprios gostos (BANHAM, 2001, p. 8).

Banham reconhecia que aquele ânimo hipertecnológico que havia fomentado as imagens de futuro dos 1960 era, na verdade, o indício claro de uma nostalgia do vigor de movimentos como o futurismo italiano e das elaborações dos anos 1920, no qual a arquitetura buscava prever o desenvolvimento das cidades mediante gestos contundentes e precisos, sem perder de vista as elaborações sobre a sua forma. Esse era o “moderno dos inícios” de Archigram que, no entanto, após a elaboração dos projetos megaestruturais de *Plug-In City*, *Walking City*, *Interchange City*, *Underwater City* – todos do “mega-ano” de 1964 – voltava suas atenções para dispositivos móveis e ubíquos de interface homem-ambiente, por meio dos quais gradativamente desaparecia a ênfase dada ao desenho total da cidade.

Um argumento interessante a respeito dessa busca pelo desenho dos objetos arquitetônicos e pela representação dos processos urbanos é apresentado por Alan Colquhoun (2005), em *La arquitectura moderna: una historia desapasionada*. Ao analisar a produção de Archigram, Colquhoun (2005, p. 223) a insere no âmbito da produção megaestrutural; para o autor, seria possível rastrear as “visões urbanas” elaboradas no período de 1930 a 1965 a partir de duas matrizes principais de elaboração, ambas corbusianas. À primeira matriz corresponderia a *Unité d’Habitation* em Marselha (1947-1952), e à segunda, o projeto para *Fort l’Empereur* em Argel (1931):

Se compararmos a *Unité d’Habitation* de Le Corbusier com suas moradias em Argel, veremos que representam duas concepções muito distintas. Enquanto a *Unité* é uma totalidade diferenciada, desenhada até o mínimo detalhe pelo arquiteto, Argel é uma infraestrutura interminável com um preenchimento arbitrário. Uma diferença similar existe entre as duas novas concepções urbanas que surgiram durante e depois da Segunda Guerra Mundial e que puseram em xeque a ortodoxia da tradição racionalista. A primeira foi a da “nova monumentalidade”, a segunda, a filosofia urbana, bastante complexa, do Team X (COLQUHOUN, 2005, p. 212).

Assim, à primeira matriz estariam associados os debates suscitados por Josep Lluís Sert, Fernand Léger e Sigfried Giedion no âmbito dos CIAM na década de 1940 e as propostas para Chandigarh e Brasília, com seu caráter monumental e conotações nacionalistas. À segunda, as formulações do *Urban Structuring* do Team X e as megaestruturas dos 1960, ficando então estas últimas em débito com *Fort l'Empereur* no que concerne ao esquema da "infraestrutura interminável com um preenchimento arbitrário".



Figura 5: Le Corbusier: *Unité d'Habitation*, Marselha, 1947-52. Vista externa.

Fonte: Sadler (1999, p. 23).

Plug-In City está associada a essas características megaestruturais descritas por Colquhoun e Banham: flexibilidade e variedade dentro de uma estrutura predeterminada. Mas a rigidez que ainda se revela quando a analisamos mais atentamente a faz oscilar da "infraestrutura interminável com um preenchimento arbitrário" em direção à "totalidade desenhada até o mínimo detalhe", dada a insistência exaustiva sobre o *desenho* de Archigram. Não por acaso, Tafuri apontava *Fort l'Empereur* como a hipótese mais elevada

do urbanismo moderno, “ainda insuperada tanto a nível ideológico como formal”, afirmando que, para Corbusier,

a dimensão na qual há que se buscar o significado das suas comunicações é a própria dimensão da paisagem. [...] A antiga Kasbah, as colinas de Fort l’Empereur, a enseada costeira são assumidos como materiais brutos a reutilizar, verdadeiros *ready-made objects* em escala gigantesca, aos quais a nova estrutura que os condiciona oferece uma unidade anteriormente inexistente, retirando-lhes os significados originais (TAFURI, 1985, p. 87).

Na *Plug-In City* de Archigram, as cápsulas espaciais, as plataformas de petróleo, os capôs de automóveis, bobinas, computadores e embalagens descartáveis são as “imagens” da sociedade tecnológica que servem de referência para a sua *mimese formal*, não admitindo a *montagem* como processo de incorporação de *ready-mades*. Assim, a flexibilidade, a multiplicidade e a variedade propostas por Le Corbusier revelariam desdobramentos indeterminados que ainda seriam mais “avançados” do que o *desenho* da flexibilidade, da multiplicidade e da variedade. Retomando Tafuri (1985, p. 88), poderíamos dizer que, em *Plug-In City*, as ambiguidades do próprio desenvolvimento metropolitano não são inteiramente absorvidas, e não exploram a efetividade das contradições “do problemático e do racional, a composição ‘heroica’ de tensões violentas”, como *Fort l’Empereur*.

Nossa intenção, neste texto, foi a de tentar recobrar como seria a *Plug-In City* de Archigram, entendendo-a como proposição ambivalente: por um lado, um projeto que coloca a sua ênfase sobre o *processo* que gera a cidade e a arquitetura, essas agora informadas a partir dos novos paradigmas colocados pelo desenvolvimento urbano e pelas tecnologias de comunicação e informação; por outro, o *desenho de imagens* — talento mais do que característico do grupo —, de um repertório arquitetônico apropriado para uma nova era que estava por vir. *Plug-In City* permanece no plano especulativo do papel, como possibilidade de apreensão de um “futuro urbano” próximo, ou como mero exercício criativo. “Peter Cook: adora ilustrar analogias e metamorfoses — ao invés de escrever sobre elas. [...] Ron Herron: desenha como em um sonho... sem aparentar esforço algum” (COOK et al., 1973, p. 140-141); por trás dos inúmeros esquemas publicados de Archigram

haveria ainda “em torno de mil e quinhentos desenhos de estudo - estima-se -, a maioria perdida”¹³ (COOK; CROMPTON, 1998 apud SADLER, 2005, p. 22).

REFERÊNCIAS

BANHAM, Reyner. The New Brutalism. **Architectural Review**, London, v. 118, n. 708, p. 355-361, dez. 1955.

_____. A clip-on architecture. **Design Quarterly**, Minneapolis, n. 63, p. 2-30, 1965.

_____. **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. **Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

BANHAM, Reyner; SPARKLE, Penny. (Ed.). **Design by choice**. London: Academy Editions, 1981.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. **Grupo Archigram, 1961-1974: uma fábula da técnica**. 2002. 305 f. Tese (Doutorado)—ETSAB, Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona, 2002.

CHALK, Warren. Housing as a consumer product. In: COOK, Peter et al. **Archigram**. New York: Praeger Publishers, 1973. p.16-17.

COLQUHOUN, Alan. **La arquitectura moderna: una historia desapasionada**. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

COOK, Peter. Some notes on the Archigram syndrome. **Perspecta**, New Haven, Yale School of Architecture, v. 11, p. 133-135, 1967.

COOK, Peter. et al. **Archigram**. New York: Praeger Publishers, 1973.

CURTIS, William J. R. **La arquitectura moderna desde 1900**. Madrid: Hermann Blume, 1986.

KAMIMURA, Rodrigo. **Tecnologia, emancipação e consumo na arquitetura dos anos sessenta**: Constant, Archigram, Archizoom e Superstudio.. 214p. Dissertação (Mestrado)—Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo. São Carlos, 2010.

SADLER, Simon. **The situationist city**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1999.

_____. **Archigram: architecture without architecture**. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2005.

¹³ Dennis Crompton e Peter Cook, colóquio na Cornerhouse, Manchester, 9 fev. 1998.

SUMMERSON, J. **Ten years of British architecture 1945-55**. London: Arts Council of Great Britain, 1956.

TAFURI, Manfredo. **Projecto e utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo**. Lisboa: Presença, 1985.