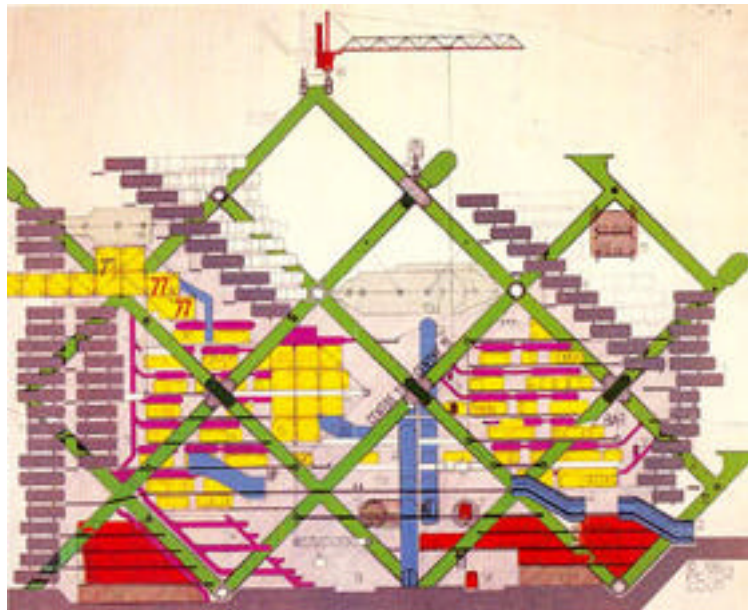


Universitat Politècnica de Catalunya  
Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, ETSAB  
Departament de Composició Arquitectònica  
**Tese de Doutorado**

**GRUPO ARCHIGRAM, 1961-1974**  
**Uma fábula da técnica**

**Cláudia Piantá Costa Cabral**

Diretor de Tese:  
Prof. Dr. Josep Maria Montaner i Martorell  
Programa de Doctorado Teoría e Historia de la Arquitectura  
**Barcelona, agosto de 2001**



Peter Cook, Plug-in City, 1964

“Este é um novo terreno em que a informação é quase uma substância, um novo material com o poder de reformular os arranjos sociais, em que a cidade se converte em sítio de construção contínua em um sentido muito literal, em que coisas e pessoas vibram e oscilam ao redor do globo em consumo estático de energia, em que a busca modernista pelo autêntico é um anacronismo, em que a inquietude é a condição cultural vigente.

Este é o território habitado por Archigram.”

David Greene

Essa tese foi preparada em Barcelona, durante o período 1998-2001, na vigência de uma bolsa de estudos de doutoramento concedida pela Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Ministério da Educação, Governo Brasileiro.

Além da pesquisa bibliográfica, a investigação realizada compreendeu uma visita a Londres em julho de 1999 para consulta aos arquivos do grupo Archigram (Archigram Archives) mantidos por Dennis Crompton; visita a Milão em março de 1999 para abertura da exposição *Archigram Experimental Architecture 1961-1974*, com a presença de Peter Cook, Dennis Crompton, Michael Webb e David Greene para uma série de conferências realizadas entre 29 e 31 de março de 2000, na Triennale de Milão.

A maioria dos desenhos e projetos originais de Archigram pertencem a Archigram Archives. Enquanto se produzia esta investigação, este acervo viajava com a referida exposição *Archigram, 1961-1974*, por Estados Unidos entre 1998-99 e retornando à Europa com a abertura da exposição em Milão. Algumas peças encontram-se no Architecture Museum de Frankfurt, e foram exibidas em Espanha entre abril e maio de 2000, como parte da exposição *Contra la Arquitectura* (Espai D'Art Contemporani, Castelló). A coleção de arquitetura do Centre Pompidou de Paris inclui também trabalhos de Archigram, e um conjunto completo (dez números) do magazine *Archigram*.

### **Agradecimentos**

Ao professor Josep Maria Montaner, por haver aceitado dirigir esta tese, e pela sabedoria e generosidade com que auxiliou em todo o seu desenvolvimento.

Aos membros do grupo Archigram, especialmente a Dennis Crompton, por haver facilitado material de Archigram Archives e pela disponibilidade em esclarecer todas as questões relativas ao trabalho de Archigram.

Aos professores e funcionários do Departamento de Composición Arquitectónica, ETSAB, em Barcelona, especialmente aos professores Ignasi de Solà-Morales e Josep Maria Rovira.

Aos meus colegas do Departamento de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, UFRGS, em Porto Alegre, especialmente aos professores Maria Luiza Adams Sanvitto e Rogério de Castro Oliveira.

Para Pedro, Lúcia e Antônio.

# Índice

<b>Introdução</b> .....	5
<b>1. PLUG-IN: POR UMA ARQUITETURA DESCARTÁVEL</b>	
<b>1.1. ‘Expendability’. Da estética da máquina à estética do consumo</b>	
1.1.1. Tecnologia, afluência e discurso por um novo funcionalismo.....	23
1.1.2. O Independent Group e a genealogia da estética do consumo .....	45
1.1.3. Um referencial teórico para uma arquitetura como produto de consumo e do consumidor .....	62
<b>1.2. Plug-in City</b>	
1.2.1. A Exposição Living City .....	78
1.2.2. A casa do futuro: da cápsula ao sistema de partes.....	99
1.2.3. Plug-In City .....	126
<b>Plug-in:</b> Arquitetura como produto do consumidor e a crise do modelo industrial.....	146
<b>2. ZOOM: POR UMA ARQUITETURA MÓVEL</b>	
<b>2.1. Homem nômade</b>	
2.1.1. ‘A noiva mecânica’: o carro como paradigma para a arquitetura da casa...155	
2.1.2. Micro-entorno: extensões tecnológicas e interface homem-máquina .....	174
<b>2.2. Cidade Errática</b>	
2.2.1. Walking City .....	197
2.2.2. Cidades instantâneas.....	211
<b>Zoom:</b> Do consumidor de objetos ao nômade coletor de informações.....	228
<b>3. ON-OFF: POR UMA ARQUITETURA DA AUSÊNCIA</b>	
<b>3.1. Conjuros Tecnológicos</b>	
3.1.1. Computer City .....	235
3.1.2. ‘The Piped Environment’ .....	251
<b>3.2. A floresta cibernética</b>	
3.2.1. A floresta cibernética e o aborígine eletrônico .....	266
3.2.2. Arquiteturas subterrâneas .....	279
<b>On-off:</b> De volta à fogueira no acampamento?.....	291
<b>Archigram, uma fábula da técnica no estado do bem estar</b> .....	297
<b>Bibliografia</b> .....	309

## Introdução

Listen:

Billy Pilgrim has come unstuck in time.

Billy has gone to sleep a senile widower and awakened on his wedding day. He has walked through a door in 1955 and come out another one in 1941. He has gone back through that door to find himself in 1963. He has seen his birth and death many times, he says, and pays random visits to all the events in between.

He says.

Billy is spastic in time, has no control over where he is going next, and the trips aren't necessarily fun. He is in a constant state of stage fright, he says, because he never knows what part of his life he is going to have to act in next.

Kurt Vonnegut, Jr., *Slaughterhouse-Five*, 1969<sup>1</sup>

O problema da experiência da técnica nas sociedades industrializadas, e sua tendência a pressionar o sentido e a percepção do tempo, e por conseguinte as noções de espaço e lugar, é o ponto de partida para estruturar esta aproximação à produção do grupo inglês Archigram entre os anos 1961 e 1974, e também uma das possíveis entradas ao contexto histórico e cultural contra o qual se desenvolveu essa obra. Quando em 1934 Lewis Mumford afirmava ser o relógio, e não a máquina a vapor, a máquina chave da moderna idade industrial,<sup>2</sup> estava reconhecendo a profunda implicação que existe entre a técnica e o modo de organização de uma sociedade, e não apenas no que concerne aos meios de produção e suas práticas de gestão, mas também no que diz respeito ao sistema de crenças e certezas de uma sociedade, ou à forma como estrutura uma imagem de si mesma.

Mumford apontava então um processo que se intensificaria com a entrada das tecnologias elétricas e da informação a partir dos séculos XIX e XX, e que constitui um dos pontos fundamentais para a experiência de Archigram: a transformação do caráter e da representação da tecnologia quando esta deixa de identificar-se apenas com artefatos concretos - por exemplo a máquina a vapor -, e passa a identificar-se cada vez mais com sistemas potencialmente abstratos e ubíquos de controle.<sup>3</sup> Assim sugere a imagem do relógio como máquina de produzir segundos e minutos, a sobrepor um ritmo mecânico e sem fim a um tempo antes orgânico, que se consumia em nascimento, vida e morte.

Portanto, Mumford estava contradizendo a possibilidade de uma técnica neutral, assim

---

<sup>1</sup>Kurt Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*, New York, Dell Publishing, 1991, p. 23. Todos os textos literários estão em versão original; os demais textos em língua estrangeira serão traduzidos ao português.

<sup>2</sup>Lewis Mumford, *Técnica y Civilización* (1934), Madrid, Alianza Universidad, 1994, p. 31-32.

<sup>3</sup>Essa idéia aparece desenvolvida em: Leo Marx, 'La Idea de la tecnología y el pesimismo tecnológico', em Leo Marx e Merrit Roe Smith, eds., *Historia y determinismo tecnológico*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

como anos depois Winner ao sustentar que “não se trata tanto de que *utilizemos* as tecnologias, mas sim de que as *vivemos*”.<sup>4</sup> De fato, Mumford estava antecipando toda uma linha mais recente de reflexão sobre o impacto da técnica que põe ênfase no avanço tecnológico como implicado em uma certa maneira de articular tempo e espaço. Nesta tese, se pretende demonstrar que Archigram ocupa um papel de interesse nessa discussão, quer como crônica destas transformações, quer como tentativa de reflexão sobre elas, através dos meios particulares do projeto e do desenho.

### **Archigram, 1961-1974**

O contexto dos anos sessenta, onde se integra o tema desta tese, é um contexto pleno de indicativos de uma certa mudança de sensibilidade no âmbito da cultura e das artes com respeito ao problema da técnica.

O nome Archigram surge a partir da publicação da revista homônima - o magazine *Archigram*<sup>5</sup> - que Peter Cook (Southend on Sea, 1936) e David Greene (Nottingham, 1937) colocam em circulação por primeira vez em 1961, logo incorporando às edições seguintes a participação de Warren Chalk (Londres, 1927-1987), Ron Herron (Londres, 1930-1994), Dennis Crompton (Blackpool, 1935) e Michael Webb (Henley on Thames, 1937). Convertida em veículo de discussão de projetos e idéias e, principalmente, exposição de projetos dos próprios membros do grupo e iniciativas afins, a revista é publicada mais ou menos anualmente entre 1961 e 1970 (nove números) e, após um intervalo, sai então em 1974 o *Archigram* 9 ½, que viria a ser o último.

Embora sempre editada e publicada em Londres,<sup>6</sup> a revista com frequência manteve uma relação de fato com Estados Unidos. Primeiro através de correspondentes, como David Greene para o *Archigram* 6 em 1965, desde Blacksburg, Virginia, e logo Michael Webb em 1966 para o *Archigram* 7; depois é Ron Herron quem vive e trabalha em Los Angeles entre 1968-1970, a quem eventualmente se juntariam Warren Chalk e Peter Cook, para atuar durante períodos na UCLA (University of California Los Angeles).

Como equipe, Archigram formou-se da fusão de dois grupos distintos.<sup>7</sup> Em 1960, Cook, Webb e Greene, praticamente recém graduados, costumavam encontrar-se para discutir alguma forma de publicação onde pudessem colocar as próprias idéias e projetos, que evidentemente naquele momento não encontrariam espaço nas revistas de arquitetura estabelecidas em Londres, como *The Architectural Review* e *Architectural Design*.

<sup>4</sup> Langdon Winner, *Autonomous Technology: Technics-out-of-Control as a Theme in Political Thought*, MIT Press, 1977.

<sup>5</sup> Nesta tese, se usarão cursivas para diferenciar o nome da revista do nome do grupo.

<sup>6</sup> Com exceção do último número, todos os magazines foram editados no endereço particular de Peter Cook (59, Aberdare Gardens, Londres NW6).

<sup>7</sup> Ver: Peter Cook, A Quickstart Introduction to the Archigram Group, em *A Guide to Archigram 1961-74*, Londres, Academy Editions, Archigram Archives e Kunsthalle wien, 1994, pp. 6-11; e Archigram Entr'Acte I, The Beginning, em Dennis Crompton, ed., *Concerning Archigram...*, Londres, Archigram Archives, 1999, pp. 14-17.

Desses encontros surge o primeiro *Archigram*, em um formato bastante simples - uma folha dobrada em quatro com outra menor por dentro contendo poemas de David Greene -, naturalmente todo produzido por eles mesmos, com a participação de amigos da mesma geração e vendendo não mais de trezentas cópias.

Por outro lado Chalk, Herron e Crompton já possuíam maior experiência profissional e obras construídas. Herron e Chalk trabalhavam como arquitetos no London County Council desde meados dos cinquenta, a eles juntando-se Crompton em 1960, na ocasião em que encontravam-se concluindo o complexo do South Bank, em Londres.<sup>8</sup> A iniciativa de aproximação coube então aos três mais jovens, que convidam os demais a participar em um seguinte número de *Archigram*, no qual pretendiam investir um pouco mais (concretamente o que Cook havia percebido como primeiro prêmio em um concurso<sup>9</sup>) de modo que este não fosse apenas a espécie de panfleto que havia sido o primeiro, mas algo mais próximo de uma revista de fato, com várias matérias e convidados.

De formação e gerações distintas,<sup>10</sup> trabalham juntos por primeira vez em um mesmo projeto atendendo a um convite de Theo Crosby para participar do estudo de remodelação de Euston Station,<sup>11</sup> para Taylor Woodrow Construction Ltd., em Londres (1961-1962). Em seguida, também através de Theo Crosby, assumem a organização da Exposição *Living City* (1963) para o ICA (Institute of Contemporary Arts), onde já se perfila uma certa maneira de ver e entender a cidade, através de uma leitura entre arquitetônica, artística e sociológica, que seria própria de *Archigram*.

Coincidentemente com a elaboração da exposição, organizam o *Archigram 3* (1963), como número temático em torno ao problema da obsolescência do entorno urbano e da possibilidade de uma arquitetura descartável no contexto de uma sociedade de produção e consumo massivos. Essa discussão levaria a uma série de projetos envolvidos com o tema do consumo e da substituição, que recorrem ao imaginário dos quadrinhos de ficção científica e à corrida espacial - por exemplo a torre de cápsulas de Chalk, a *Plug-In City* de Peter Cook, o primeiro *pod* de David Greene -, agrupados por primeira vez em *Archigram 4* (1964).

---

<sup>8</sup> Queen Elizabeth Hall, 1960; conforme o protocolo municipal, os créditos do projeto pertencem a Hubert Bennet (Architect to the Council) e Norman Engelback (Group Leader). Outros projetos desenvolvidos no LCC: Starcross Secondary School, por Ron Herron (com Peter Nichols), 1955-58; Chelsea College of Advanced Education e Clapham County College, por Warren Chalk, 1958.

<sup>9</sup> Gas Council House Competition, 1961.

<sup>10</sup> Warren Chalk havia estudado no Manchester Art College; Ron Herron em Brixton School of Building e Regent Street Polytechnic; Dennis Crompton em Manchester University School of Architecture; Peter Cook em Bournemouth School of Art e Architectural Association; David Greene em Nottingham University School of Architecture; e Michael Webb em Regent Street Polytechnic.

<sup>11</sup> Equipe da qual também faziam parte Robin Middleton, Brian Richards, Frank Linden e Alex Pike.

O *Archigram 5, Metropolis* (1964), investiga o desenho da cidade através de um elenco de alternativas urbanas relacionadas ao tema da megaestrutura: *Underwater City* de Chalk, *Walking City* de Herron, *Computer City* de Crompton, *Interchange City* de Chalk e Herron. O magazine *Archigram 6* (1965) segue no tema da pré-fabricação e das estratégias megaestruturalistas. *Archigram 7* (1966) inicia o giro das cápsulas e das megaestruturas em direção aos sistemas de partes e às arquiteturas móveis, que questionam a rigidez dos postulados anteriores.

Entre *Archigram 8* (1968), *Archigram 9* (1970) e *Archigram 9½* (1974), ao mesmo tempo em que se vão abandonando as soluções totalizadoras para a cidade, persistem no trabalho do grupo temas como mobilidade, metamorfose, o impacto das tecnologias da informação e da comunicação no ambiente urbano e na vida privada, e a repercussão disto na arquitetura. *Cushicle* e *Suitaloon* de Webb, *Ideas Circus* de Cook, *Instant City* de Cook, Crompton e Herron, ou noções como *Piped Environment* de Crompton ou a “floresta cibernética” de David Greene vão examinando a relação do homem com a tecnologia em situações cada vez mais efêmeras, transitórias e híbridas, apontando para uma progressiva desmaterialização e fragmentação da arquitetura na natureza e na paisagem, e um questionamento dos limites entre arquitetura e tecnologia.

A trajetória de Archigram como grupo desenvolveu-se portanto basicamente no terreno da experimentação, do projeto e do desenho, não da obra construída; dependeu em grande medida do magazine como veículo de divulgação, da participação freqüente em exposições e da organização de eventos. Partindo de uma vontade de renovação da herança moderna através da retórica tecnológica e do recurso à lógica e às formas da cultura de massa, embalado por um discurso otimista sobre a relação do homem com as novas tecnologias, Archigram acumulou ao longo destes anos uma série de projetos de cunho experimental e especulativo - por vezes elaborados em grupo, outras individualmente, mas sempre gerando algum tipo de diálogo que envolve o grupo como tal -, que lograva ampliar este discurso. E, segundo se pretende demonstrar com esta tese, afinal constituir uma reflexão sobre a relação entre arquitetura e técnica em sentido amplo, em que as perguntas são colocadas, e respondidas ou não, através do projeto mesmo.

### **Uma revisão bibliográfica, e algumas razões para voltar a esta produção**

De episódio periférico no contexto dos anos sessenta, e a despeito dessa situação particular de arquitetura projetada porém não construída, nos anos noventa Archigram passa a ser referência comum quando se trata de estabelecer antecedentes para uma certa gama de arquiteturas contemporâneas, do *high-tech* às mais recentes especulações sobre arquitetura e cibernética. Existe assim uma espécie de retorno a Archigram na segunda metade dos anos noventa, testemunhado inclusive pela grande exposição retrospectiva proposta pelo Kunsthalle Wien, *Archigram, Experimental Architecture 1961-1974* (Viena, fevereiro de 1994), organizada pelo grupo à convite do Kunsthalle Wien, e pela



reedição, após quase trinta anos, do livro *Archigram*, coletânea publicada em 1972.<sup>12</sup>

A exposição retrospectiva foi organizada com a participação dos membros de Archigram então ativos - Herron, Crompton, Cook, Webb e Greene -, incorporando em torno de 300 desenhos originais de Archigram, modelos em escala e reconstruções parciais de antigas exposições. Converteu-se em exposição itinerante, sendo recebida no mesmo ano no Centre Pompidou de Paris, e depois viajando a Manchester, New York, San Francisco, Seattle e Milão. A exposição originou quatro publicações,<sup>13</sup> e foi apropriadamente identificada por Davies e Griffiths como uma espécie de processo de “museificação” de Archigram, “mais famoso na morte que na vida”.<sup>14</sup>

De todas as maneiras, há de considerar-se esta renovação de interesse como fato não alheio à atual fortuna do *high-tech* no cenário arquitetônico internacional, e ao crescente impacto das tecnologias da informação e da comunicação, típico tema Archigram. Com relação ao *high-tech*, Archigram é visto como a velha guarda tecnológica;<sup>15</sup> para as reflexões sobre arquitetura e cibernética os projetos do Archigram são recuperados como referência para um “*cyberian lifestyle*”.<sup>16</sup>

A revisão da bibliografia disponível sobre Archigram sugere que a construção de uma identidade historiográfica para essa produção desenvolveu-se segundo perspectivas distintas, que poderiam ser agrupadas como segue: a) um primeiro momento de legitimização de Archigram por parte da crítica inglesa nos anos 60; b) a revisão dessa interpretação nos anos 70, desde uma perspectiva mais internacional, que incorpora a crítica ao funcionalismo e a determinados postulados modernos; c) a produção crítica estimulada pela exposição de 1994; d) em paralelo às demais, em uma linha mais visual que crítica, a contribuição da literatura sobre arquitetura fantástica.<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> *Archigram*, New York, Princeton Architectural Press, 1999 (ed. orig. 1972).

<sup>13</sup> Centre Pompidou, Paris, junho-agosto 1994; Cornerhouse Gallery, Manchester, janeiro-março 1998; Thread Waxing Space, New York, março-abril 1998; The Art Center College of Design, Pasadena, agosto-outubro 1998; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, março-junho 1999; Seattle, Heny Art Gallery, julho-outubro 1999; Triennale, Milão, março-junho 2000.

<sup>14</sup> Paul Davies e Sean Griffiths, *Archigram: Experimental Architecture, 1961-1974, AA Files*, n. 28, Autumn, 1994, p. 71.

<sup>15</sup> Ver por exemplo: Gustau Gili Galfetti, *Pisos Piloto: Células domésticas experimentales*, Barcelona, Gustavo Gili, 1997; Sutherland Lyall, *The State of British Architecture*, Londres, The Architectural Press, 1980.

<sup>16</sup> Ver por exemplo: Yang Li, *Architecture in Cyberspace or Cyberspace in Architecture? A Study into Cyber Technology, Cyber Culture and the Impacts on Man at the Turn of the Millennium*. Paper, National University of Singapore, *Online Planning*, out./nov., 1997; Laura Houseley, *Pods: Living Lego, Wallpaper*, set.-out. 1998.

<sup>17</sup> George Collins, *Fantastic Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1980; Juan Antonio Ramirez, *Construcciones Ilusorias*, Madrid, Alianza Forma, 1983; Heinrich Klotz, *Vision*



1. Peter Cook, instalação da exposição *Living City*, ICA, Londres, junho-agosto de 1963.



2. Instalação da exposição *Archigram 1961-1974*, Centro Pompidou, Paris, junho-agosto, 1994.

---

*der Moderne*, Munique, Prestel Verlag, 1986; Franco Borsi, *Architecture et Utopie*, Paris, Éditions Hazan, 1997.



3. Instalação da exposição *Archigram 1961-1974*, Triennale, Milão, março-junho, 2000.

A primeira interpretação, de origem inglesa, consolida-se entre 1965 e o final da década de sessenta, produzida principalmente por Banham e Landau,<sup>18</sup> e comprometida com a postura pró-tecnológica. Além de naturalmente pretender legitimar Archigram como evento importante a nível internacional, essa interpretação visa contestar as críticas negativas oriundas tanto da cultura arquitetônica estabelecida (Giedion, Doxiadis), que identificam em Archigram a expressão da supremacia da máquina sobre o homem, quanto uma crítica de origem marxista que acusa o grupo de a-político e pouco crítico com relação à sociedade de consumo.<sup>19</sup>

O lado frágil dessa primeira interpretação de origem inglesa - seu cunho até certo ponto determinista e comprometido - não deixa de constituir também seu interesse: a proximidade histórica e as afinidades culturais e conceituais entre Landau, Banham e Archigram, se por um lado comprometem a perspectiva crítica, por outro somam evidências, testemunhando um estado de ânimo representativo da aposta tecnológica do pós-guerra.

A seguir, identifica-se uma segunda linha interpretativa - que começa com Charles Jencks em 1973, em 'Pop-No Pop', capítulo de *Modern Movements in Architecture* dedicado ao contexto inglês, e segue até os anos noventa, passando por Lyall (1980), Frampton

<sup>18</sup> Reyner Banham: The atavism of the short-distant min-cyclist, *Living Arts*, n. 3, 1964; A clip-on architecture, *Architectural Design*, novembro de 1965; Zoom wave hits architecture, *New Society*, n. 3, 1966; *The architecture of the well-tempered environment*, Londres, The Architectural Press, 1969; *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente* (1976), Barcelona, Gustavo Gili, 1978; e Royston Landau, *New Directions in British Architecture*, New York, George Braziller, 1968.

<sup>19</sup> Ver por exemplo Tafuri, *Teorias e História da Arquitetura* (1968), onde Archigram comparece através de um desenho (axonometria de Herron para o Fulham Study, 1963) e de uma menção em nota de rodapé: [Archigram] "acolhe o caos e a tecnologia como mitos a levar ao extremo, mas não a revolucionar. Neste sentido, enquanto puras ironias, os projetos de Archigram são mais positivos que os do grupo Metabolismo." Manfredo Tafuri, *Teorias e História da Arquitetura* (1968), Lisboa, Presença/Martins Fontes, 1979, pp. 129-130.

(1980), Curtis (1982) e Montaner (1993) -,<sup>20</sup> correspondente a textos gerais sobre arquitetura moderna e contemporânea, cuja orientação é mais crítica com relação ao próprio movimento moderno e ao problema da tecnologia como agente de transformação e progresso. Esse segundo momento compreende portanto um esforço de inserção histórica e teórica de Archigram, tanto com respeito ao contexto inglês (a relação com Banham, Smithsons, Independent Group), quanto com respeito a uma tradição tecnológica ampla e internacional (Fuller, Friedman, os metabolistas japoneses, etc.), em que se incorpora a mudança de perspectiva crítica ocorrida no âmbito geral da cultura arquitetônica nos anos setenta e oitenta.

A partir da exposição de 1994, e dado o caráter itinerante deste evento, surge um novo bloco bibliográfico específico sobre Archigram - artigos acompanhando os três catálogos publicados em Viena, Paris e Londres; uma publicação relativa a um simpósio em Viena durante a exposição; revisões da exposição na mídia especializada -, que se caracterizam por integrar contribuições de contextos distintos, através da participação de críticos e historiadores de língua germânica, língua francesa e língua inglesa.<sup>21</sup> Além disso a exposição suscita uma leitura contemporânea da produção de Archigram feita por seus próprios membros, em alguns textos inéditos.

Desde a perspectiva dos anos noventa, é notável a longa vida alcançada pela corrente tecnológica na arquitetura do século XX, o que evidentemente não ocorreu sem a perpetuação de mitos acerca do papel da tecnologia e da ciência, e sua relação com um critério moral de verdade e neutralidade.<sup>22</sup> É sintomático o modo como em 1990 iniciava Frampton um artigo não por acaso intitulado '*Rappel a l'ordre: the case for the tectonic*' (que depois renderia um livro): "escolhi o tema da forma tectônica por várias razões, e não é a última delas a atual tendência de reduzir-se a arquitetura à cenografia. Essa reação surge

---

<sup>20</sup> Charles Jencks, *Movimientos modernos en arquitectura* (1973), Madrid, Herman Blume, 1983; Collin Rowe e Fred Koetter, *Ciudad Collage* (1978), Barcelona, Gustavo Gili, 1981; Sutherland Lyall, *The State of British Architecture*, Londres, The Architectural Press, 1980; Kenneth Frampton, *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (1980), Barcelona, Gustavo Gili, 1993; William Curtis, *Modern Architecture Since 1900* (1982), Londres, Phaidon, 1996; Josep Maria Montaner, *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

<sup>21</sup> Artigos de Herbert Lachmeyer e Pascal Schöning, em *A Guide to Archigram*, Londres, Academy Editions, 1994; artigos de Dominique Rouillard, Jean-Claude Garcias, François Barré e Alain Guiheux, em *Archigram*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1994; Eleonora Louis e Toni Stoos (ed.), *Archigram: Symposiun zur Ausstellung*, Viena, Kunsthalle Wien, Ritter Verlag, 1997; artigos de Michael Sorkin, Barry Curtis, e William Menking em Dennis Crompton, ed., *Concerning Archigram...*, Londres, Archigram Archives, 1999 (produzido para acompanhar as visitas da exposição a Manchester, San Francisco e Seattle).

<sup>22</sup> Para uma perspectiva crítica não determinista sobre as correntes tecnológicas, e também sobre o Archigram, ver Ignasi de Solá-Morales, *High-tech. Funcionalismo o retórica, Arquitectura*, Madrid, n. 300, pp. 33-38, 1994.

em resposta ao triunfo universal do abrigo decorado de Robert Venturi.<sup>23</sup> Ainda que os papéis que jogam no projeto as demandas de ordem técnica e funcional tenham sido postos em crise em várias ocasiões - e o abrigo decorado de Venturi é sem dúvida uma delas -, esses temas seguem agregando significados pouco objetivos, mesmo porque os conceitos envolvidos tendem a assumir significados distintos conforme o entorno cultural e o contexto histórico (as diferentes interpretações historiográficas de Archigram dão conta disto).

Por outro lado, parece oportuna uma pergunta sobre o significado desta ‘museificação’ de Archigram, e sobre o lugar que se deve atribuir a essa produção em uma possível genealogia do *high-tech*. Se Archigram chamou prematuramente a atenção sobre problemas que progressivamente tendem a adquirir maior relevo para a arquitetura neste final de milênio, tais como a mudança de caráter da tecnologia de artefato a sistema, a obsolescência como norma, o nomadismo como modo de vida, a tensão entre o indivíduo e os grandes sistemas tecnológicos, o fez a desde a perspectiva de uma sociedade da afluência e de um estado do bem estar comprometido com o equilíbrio social e econômico, cujo projeto político foi desde então progressivamente desmantelado.

Se o interesse por Archigram - tanto do ponto de vista histórico-crítico quanto como referência de projeto - pode ser considerado como algo também historicamente definido, caberia perguntar como se relaciona esse Archigram que nos anos sessenta correspondia a uma espécie de subcultura arquitetônica,<sup>24</sup> situada no terreno mais ou menos insólito de uma arquitetura experimental e especulativa, com as arquiteturas tecnológicas atuais, reais e hiper integradas, e que ‘supostamente seriam sua continuação’ (parafraseando Peter Cook quando em 1962 criticava a arquitetura do pós-guerra por haver abandonado as bases da arquitetura moderna).<sup>25</sup> Assim, se parece oportuna uma reconsideração histórica de Archigram, a primeira hipótese de trabalho desta tese é a necessidade de contextualização e inserção de Archigram no contexto de seu próprio tempo.

## **A economia do bem estar e a cultura do presente**

“As perguntas de Archigram sobre a técnica permanecem sem responder, se alguma vez

---

<sup>23</sup> Kenneth Frampton, *Rappel a l'ordre: the case for the tectonic*. *Architectural Design*, Londres, 1990, pp. 19-25.

<sup>24</sup> Utilizamos o termo ‘subcultura’ em lugar de ‘contracultura’ conforme as precisões feitas pelo historiador dos anos sessenta Arthur Marwick. O termo contracultura, cunhado neste período, era popularmente usado para marcar uma oposição com relação a toda cultura estabelecida, e aparece demasiadas vezes identificado com a militância política. Já o termo ‘subcultura’ envolve igualmente a noção de *cultura* -“rede ou totalidade de atitudes, valores e práticas de um grupo particular de seres humanos”-, mas permite sublinhar justo esta idéia de ‘rede’ pré-existente, com relação a qual nenhum grupo singular pode atuar de forma totalmente independente. Ver Marwick, *The Sixties: Culture Revolution in Britain, France, Italy, and the United States, c.1958-1974*, Oxford University Press, 1998, p. 11.

<sup>25</sup> Peter Cook, Editorial, *Archigram* 2, abril de 1962.

foram formuladas, mas parece que os nômades eletrônicos do sistema financeiro global demandam uma permanência em sua arquitetura que não requerem em seus negócios.”  
David Greene<sup>26</sup>

A visão otimista de Archigram, ou a “ausência de rancor contra o sistema”, conforme a observação precisa de Michael Sorkin, não é casual.<sup>27</sup> A emergência de Archigram como grupo coincide com uma época de afluência econômica sem precedentes para o bloco ocidental de países industrializados alinhados desde a guerra sob a liderança econômica e militar de Estados Unidos. Os economistas referem-se ao período entre 1950 e 1973 como uma espécie de ‘idade de ouro’ do desenvolvimento capitalista, marcada pela convergência nos altos níveis de renda *per capita* e produtividade nos países industrialmente avançados. Nestes países, esses anos correspondem à ascensão e crise do estado do bem estar e seu modelo fordista-keynesiano de sustentação, difundido a partir da segunda guerra.<sup>28</sup>

Do ponto de vista da evolução capitalista, se durante a liderança econômica britânica o grande passo havia sido a substituição da manufatura pela fabricação a máquina, durante a liderança americana a grande mudança estaria centrada sobre as formas de organização do trabalho e as mudanças nas pautas tradicionais do consumo.<sup>29</sup> Em outras palavras, na introdução de um sistema fordista e/ou taylorista de produção, baseado de um lado em uma nova *racionalização do processo de trabalho* que permitia reduzir os tempos globais de execução através da máxima fragmentação das tarefas e reorganização das mesmas nas linhas de montagem de fluxo contínuo,<sup>30</sup> e de outro, na criação de uma *norma de consumo* através de uma política salarial concreta, por exemplo, o ‘*five dollars day*’, ou acordo geral de salários que Ford instaura em 1914, antecipando os rumos da política keynesiana durante o estado do bem estar.

---

<sup>26</sup> David Greene, A Prologue, em Dennis Crompton, op. cit., p. 4.

<sup>27</sup> Michael Sorkin, Amazing Archigram, New York, *Metropolis*, abril de 1998.

<sup>28</sup> Modelo baseado na produção fordista e nas teorias do economista britânico John Maynard Keynes.

<sup>29</sup> O Reino Unido perde a liderança em termos de produtividade para os Estados Unidos já no último decênio do século XIX, mas segue estando na dianteira com relação aos demais países europeus até depois da segunda guerra. Cf. Angus Maddison, *Historia del desarrollo capitalista. Sus fuerzas dinámicas, una visión comparada a largo plazo*. Barcelona, Ariel, 1991, pp. 37-39.

<sup>30</sup> Embora Ford seja pioneiro na implantação da cadeia de montagem (1913), à qual acrescentou o transporte mecanizado das peças, a base conceitual do sistema havia sido desenvolvida por F.W.Taylor em *The Principles of Scientific Management*, publicado em New York em 1911. O protocolo central desta ‘administração científica’ do trabalho consiste em, a partir da análise dos tempos e dos movimentos, dividir cada tarefa em uma seqüência de *gestos* precisos, que logo são assignados em separado a cada operário distinto. Desta forma, é eliminado todo tempo ocioso e aumentada a velocidade total da produção.

Como explica Coriat: “Depois de Taylor e Ford, Keynes vem a terminar o edifício. Após a teoria e a prática da produção em massa na oficina, a teoria e a prática do tipo de Estado e de regulação que lhe correspondem”.<sup>31</sup> Essa imposição do ritmo do capital ao processo de trabalho, através do controle do tempo que pressupõe a organização fordista-taylorista, é que dá lugar ao modo de *produção em massa*.

A expansão geográfica do fordismo, entendido como modo de produção e como modo de vida, seria favorecida pelo esforço de reconstrução de guerra. O Plano Marshall (1948-1952) constituiu um primeiro passo nesse processo - no qual por certo a Inglaterra era a grande aliada americana -, em que se colocava em marcha uma estratégia política e econômica que permitia amenizar o problema crônico da superacumulação capitalista abrindo novos mercados e, ao mesmo tempo, garantir a hegemonia americana sobre Europa perante o bloco soviético.

---

<sup>31</sup> Benjamin Coriat, *El taller y el cronómetro. Ensayo sobre el fordismo y la producción en masa*, Madrid, Siglo XXI de España, 1989, p. 88.



4



5

4. Peter Blake, *Self portrait with badges*, Londres, 1961.

5. Capa de *The Sunday Times*, Colour Section, Londres, 1955. O título da matéria principal, conforme a legenda no canto direito: “*How american are we?*”

Assim, o significado do Plano Marshall estaria menos no aporte governamental americano durante os anos de duração do plano, e mais em haver aberto a porta para a criação de formas de cooperação supra-nacionais, para a liberalização do comércio e para o renascimento de políticas menos restritivas nas transações internacionais, características econômicas básicas da idade de ouro.<sup>32</sup>

Ao pretender um mercado de massa global, o fordismo favoreceu estilos de vida que tendiam a uma nova cultura internacional e urbana. Nesse sentido, vale a pena transcrever o que conta Christopher Booker em *The Neophiliacs*, sobre como essa ‘americanização’ da Inglaterra de fins dos cinquenta, onde logo iria produzir-se Archigram, está organicamente relacionada com a implantação de um estado do bem estar:

“Esse período peculiar de agitação durou mais ou menos dois anos e meio [desde 1955]. Quando acabou, Grã-Bretanha era um país mudado. Havia submergido, igual que outros países ocidentais, no conjunto dessa transformação que desde então se havia convertido em um fator tão dominante nas vidas de todos aqueles que a

<sup>32</sup> A criação da Comunidade Européia, de certa forma também dividendo deste tipo de cooperação organizada, atraiu capital norte-americano privado diretamente à Europa em maior quantidade que havia proporcionado o governo americano com o Plano Marshall. Cf. Maddison, op. cit., p. 122-123.



atravessaram. Seu ingrediente principal era uma prosperidade material diferente de qualquer outra coisa antes experimentada. Com ela vinha essa multidão de fenômenos sociais que, inicialmente em Grã-Bretanha e Europa Ocidental, foram imprecisamente agrupados sob o título de ‘Americanização’ - uma descarada, estandarizada cultura de massa, centrada na enormemente crescente influência da televisão e da publicidade, uma música popular mais que nunca marcada pela hipnótica batida do jazz, e a nova proeminência, como força social distinta, dada aos adolescentes e aos jovens. (...)...um sentido de que a sociedade estava sendo conduzida rapidamente na direção de algum futuro nebulosamente ‘modernístico’.<sup>33</sup>

Entretanto, esse modelo de estado assistencial - de liberalismo controlado nas transações internacionais aliado a um controle da demanda interior por parte dos governos locais - possuía limites, e enfrentaria sinais de crise a partir da segunda metade dos anos sessenta, que culminariam com a quebra do sistema monetário internacional de Bretton Woods em 1970-1971 e a subida do preço do petróleo em 1973. A dissolução de Archigram como grupo, a partir de 1974, é portanto mais ou menos coincidente com a ruptura da idade de ouro, e com a grande crise fiscal do estado do bem estar.

O modelo fordista dependia de um equilíbrio complexo entre produção e demanda. Embora toda a justificativa oficial para o crescimento de pós-guerra - o mito da sociedade da afluência - estivesse apoiada na elevação dos níveis de produtividade, na verdade o sucesso do fordismo dependia muito mais desta relação pré-fixada e rígida entre produção e demanda.<sup>34</sup> Em outras palavras: a organização fordista, dado seu alto custo de instalação, só é viável se a demanda estiver garantida; e normalmente esse era o papel do estado, tanto através das políticas salariais e da segurança social, quanto entrando diretamente como consumidor.

Além disso, o aumento da competitividade e a notável diversificação da demanda a partir de meados dos sessenta estariam começando a pressionar por formas de organização da produção mais seletivas, incorporando um grau mais elevado de flexibilidade, às quais se convencionou chamar *pós-fordistas*. Conforme Coriat, o pós-fordismo significa uma reorganização do trabalho em que se substitui a linha de montagem unidimensional a ritmo contínuo por uma estrutura multidimensional, em rede, a ritmo flexível. O trabalho já não se distribui segundo uma linha de postos individuais e tarefas fragmentadas, mas em diversas *ilhas* que realizam diferentes conjuntos de tarefas, incorporando a automatização e a informatização, de modo que seja possível seguir com o objetivo principal de economia de tempo dentro de uma organização geral mais flexível.<sup>35</sup>

Existem várias interpretações - e também diferentes denominações - para essa etapa de flexibilização ou transformação do modelo fordista, conforme que rasgos desse processo

<sup>33</sup> Christopher Booker, *The Neophiliacs*, Londres, St. James Park, Collins, 1969, p. 35.

<sup>34</sup> Este é um dos argumentos principais do best-seller de Galbraith, *The Affluent Society*, publicado em 1958, que precocemente contribui para relativizar o mito da sociedade da afluência desde um ponto de vista econômico.

<sup>35</sup> Benjamin Coriat, *El taller y el robot*, Madrid, Siglo XXI de España, 1993, p. 22.

se pretende enfatizar. O economista John K. Galbraith falava já em 1967 de um ‘novo estado industrial’ em que uma tecnoestrutura burocrática substitui o capitalista individual, cujo paradigma havia sido Ford, na tomada de decisões; do ponto de vista sociológico, Bell identifica uma passagem de uma sociedade industrial produtora de bens a uma sociedade pós-industrial, produtora de serviços; Coriat parte de uma análise interna à organização do trabalho; David Harvey considera que existe uma passagem do fordismo a um regime de ‘acumulação flexível’ que estaria por detrás das transformações culturais pós-modernas.<sup>36</sup> Mas todos estes autores coincidem em que estas modificações começam a cristalizar-se pela metade dos anos sessenta.

De qualquer forma, parece importante insistir em três pontos, que serão fundamentais para compreender o marco econômico e político onde se desenvolvem as preocupações do Archigram. Primeiro, essa passagem do fordismo ao pós-fordismo não deve ser entendida, principalmente no contexto destes anos, como a substituição de uma forma por outra em seqüência temporal, mas sim como uma espécie de *reestruturação* em que, sem descartar o fato de que umas formas de organização estão sendo marginalizadas por outras, estas podem seguir combinando-se de múltiplas maneiras e existindo simultaneamente.<sup>37</sup>

Segundo, embora essas modificações estejam amplamente relacionadas a cambios tecnológicos concretos, elas tendem a interagir e consolidar-se dentro de um marco social e político complexo, o que complica o argumento determinista duro da técnica como motor da história. E terceiro, todas estas interpretações apontam na direção daquele processo que se comentava a princípio, ou seja, de que as diversas maneiras pelas quais está implicada a técnica em nossas vidas tendem a sair de um nível concreto e sequencial para, cada vez mais, incorporar situações abstratas, simultâneas e multidirecionais; e que em última análise, essas modificações reforçam a idéia de que essa nova experiência da técnica pode colocar em suspenso a estrutura de um tempo histórico organizado conforme um *antes* e um *depois*, e de uma causalidade irreversível entre este antes e este depois.

No plano cultural, relacionados a esse momento econômico em que se reforçam os grandes sistemas tecnológicos, cada vez mais independentes de fronteiras e nacionalidades, e a esse contexto político da guerra fria, de uma paz armada e hiper-tecnológica, existe uma crescente tendência a desconfiar da possibilidade de submeter a técnica a um projeto crítico, e a sensação de que essa dificuldade teria que ver com uma crise de temporalidade e de razão explicativa, ou com uma crise do conceito mesmo de história. Desde uma perspectiva atual, essa noção estaria por trás do argumento que Harvey desenvolve seguindo as conclusões de Baudrillard em *America* - e seguindo também a Lyotard quando diz que o contrato temporário é a marca da vida pós-moderna -, enfatizando a idéia de uma sociedade emarcada no presente, e afirmando uma espécie de “triumfo do

---

<sup>36</sup> John Kenneth Galbraith, *El Nuevo Estado Industrial*, Barcelona, Ariel, 1967; Daniel Bell, *El Advenimiento de la sociedad post-industrial* (1973), Madrid, Alianza, 1976; David Harvey, *A condição pós-moderna* (1989), São Paulo, Loyola, 1993.

<sup>37</sup> Ver sobre isso Monserrat Galcerán Huguet e Mario Domínguez Sánchez em *Inovación Tecnológica y Sociedad de Masas*, Madrid, Editorial Síntesis, 1997, p. 18.

instante sobre o tempo”.<sup>38</sup> A segunda hipótese sobre a qual desenvolveu-se esta tese é que, mais que tradução direta de uma necessidade técnica irreversível, os projetos de Archigram revelaram-se uma tentativa de trazer para o âmbito da arquitetura esta agenda de questões que a técnica colocava no plano da cultura, ou seja, de produzir uma representação destas novas experiências que a técnica propunha.

## Metodologia

O enfoque metodológico adotado partiu do princípio de que as perspectivas críticas no campo da arquitetura devem ser construídas a partir dos próprios fatos arquitetônicos - projetos, obras, textos -, e abrir-se à correlação entre estes mesmos fatos e um entorno que supõe tanto outros eventos de igual ou distinta natureza - arquitetônicos, artísticos, culturais, etc. - como também o contexto histórico, o pensamento e as posturas teóricas subjacentes a uma época e sua produção. A construção de uma perspectiva crítica necessita, portanto, situar um dado conjunto de fatos arquitetônicos com relação a uma série potencialmente infinita de acontecimentos, cujas relações com o evento estudado contribuem para sua explicação, assim como essa mesma explicação pode iluminar de uma nova forma toda a série.

Esta tese utilizou como principal referência metodológica a noção de “posição arquitetônica” proposta por Roy Landau, como um conceito analítico que permite situar aportes individuais com relação à cultura geral de uma disciplina, e ao mesmo tempo, compreendê-los como formulações interativas com respeito a essa cultura.<sup>39</sup> O conceito de *posição arquitetônica*, tal como desenvolvido por Landau a partir de Imre Lakatos e Michel Foucault, permite investigar e mapear transformações na cultura arquitetônica a partir, em primeiro lugar, da identificação e caracterização das contribuições individuais a esta cultura, como conjuntos de certezas e opiniões que sustentam o trabalho de cada arquiteto; e em segundo lugar, do deslocamento destas certezas e opiniões às fontes das mesmas, que podem ser internas ou externas à cultura disciplinar.<sup>40</sup>

Segundo o esquema de interpretação proposto por Landau, o conceito de posição arquitetônica depende da definição de outras duas noções complementares, que são as noções de “discurso disciplinar” e “cultura disciplinar”. Um *discurso disciplinar* identifica-se com o pensamento de uma área específica de conhecimento, e é ao mesmo tempo responsável pela ação que este pensamento produz; é o conjunto de princípios, idéias, ideais e regras de ação que, ainda que sujeitos ao debate e à disputa, são compartilhados por cada disciplina de conhecimento. Os discursos disciplinares são distintos entre si no sentido de que, embora todos contenham por definição características discursivas, alguns

---

<sup>38</sup> Harvey, op. cit., p. 263.

<sup>39</sup> Royston Landau, Notes on the concept of an architectural position, *AA Files*, n. 1, Autumn, 1981, pp. 111-114.

<sup>40</sup> Landau, op. cit., pp. 111.

também incluem produtos não-verbais, como é o caso da arquitetura como disciplina.<sup>41</sup>

Os conteúdos do discurso disciplinar em um dado momento são a base teórica de uma *cultura disciplinar*. Entretanto, tampouco há nada necessariamente fechado em um discurso disciplinar. Ao contrário, como as idéias se transmitem e se trocam com facilidade, a questão da *apropriação* entre as disciplinas se converte em uma questão chave na constituição dos discursos disciplinares, e na leitura e transformação dos mesmos por parte de seus contribuintes.<sup>42</sup>

Neste sentido, se pode existir uma lógica entre o aporte dos contribuintes ao discurso, que pode ser ou não de ordem discursiva (textos, projetos, desenhos, obras), precisar uma *posição arquitetônica* é descrever um *programa de ação*. Todo o programa de ação possui uma base dogmática, o *hardcore* que não está sujeito a questionamentos, e um conjunto de *regras de operação* que permitem que o programa esteja conectado ao passado, e projetado ao futuro. As regras de operação podem ser *regras de rejeição*, que colocam o programa em oposição a determinadas idéias ou formulações, ou *regras de operação*, que identificam onde o programa está buscando e explorando. O programa de ação é assim uma formulação interativa com relação a um *discurso disciplinar* para o qual contribui, seja por oposição ou por legitimização.<sup>43</sup> Conduzir esta investigação segundo estes conceitos implicou buscar a construção de uma perspectiva histórica e crítica para Archigram a partir das propostas do grupo, sejam projetos ou textos, entendidos como um *discurso arquitetônico*; de um esforço por averiguar as fontes intelectuais deste discurso, internas ou externas à cultura disciplinar; e da inserção deste discurso em um contexto histórico em particular.

### **Archigram, uma fábula da técnica**

“Também a técnica é fábula, é saga, mensagem transmitida.”

Gianni Vattimo, *La fine della modernità*, 1985<sup>44</sup>

A interpretação da produção de Archigram proposta nesta tese estabeleceu como eixo principal o problema da tecnologia no projeto, buscando identificar as estratégias básicas pelas quais o próprio Archigram haveria respondido a esta questão. Esta tese parte da hipótese de que Archigram não apenas buscou integrar as últimas tecnologias ao projeto, mas tentou refletir, através da arquitetura, sobre as experiências que a técnica colocava no plano cultural e social. Esta tentativa de *fabular* sobre a técnica, se organizou assim a partir de algumas pautas culturais que tomaram importância no contexto destes anos, relacionadas

---

<sup>41</sup> Royston Landau, Architectural discourse and Giedion, *The Journal of Architecture*, v. 1, Spring, 1996, pp. 59-60.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Idem, pp. 63-64.

<sup>44</sup> Gianni Vattimo, *El Fin de la Modernidad*. Barcelona, Gedisa, 1997, p. 32.

à reestruturação do capitalismo fordista, e à transformação de uma cultura predominantemente industrial em uma cultura eletrônica: a explosão da cultura de massas, a obsolescência como norma, o impacto das tecnologias da comunicação e à ascensão da telecultura.

Archigram converteu estas pautas em estratégias de projeto, que podem ser reconhecidas segundo três linhas principais: 1) tecnologia e consumo, que envolve todo o tema da substituição e de uma estética do descartável; 2) tecnologia e lugar, que envolve o tema da mobilidade e da dispersão; 3) e por último, a tecnologia proposta quase como situação limite, que obrigaria a uma reflexão de fundo teórico sobre a própria natureza do ofício arquitetônico: a tecnologia é uma *alternativa da arquitetura*, ou mesmo poderia converter-se em uma *alternativa à arquitetura*? Assim, esta investigação está organizada conforme três partes, como abordagens complementares entre si, relacionadas cada uma delas às pautas acima referidas: *Plug-in*, ou por uma arquitetura descartável; *Zoom*, ou por uma arquitetura móvel; e *On-Off*, ou por uma arquitetura da ausência.

Esta estrutura está proposta como a expressão daquilo que a tese mesma identifica como sendo o grande movimento interno da produção de Archigram, na tentativa de assimilação e representação da tecnologia. Um caminho que vai da integração da lógica do consumo e da obsolescência, à incorporação da mobilidade, e às especulações sobre o limite entre tecnologia e arquitetura, e que é em si mesmo indicativo de uma condição cultural que tende à precariedade, à dispersão, à imaterialidade. A partir deste marco geral de aproximação à obra de Archigram a tese foi compondo as relações entre esta produção e seu contexto, tentando discernir influências formais e intelectuais, que direta ou indiretamente, pudessem contribuir para explicá-la.

Ainda que esta estrutura não seja rigidamente cronológica, e mesmo havendo sobreposições de datas entre as três partes da tese, existe um nexos temporal importante nesta organização: a questão do consumo corresponde principalmente ao período de formação de Archigram, à *Plug-in City* e aos projetos relacionados à megaestrutura, de modo que a primeira parte da tese concentra-se principalmente entre 1962-1967; a questão da mobilidade tem início em projetos de 1964, como os *pods* e *Walking City*, e tem continuidade até *Instant City*, de modo que concentra-se principalmente entre 1964-1970; o tema da terceira parte, ainda que antecipado em 1964 por *Computer City*, desenvolve-se principalmente através de projetos que vão de 1968 até a dissolução do grupo, em 1974.