Repensar a intervenção urbana
O compromisso comunitário: Assemble Studio

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Ricardo Canudas Costa Vieira da Costa
Sob a orientação do Professor Doutor Helder Casal Ribeiro

2 de Junho de 2017

Notas prévias:

As citações utilizadas foram, sempre que possível, mantidas na língua em que foram consultadas de modo a preservar ao máximo o seu significado original

O trabalho está optimizado para a leitura a partir do seu objeto digital

Sumário

Resumo | Abstract 6

Introdução 10

I Assemble Studio 14

A cidade como oportunidade 16

Cineroleum, O início de uma viagem 26

II Repensar a intervenção urbana 54

Folly for a flyover, Hackney Wick 56

Stratford, Make, Don’t make do 88

Central Parade, New Addington 140

Toxteth, Granby four streets 172

III Compromisso comunitário 222

Referências bibliográficas 232

Indíce de imagens 238

Resumo

É propósito desta dissertação uma reflexão sobre o trabalho colaborativo e multidisciplinar desenvolvido pelos Assemble Studio, nomeadamente a sua abordagem à construção e reapropriação do domínio público. Estudar-se-á o desenvolvimento gradual de uma metodologia de trabalho própria, a partir da análise tanto de uma seleção dos seus edificios/dispositivos arquitetónicos - *Folly for a flyover* (2011), *Make, dont make do* (2012-13), *Central Parade* (2012), *Granby four streets* (2012-em curso) - como do seu discurso direto - documentos escrito, entrevistas e conferências dadas pelos seus membros.

Abstract

The purpose of this thesis is to reflect on the collaborative and multidisciplanry work of Assemble Studio, namely their approach to the construction and reclaiming of the public realm. The study will be primarily aimed at understanding the piecemeal development of a specific work ethos, through the analysis of both a selection of their buildings/architectural devices - *Folly for a flyover* (2011), *Make, dont make do* (2012-13), *Central Parade* (2012) and *Granby four streets* (2012-on-going) - and first-hand sources - written documents, interviews and conferences given by their members.

"Durante anos eu pensei a Arquitectura como qualquer coisa de diferente, de especial, de sublime e extra terreno, qualquer coisa assim como uma intocável virgem branca, tão sublime, tão ideal que apenas a raros era dado realizá-la ou compreendê-la, o arquitecto era para mim ou um génio semidivino ou apenas um zero.

Entre a pequena choupana e a mais famosa obra de Arquitectura não havia relação, como não a havia entre o pedreiro e o arquitecto. Eram coisas diferentes, desligadas. Este conceito mítico da arquitectura e do arquitecto produzia em mim um atroz sofrimento, dado que eu não era um génio e não conseguia portanto realizar edifícios tão intocáveis como virgens brancas. (...)"[1]

*

1_TÁVORA, Fernando, Memória descritiva do projeto da Escola do Cedro, em TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa, Ed. Blau, 1993, p.

Introdução

A presente dissertação parte de um entendimento da disciplina da Arquitetura como a materialização física das paixões do Homem; uma ancoragem de um corpo, contextualizado pelos problemas e ânsias de um Espaço/Tempo específico, que se procura transcender, cultural e socialmente. Neste sentido, o principal desafio deste trabalho passa por questionar qual poderá/deverá ser, nos dias de hoje, o papel do Arquiteto na sociedade que habitamos e para a qual contribuímos.

O estudo tem como ponto de partida a compreensão e discussão do trabalho desenvolvido pelos Assemble Studio, um jovem coletivo britânico, composto maioritariamente por arquitetos e designers, cuja abordagem se centra – como os próprios definem – na (re) aproximação entre as comunidades e os processos capazes de transformar o seu espaço construído. Através da análise da sua obra procura-se compreender a relevância de um conjunto de intervenções multidisciplinares que, fazendo uso de mecanismos próprios assumidamente experimentais, exploram um dos temas emergentes do debate arquitetónico dos nossos dias: a forma como o Arquiteto se pode assumir como um agente ativo na transformação positiva não só do contexto arquitetónico/urbano onde intervém, como também, da(s) circunstância(s) social/económica/politica que o vivem e dinamizam.

O estudo da obra dos Assemble Studio é conduzido através da interpretação do seu discurso direto, a partir quer de registos escritos - como por exemplo Make, Don't make do -, quer das conferências e entrevistas realizadas pelos vários membros do Coletivo – das quais se realça a conferência Novas Domesticidades, proferida por Anthony Engi Meacock a 4 de Novembro de 2016, no Porto, no âmbito do evento Fórum do Futuro. Em paralelo, considerou-se necessário clarificar, de um ponto de vista teórico, o trabalho desenvolvido pelo Coletivo, destacando-se, entre outras, as contribuições de Giancarlo de Carlo (particularmente os textos Architecture's public e Architecture of Participation), Jane Jacobs (The Death and Life of Great American Cities), Jan Gehl (Cities for people) e uma seleção de textos, presentes na antologia de Joan Ockman (Architecture culture 1943-1968). A segunda coleção de textos permite dar corpo a um conjunto de temáticas estruturais que, por um lado, auxilia a construção de um vocabulário próprio e, por outro lado, contextualiza o processo de trabalho dos Assemble Studio num discurso arquitetónico historicamente mais abrangente.

Assim, o trabalho organiza-se a partir do desenvolvimento de 3 momentos que se complementam. O primeiro desses momentos corresponde a uma aproximação temática ao trabalho produzido pelo Coletivo bem como à apresentação do Cineroleum (2010), interpretado, acima de tudo, como o modelo embrionário de uma alternativa a uma forma convencional de pensar/fazer Arquitetura. Pretende-se com este capítulo introduzir temas que orientem a análise do conjunto de obras dos Assemble.

Num segundo momento são selecionados e analisados quatro casos de estudo: Folly for a flyover (2011), Make, Don't make do (2012-2013), Central Parade (2013) e Granby four streets (2012-em curso). Cada uma das quatro obras selecionadas representa um momento-chave no processo de amadurecimento do discurso arquitetónico do Coletivo, desde a prática informal, concebida entre amigos, a uma posição fundamentada de um escritório crescentemente influente. A diversidade programática do conjunto de obra apresentado revela ainda que o trabalho desenvolvido pelos Assemble Studio não é dependente de uma solução standardizada, repetida acriticamente, mas vive, antes, de um contínuo compromisso para com as diversas comunidades com as quais intervêm. A interpretação de cada um destes casos de estudo orienta-se a partir não só da desconstrução das suas narrativas de projeto individuais como também da elaboração de uma grelha de análise comum a todos eles. Devido à natureza não-convencional do processo de trabalho do Assemble Studio, mais do que o entendimento de uma conformação formal, interessará compreender o processo de trabalho que informa cada obra – desde a forma como surge a encomenda, ao impacto arquitetónico/social/económico que a intervenção exerce sobre a realidade onde atua. Esta grelha de análise está expressa no início de cada capítulo num guia de leitura rápida - inspirada pela forma como os próprios Assemble apresentam as suas propostas de projeto durante o Make Don't make do -, cuja simbologia sintetiza temas chave, condutores das várias opções de projeto.

Como remate final, propõe-se uma reflexão transversal a todas as obras que procura explicitar e articular as várias temáticas inerentes ao processo de trabalho pessoal e autoral dos Assemble Studio, procurando relações – sejam elas de afinidade ou distância – com os temas âncora que, ao longo do trabalho, foram sendo lançados e aprofundados.

Legenda guia de leitura:

1 "Encomenda":



Iniciativa própria

Trabalho comissariado

2 Motivo despoletador:



Objeto arquitetónico

Malha urbana

3 Programa:



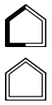
Lúdico

Espaço de trabalho

Espaço público

Habitacional

4 Ocupação:



Adaptação de Edifício preexistente

Construção de raiz

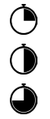
5 Construção:



Equipa amadora

Equipa especializada

A Tipo de ocupação:



Efémera

Semi-permanente

Permanente

B Investimento necessário:



>£15.000

£15.000-£50.000

£50.000-£100.000

£100.000-£500.000

<£500.000

Assemble Studio



A cidade como oportunidade

Os Assemble Studio são um coletivo multidisciplinar britânico, composto por 16 elementos (Ver Nota I), cujo campo de atuação se desenvolve entre os mundos da arte, design, arquitetura e urbanismo. O Studio começou a ganhar forma em 2009 quando, de uma maneira relativamente informal, um jovem grupo de amigos recém-graduados – alguns ainda estudantes - da Faculdade de Arquitetura de Cambridge se uniu em torno de uma ideia de montar um "evento" que fosse para além de uma certa atitude passiva que ia pautando o início das suas vidas profissionais, enquanto estagiários em *ateliers* ditos "tradicionais". Estabeleceram-se, inicialmente, como um *do-tank* de intervenções auto-iniciadas, em que a experiência de projetar e construir não é entendida "atrás de uma secretária", mas antes na primeira pessoa, *in loco,* desde a fase de identificação de um problema quotidiano até à dinamização programática do corpo físico de uma obra. Deste modo, o projeto não nasce de uma maneira tradicional - a partir de uma "encomenda" - mas antes através de um impulso de ação por parte de um grupo de "agentes" urbanos e, como tal, com recurso aos meios que estes conseguem mobilizar.

Pretendem, acima de tudo, que o seu gesto não se esgote num conceito ou num desenho, mas que seja capaz de transportar o espírito descomprometido do Coletivo para uma realidade urbana construída e eventualmente para o quotidiano – mesmo que apenas temporário – das comunidades locais. "*Nunca tivemos como objetivo começar um escritório*"[1] dizem os próprios; aliás, nenhum dos seus membros é, de um ponto de vista formal e legal, realmente arquiteto (Ver nota II). Na verdade, o Studio surge como uma "prova de fogo", como o espaço capaz de fazer a "ponte" entre o que foi a sua experiência académica e o mundo profissional.

I - O número total de elementos não é consensual, nem mesmo para os próprios Assemble Studio, uma vez que a participação de alguns membros não é constante e varia de acordo com a sua disponibilidade. Na realização deste trabalho foram considerados como fazendo parte dos Assemble Studio os seguintes membros: Adam Willis, Amica Dall, Alice Edgerley, Anthony Engi Meacock, Frances Edgerley Giles Smith, James Binning, Jane Hall, Jo Bibby, Joe Halligan, Karim Khelil, Lewis Jones, Louis Schultz, Paloma Stretlitz, Maria Lisogorskaya e Mathew Leung.

II – Formalmente, no Reino Unido para que possa exercer Arquitetura é necessário passar por um processo de 3 partes. Nenhum dos membros dos Assemble tinha, aquando da formação do *Studio*, mais do que o nível 2 (equivalente ao Mestrado em Arquitetura, em Portugal). Para além disso, três dos seus membros não têm, sequer, formação académica em Arquitetura. (HALL, Jane, conferência *Assemble: Collective Practice*, parte integrante da exposição *The other architect*, organizada pelo CCA (Canadian Center of Architecture), Montreal, Janeiro de 2016)

1_Assemble Studio, citados por TAYLOR, Piers, *Built to last*, publicado em RIBA Journal, Setembro 2014, p.80

Desde então o escritório tem vindo a crescer – tanto a nível do reconhecimento público do seu trabalho como a nível da escala das intervenções para as quais são solicitados/a que eles próprios se propõem – e vem sendo mantido e desenvolvido pelos mesmos membros que o fundaram, em paralelo com outras atividades profissionais - grande parte dos seus membros mantêm, ainda hoje, posições noutros estúdios em Londres, ou até mesmo como professores universitários. Apesar de um certo carácter restrito – o Studio não emprega, nem está, pelo menos por enquanto, interessado em empregar, formalmente ninguém para além dos seus membros fundadores (Ver Nota III) – o grupo mantém uma série de relações com uma "constelação" de atores exteriores à sua prática – artistas, artesãos, amigos, amigos de amigos, colaboradores de intervenções anteriores, organizações locais, entidades reguladoras, etc – com os quais continuam a interagir, seja de uma maneira mais formal, colaborando esporadicamente em projetos específicos ou de uma maneira mais informal, participando nas festas que o Studio regularmente organiza, no pátio da sua sede. "*These have always been moments when we can have fun together, but also open up our space, discuss what we do and why we do it, with both past and potential future collaborators* "[2]

O seu processo de trabalho é, como os próprios descrevem, interdependente e colaborativo[3]. Isto reflete-se tanto na sua estrutura interna – onde não existe uma hierarquia pré-definida entre os vários membros e onde cada um, independentemente do seu passado académico ou dos seus interesses individuais, terá uma influência específica no decorrer de cada projeto – como na relação que mantêm com o "exterior" – onde a participação do público, não só como "ator" e beneficiário de um espaço, mas também como colaborador criticamente ativo no desenvolvimento de cada obra se manifesta desde a fase de conceção até à sua materialização física.

2_HALL, Jane, palestra *Party as a protest*, parte integrante da conferência "*Assemble: Some of its parts*", organizada na The Architecture Foundation, Londres, 2 Fevereiro 2016
3_Assemble Studio, nota de apresentação, disponível no domínio oficial do Studio

III - *"Someone said that the model for architecture practice is growth: you get more work and employ more people and you're sucessful based on the number of people that work for you. And Joe, from Assemble, said to a journalist "What if we don't grow? What if we just stay the same size? What if we are a group of 16 friends that never grow?"."* (HALL, Jane, Entrevista ao website www.entre-entre.com, Rio de Janeiro, 25 de Junho de 2016.)



Fig. 1 O artista Britânico Simon Terrill, durante a construção do Brutalist Playground (obra em que co-participou com os Assemble Studio, em 2015). A abordagem interdisciplinar da prática arquitetónica do Coletivo manifesta-se numa relação de proximidade (não só profissional mas também pessoal) com uma série de artistas contemporâneos e conterrâneos, maioritariamente da sua faixa etária.



Fig. 2 Festa organizada pelos Assemble Studio no pátio da sua sede (em conjunto com o *Workshop East* e outras práticas residentes dos *Sugarhouse Studios*) para celebrar a inauguração da *Yardhouse* e a chegada do Verão de 2014.

Deste modo, assumem-se como parte integrante de uma *contracultura* arquitetónica contemporânea , rejeitando categoricamente uma ideia de "genialidade individual", muito ligada à que é, nos dias de hoje, uma conceção dominante - repetida ad aeternum, ao expoente da exaustão - de Arquitetura: "*espetáculos de escala e forma*"[4] resultantes do gesto magnífico dos filhos pródigos da disciplina – os *starchitects*. Diz Anthony Engi-Meacock, um dos fundadores do Coletivo: "*There is a strong idea in our society that creativity is for 'the gifted few", and everyone else inevitably has to just live with and in the culture that "the gifted few" make. We don't believe that, and our being here* [enquanto finalistas do Prémio Turner de 2015] *is a hopeful sign that there is a wider shift"*[5].

O Studio trabalha desafiando uma noção de cidade como uma entidade imaleável e imutável[6], admitindo que qualquer pessoa, (erudita ou não) é capaz de moldar e alterar a circunstância urbana que o rodeia: por isso mesmo, uma significativa parte das vezes constroem eles próprios os seus projetos, com a ajuda de equipas de voluntários não-especializados - muitas vezes locais - e com recurso a materiais doados, encontrados ou de custo muito reduzido e de técnicas construtivas artesanais. Veem nesta atitude, por um lado, uma maneira de controlar os (poucos) recursos económicos que, geralmente, têm ao seu dispor, e, por outro lado, um processo didático/divertido, baseado na experiência prática de construir, *hands-on* (Ver nota IV).

IV – *Learning from making* (o nome da conferência que Maria Lisogorskaya, um dos membros fundadores dos Assemble Studio, deu, em São Paulo, em 2014) reflete este espirito de aprender através da experiência direta de construir.

Através desta experiência na primeira pessoa e de um espírito de união que se vai criando em torno de uma causa comum que o seu método de trabalho pretende implementar, procuram estabelecer uma ligação emocional entre as comunidades locais e os "dispositivos" que as procuram dinamizar. "*The city can be very dis-empowering; Assemble is interested in addressing the typical disconnection between people and the way buildings and infrastructure are made. Given that the built environment is man-made and malleable, our studio explores creative opportunities for people to shape their surroundings*"[7]

4_WRIGHT, Herbert, *The architecture of necessity*, publicado em l'Architecture d'Aujourd'hui, nº414, Setembro de 2016, p. 103
5_ENGI-MEACOCK, Anthony, *Information pack Assemble Studio*, Arquivo privado dos Assemble Studio, Londres, 2016 p.4
6_STRELITZ, Paloma, Conferência *Assemble*, organizada na Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, 25 de Março de 2016

Talvez o fator mais revelador do seu processo de trabalho será o facto de não abdicarem do seu *modus operandi*: não aceitam comissões privadas, a não ser que estas encaixem em preocupações mais alargadas, que lhes permitam explorar temas que se vêm interessados em desenvolver e aprofundar.

O conjunto de obra dos Assemble – principalmente quando lido em contexto maior, em paralelo com uma série de outras práticas contemporâneas – deixa bem marcada a capacidade atual de fazer arquitetura tendo como base esta mediação entre diferentes intervenientes (desde investidores, a forças políticas até aos verdadeiros "utentes" de um espaço), todos com interesses específicos, muitas vezes díspares entre si. O grupo é, então, encarado como um espaço experimental onde o resultado arquitetónico final é apenas uma pequena parte do processo e não um fim por si mesmo. O que procuram suscitar é, acima de tudo, a capacidade que cada intervenção tem de, ainda que por períodos determinados de tempo, atuar como uma "leitura crítica" de uma realidade política, económica e, por arrasto, social e urbana.

Uma leitura que, de certa forma, põe em causa um entendimento *tradicional* de Arquitetura e do papel-performance do Arquiteto na sociedade: a disciplina deixa de ser um monólogo autorreferencial, um jogo abstrato, fechado em si mesmo em termos e conceitos próprios, impossíveis de serem compreendidos pela comunidade onde vai, ou pelo menos deveria, atuar e torna-se numa ferramenta aberta, onde o diálogo entre as várias entidades e a participação ativa do público funcionam como premissas fundamentais de um processo de desenvolvimento cultural e social de uma realidade construída. Deste modo, também o papel do Arquiteto precisa de ser reinventado: o que lhe é pedido não é apenas uma solução plástica própria, mas, acima de tudo, que seja capaz de, num primeiro

7_STRELITZ, Paloma, *Information pack Assemble Studio*, Op. Cit. p.4





Fig. 3 e 4 Baltic Street Playground Adventure, Assemble Studio, Dalmarnock, Glasgow, Escócia. A intervenção (que pouco ou nada tem de "Arquitetura" no seu sentido tradicional) tem como premissa-base as aventuras no espaço de brincar como o motor da imaginação das crianças. A capacidade e a liberdade que estas têm de (rapidamente e pelas suas próprias mãos) mudar a realidade imediata do seu próprio parque permite que criatividade e destruição convivam num ambiente de constante mudança e de constante desenvolvimento das crianças, físico e intelectual.

momento, identificar os problemas urbanos existentes e, depois, de lhes dar resposta, procurando, preferencialmente, restabelecer a ligação entre o público e os processos capazes de criar um sentido de *lugar*, de identidade comunitária[8]. Para isso têm de atuar, uma grande parte das vezes, para lá do *status quo* da profissão: "*We are interested in doing good work, and sometimes that means acting as an architect, sometimes as an artist, sometimes as an organiser. We adopt the tools we need to use to address the situations we are acting within most effectively, and act as ourselves."*[9]

Esta tomada de posição na procura de uma Arquitetura consciente do seu impacto quotidiano tem vindo a ganhar, nos últimos tempos, um renovado interesse (Ver nota V), especialmente depois da "bolha" do *subprime* de 2008, quando os panoramas Europeu e Mundial se viram "infestados" por inúmeros casos de estruturas, infraestruturas e, nos casos mais extremos, até mesmo cidades inteiras que entraram em suspenso, deixadas ao abandono. Neste sentido, o trabalho produzido pelo Studio será uma reação direta ao caráter "parametrizado" e "científico" deste tipo de intervenções *Top-Down* que caracterizaram uma parte significativa das operações das últimas décadas, produtoras de *espaços* ubíquos e generalistas, muitas vezes desenquadrados em relação à capacidade real de serem construídas e, principalmente, mantidas ao longo do tempo.

É a partir destas autênticas ruínas contemporâneas, deixadas para trás pelo fracasso de um sistema financeiro altamente especulativo que os Assemble Studio desenvolvem a sua *praxis* disciplinar: *"A lot of our early projects kind of drift on the party idea, playing out as gatherings held in unsual public spaces, that all took place with a sense of performance and theatricality held explicitly in public. (...) So, while we were hosting genuine parties, where people were having fun, the products themselves provided a platform to make visible a culture which was being suppressed or kind of becoming hidden from view"*[10].

V – A emergência de uma consciencialização do papel comunitário da arquitetura tem tido reflexo em alguns dos mais importantes prémios internacionais: os Assemble Studio foram nomeados como finalistas (e posteriores vencedores) do Prémio Turner, um dos mais importantes prémios artísticos do Reino Unido (2015), Alejandro Aravena foi elegido como Prémio Pritzker (2016) e os portugueses Ateliermob e Colectivo Warehouse ganharam a distinção de Edifício do Ano, na categoria de Edifício Público, promovido pelo blog de arquitetura *Archdaily* (2016). Também o tema da Bienal de Veneza (da curadoria de Alejandro Aravena) "*Reporting from the front*" parece remeter para este tema t(embora, neste caso, o tema se possa abrir a diferentes leituras individuais) .

8_Este tema, da dicotomia entre os termos *Espaço* e *Lugar* foi abordado por, entre outros, Aldo van Eyck no texto "*There is a garden in her face*", publicado na revista Forum nº3, de Agosto de 1960, p.121. Diz o arquiteto holandês: "*Space has no room, time not a moment for us. We are excluded. In order to be included – to help our homecoming – we must be gathered into their meaning (we are the subject as well as the object of architecture). Whatever space and time mean, place and occasion mean more.*"
9_EDGERLEY, Frances, *Information pack Assemble Studio*, Arquivo privado dos Assemble Studio, p.5

Ao reimaginarem as *narrativas espaciais e programáticas*[11] destes "vazios" urbanos (Ver nota IV), procuram suscitar a possibilidade de soluções mais perenes na realidade construída, "*que potencie*[m] *novas formas de encarar e fazer progredir o espaço público e as vivências que o animam*"[12]. *Espaços* intersticiais, devolutos, esquecidos, e subaproveitados são transformados em lugares de alegria e diversão, de encontros e reencontros casuais, de conversas esporádicas, de criatividade coletiva, de experiências partilhadas.

Neste sentido, a disciplina da Arquitetura (paralelamente ao mundo da Arte, principalmente a Arte Contemporânea) torna-se, para além de um mecanismo de intervenção urbana e cultural, um instrumento de ação e contestação social radical, a partir da qual as comunidades podem (devem) exprimir as suas ânsias em relação à produção e difusão da sua vida lúdica e cultural e, por arrasto, ao espaço coletivo que lhe dá corpo. Uma festa de celebração da vida pública carregada por um tom subjacentemente contestatário da falta de mais "destes" espaços na malha da cidade. Neste sentido, a cidade é não só o cenário de fundo, mas também um dos "atores" desta *performance*, assumindo-se como uma oportunidade de materialização da identidade comunitária e da vida quotidiana, como uma manifestação artística coletiva.

A intervenção arquitetónica volta, assim, a ser um catalisador e um dinamizador de uma economia local: dos pequenos cafés de bairro, das pequenas lojas geridas em contexto "familiar", das pequenas mercearias que promovem a produção local, do parque onde mães empurram os carrinhos dos seus bebés, dos cinemas *pop-up* ao ar livre, dos espaços de trabalho colaborativo e habitação de rendas acessíveis, da praça multifuncional que serve como novo ponto de encontro inter-geracional. A experiência urbana é desenhada e

VI - "Vazios" urbanos no sentido da ausência de significado funcional, programático ou simbólico para uma comunidade que o interpreta e usa, não necessariamente no sentido puramente material, de ausência de construção.

VII – Este movimento teve também reflexo no mundo da arte, quando o significado de cada obra é transportado para fora da necessidade da sua materialização autoral. A manifestação artística deixa de estar dependente do objeto artístico e de uma expressão plástica por si só, para ser interpretada conceptualmente. Este tema foi abordado mais aprofundadamente por Gabriela Vaz Pinheiro no texto *Performance Architecture, da intervenção no espaço público como potenciadora de ação e futuro,* e por Pedro Gadanho em *Algumas notas sobre performance architecture. (Performance Architecture, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, 2013)*

10_HALL, Jane, *Party as protest*, op.Cit.
11_Raumlabor Berlin, *Statement,* publicado em *Urbanaccion 07/09,* ed. MÉNDEZ de ANDÉS, Ana, La Casa Encendida, Madrid, 2010, p.67
12_VAZ PINHEIRO, Gabriela, *Performance Architecture, da intervenção no espaço público como potenciadora de ação e futuro,* em *Performance Architecture*, Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura, 2013, p.27

programada com uma comunidade, em prol de um certo sentido de *identidade* que a alimenta, materializando, finalmente, o "direito à cidade", defendido por Henri Lefebvre (Ver nota V), em 1968 e proclamado nas ruas de Paris durante a revolução estudantil de Maio desse mesmo ano[13]. A cidade constrói-se de baixo para cima, *Bottom-up*, com a participação de todos. Como diria Giancarlo de Carlo, a Arquitetura é demasiado importante para, pura e simplesmente, ser deixada apenas ao critério dos Arquitetos[14].

VIII — No livro *Le droit à la Ville*, Henri Lefebvre defende um urbanismo "participativo", em que todos os cidadãos, independentemente da sua idade, cor de pele, progresso académico ou sexo têm uma palavra a dizer na sua realidade construída (por oposição a um desenvolvimento urbano baseado exclusivamente na capacidade de desenvolvimento através de sistemas de capital concentrado). Uma cidade de todos e, simultaneamente, de cada um.

13_Este tema foi desenvolvido com maior profundidade em VASCONCELOS, Vitório, *Participação, precisa-se! (1960-2010)*, publicado em Revista Dédalo: Displace, Porto, AEFAUP, 2011, p. 65

14_de CARLO, Giancarlo, *Architecure's public*, em BLUNDELL JONES, Peter, PETRESCU, Doina, TILL, Jeremy, *Architecture and Participation,* Spon Press, Londres, 2005, p.11



Fig. 5 Alguns dos membros dos Assemble Studio, no pátio dos Sugarhouse Studios, a sua sede. (Fotografia de Gareth Gardener)

"*No, I do not think that it is a genius that we need at this time. Genius is an occurrence that is an Act of God. Nor do we need High Priests or dubious Prophets of Architecture, or great doctrinaires.* (...)

We need thousands and thousands of architects to think less about "Architecture", money, or the cities of the year 2000, and more about their trade as architects. Let them work tied by a leg so that they cannot stray too far from the the earth in which they have their roots or from the men they know best; let them always clutch a firm foundation based on dedication, good will, and honor."[15]

15_CODERCH, José António, It's not Geniuses we need now, em OCKMAN, Joan, *Architecture Culture 1943-1968*, Nova Iorque, Columbia Books of Architecture, 2000, p. 336



Cineroleum

O início de uma viagem



Fig. 1 Perspectiva geral da intervenção (fotografia de Zander Olsen)



Fig. 2 Perspectiva geral da intervenção (fotografia de Morley von Sternberg)



Fig. 3 Cartaz de anúncio do evento

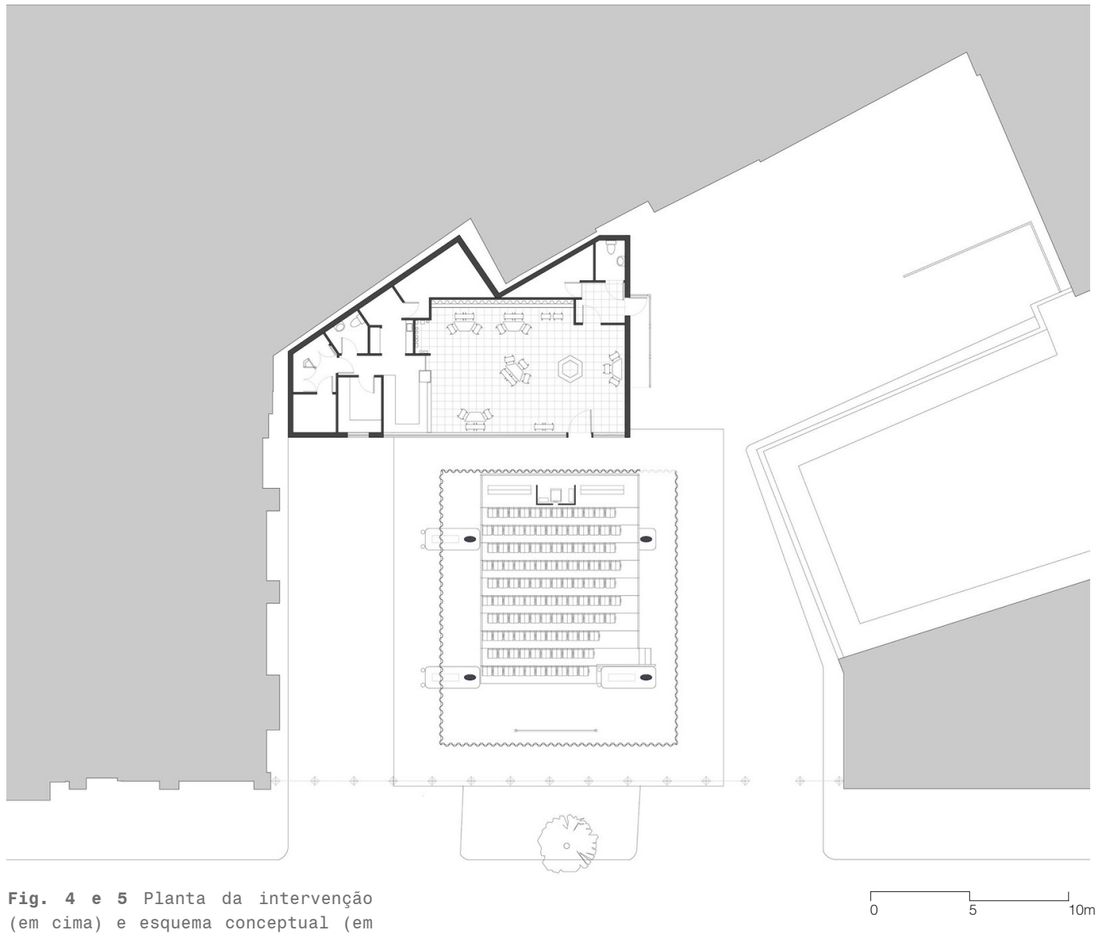


Fig. 4 e 5 Planta da intervenção (em cima) e esquema conceptual (em baixo)

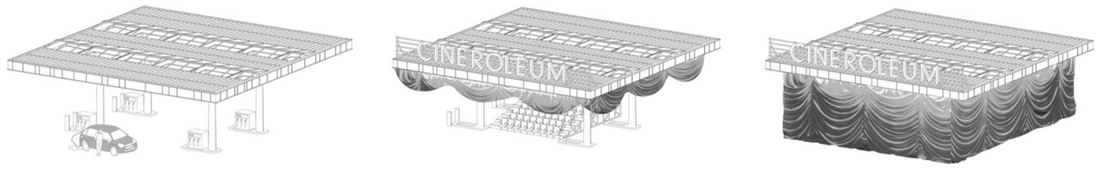






Fig. 6 e 7 Sala de projeção (fotografias de Morley von Sternberg)



Fig. 8 Lobby de receção de público e zona de bar (fotografia de Morley von Sternberg)



Fig. 9 Momento em que a cortina exterior é levantada e o interior do auditório é exposto para a Clerkenwell Road

Fig. 10 e 11 A intervenção na relação com o edificado preexistente (fotografia de Morley von Sternberg)





O projeto para o que viria a ser o Cineroleum nasce a partir da necessidade de alguns dos membros que formam atualmente os Assemble Studio – na altura apenas um grupo de amigos - se libertarem da parametrização ubiquista a que se sentiam forçados no trabalho dos ateliers onde estagiavam: desenhar casas-de-banho, resolver a caixa de escadas, dimensionar a altura do corrimão. O sentimento de desilusão em relação à falta da relevância arquitetónica do trabalho que faziam no dia-a-dia começava a fazer-se notar na forma como começavam a encarar a prática da disciplina e até no estado de espirito de cada um [1]. *"[...] it was bred out of a discomfort with working as a part 1 where you really have a lack of agency and feel that you're working in projects that you don't really believe in. You're going to work and feel like you're making the world worse by what you're doing."*[2]



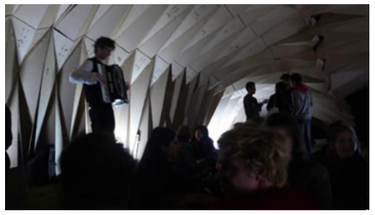


Fig. 12 e 13 "Pavilhão" feito a partir de placas de cartão dobrado que Maria Lisogorskaya apresenta para exemplificar o espirito *hands-on* que alguns membros do Coletivo experimentaram enquanto alunos da Universidade de Cambridge.

A entrada no mundo profissional estava assim a revelar-se uma experiência completamente desanimadora em comparação com o que foi um percurso académico algo marcado, pelo menos pontualmente[3], por uma atitude mais operativa - e, de certa forma, mais entusiasmante - em que o processo de criação, com as próprias mãos, para além de um fio condutor de um prática quase diária, era, acima de tudo, uma estratégia de caráter didático que procurava aliar o interesse natural pelo desenho de projeto com uma componente mais pragmática da investigação de técnicas construtivas reais. Neste sentido, a incursão, ainda no inicio do curso, de vários dos elementos dos *Assemble* no *studio* dirigido por Tom Emerson

1_LISOGORSKAYA, Maria, Conferência *Learning from making*, organizada em [AES] Arquitetura, Educação e Sociedade, São Paulo, 26 de Novembro de 2016

2_ENGI MEACOCK, Anthony, Conferência *From Toxteth to the Turner Prize*, organizada na AA School of Architecture, Londres, 15 de Fevereiro de 2016

3_Apesar de a Faculdade de Arquitetura da Universidade de Cambridge ser, como os próprios membros dos Assemble afirmam, "*uma escola de arquitetura tradicional, algo conservadora*" (LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making* Op. Cit.), existem alguns studios que se distanciam desta "diretriz" pedagógica e optam por uma abordagem com um envolvimento mais ativo e prático. "*We were quite lucky because we did a few projects where we actually built stuff*" (Ibid.)

(*6a architects*), cuja metodologia de trabalho se baseava fortemente na construção física de cada obra - faziam desde maquetes de estudo e apresentação a modelos à escala real, que poderiam, de facto, ser utilizados - ou a participação na construção do *Southwark Lido* – uma intervenção temporária num terreno abandonado em Londres, do Coletivo francês Exyzt (Ver Fig 14) - parecem ter funcionado como importantes bases na formulação de uma atitude arquitetónica com que o grupo haveria de encarar, anos mais tarde, o desenvolvimento deste projeto[4].



Fig. 14 Southwark Lido, Coletivo Exyzt, Londres, 2008. O projeto foi construído com a ajuda de uma equipa de voluntários, entre eles alguns dos que são hoje membros dos Assemble.

A conceção do Cineroleum foi sendo desenvolvida inteiramente como um *hobby*, como uma atividade *after-hours*: o grupo reunia-se de uma maneira e com uma frequência bastante informal, conforme a disponibilidade de cada um - e nem sempre com a presença de todos os seus membros - em sessões de trabalho, geralmente depois do horário dos seus empregos "normais", muitas vezes durante fins-de-semana e férias, em salas pouco arejadas de *pubs* locais ou até mesmo nos seus próprios quartos. O projeto para o Cineroleum nasce, portanto, de uma maneira não tradicional: sem uma data de início formal, sem partir de uma encomenda específica - e, como tal, sem qualquer pedido de programa concretamente definido –, sem ser desenvolvida a partir da análise morfológica/programática de um terreno pré-escolhido e antes mesmo de os Assemble Studio existirem enquanto uma prática arquitetónica estabelecida. No seu estado inicial, a intervenção existia apenas enquanto este espaço de discussão, alimentado por uma série de preocupações urbanas e do exercício da própria profissão, partilhadas transversalmente pelos membros do grupo; enquanto uma intenção de fazer com que o trabalho que cada um executava diariamente tivesse algum impacto numa realidade urbana construída; enquanto um princípio de ação que, de facto, pudesse fazer a diferença.



Fig. 15 Uma das primeiras sessões de trabalho do Coletivo, em casa de um dos seus elementos.

A estrutura não-hierárquica que ainda hoje acompanha a metodologia de trabalho do Coletivo fazia já sentir-se no desenvolvimento deste projeto: o processo de projetar era, na verdade, um processo

4 _LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.

de discussão. O desenho era feito a várias vozes, a várias mãos, desenhado e pensado criticamente em conjunto, através do diálogo, da colaboração e da partilha de opiniões. Neste sentido, e apesar de cada um, em qualquer momento, estar ciente de quais seriam as suas tarefas e responsabilidades individuais, ninguém perdeu uma certa noção de uma *visão de conjunto* - nem houve, como poderia ser considerado expectável, um grupo restrito de elementos que "comandaram" o rumo que essa mesma visão ia tomando. O Projeto foi sendo orientado e alimentado por todos os elementos dos Assemble, de uma maneira simultânea e equivalente: os seus interesses pessoais, as suas habilidades individuais e as suas personalidades foram ganhando aqui uma plataforma onde poderiam florescer e, potencialmente, materializar-se em algo físico, capaz de ser tocado.

No entanto, a intenção de conceber e construir uma obra a partir de um processo coletivo não se restringiu apenas a este espirito de colaboração entre os vários elementos dos Assemble: durante a elaboração do projeto a equipa pôde contar com a intervenção de uma série de agentes/colaboradores exteriores ao seu "núcleo", que os foram informando em matérias específicas, maioritariamente de cariz técnico e logístico: "*We had a lot of help from some of our teachers, but also from experts, like theatre makers, artists, sculptors; they all came, and we tried to do something together.*" [5]. Ao expandir esta abrangência do processo criativo para lá do próprio grupo – ao receberem e serem capazes de assimilar no desenvolvimento da sua intenção de ação esse input exterior -, os Assemble realçam, pela primeira vez, a sua posição arquitetónica enquanto um agente mobilizador de uma intenção de ação urbana coletiva, que, neste sentido, contrasta com a atitude "autoritarista" que, de uma maneira geral, vai marcando a atitude de uma parte significativa das práticas arquitetónicas contemporâneas. "*We feel like having lots of different voices produces really rich work*".[6]

5_ LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.
6_LISOGORSKAYA, Maria, Conferência *5x15*, organizada no *The Tabernacle*, Londres, 18 de Janeiro de 2016

O nome que escolhem para a iniciativa - concebido de uma maneira propositadamente mnemónica e reminiscente de uma cultura *pop* ciente das suas palavras e expressões contagiantes (*virais*) - acaba por sintetizar, de forma bastante clara, o conceito da intervenção a partir do qual o Coletivo vai atuar: o Cineroleum ("*Cinema and Petroleum, thats the pun*"[7]) é uma tentativa de converter uma das muitas infraestruturas urbanas abandonadas – uma antiga bomba de gasolina em Clerkenwell Road, em Londres – num *lugar* (num *evento*) de reunião ocasional para um público relativamente abrangente: um cinema "ao ar livre", que funcionaria durante quatro semanas do Verão de 2010 e seria depois completamente desmontado, sem deixar para trás qualquer rasto físico da sua existência.

Ao tentar re-imaginar a forma como interagimos com este tipo de espaços devolutos, suspensos entre o que podem ter sido e o que poderão ser – com os quais nos deparamos numa frequência diária, sem que lhes consigamos identificar, na esmagadora maioria dos casos, qualquer tipo de valor, seja ele funcional, estético ou, em último caso, urbano -, o Studio propôs-se a atuar tendo em conta não só a circunstância especifica daquela bomba de gasolina mas, antes, considerando que a sua intervenção pode funcionar como um catalisador para que uma série de atores urbanos (desde as forças políticas ao transeunte comum) se consciencializem da capacidade que detêm para reinterpretar a sua realidade urbana próxima: "(…) *something small but which might suggest some wider change* (…)"[8].

O desenvolvimento destes "focos" de oportunidade à espera de serem aproveitados[9] – que, desde 2008 (ano em que se deu a crise financeira e o subsequente colapso dos mercados imobiliários Mundiais), passaram a pontilhar o panorama das grandes urbes Europeias (Ver Nota I)- é, assim, um dos grandes temas subjacentes ao desenvolvimento de uma metodologia arquitetónica própria, materializada pela primeira vez neste projeto.

7_Ibid.
8_JONES; Lewis, Conferência *UEL, Architecture Lecture Series*, organizada na University of East London, Londres, 2013
9_LEUNG, Mathew, conferência *Practice Making*, organizada no evento *MaD Forum 2016 – Village reinvented*, organizado pelo Instituto Make a Difference, Hong Kong 22, de Janeiro de 2016



Fig. 16 Logótipo da intervenção

I - Segundo o jornal *The Guardian*, no artigo *"Scandal of Europe's 11m empty homes"*, de Rupert Neate, publicado a 23 de Fevereiro de 2014, existiam na altura, na Europa, cerca de 11 milhões de casas abandonadas sendo que, dessas, 700.000 estariam localizadas no Reino Unido. Num outro artigo, desta vez publicado no *The Independent* em Fevereiro de 2006 – "Farewell to forecourts", da autoria de Tim Webb (citado por LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.) - refere-se que o número de bombas de gasolina em funcionamento no Reino Unido tem vindo a cair consistentemente, desde as cerca de 74.000 de 1974 para as menos de 10.000 atuais. De acordo com os próprios Assemble Studio, cerca de 4.000 dessas estruturas ainda existem, esquecidas na malha urbana. Tudo isto, em conjunto com uma série de outras "redes" de estruturas e infraestruturas urbanas que também têm vindo a ser negligenciadas, deixa uma imagem desoladora de cidades inteiras marcadas, lote-sim lote-não, por uma estética "pitoresca" contemporânea, forçosamente implementada pela força das circunstâncias.



Fig. 17 O posto de abastecimento escolhido pelos Assemble, em estado de abandono, antes da intervenção do Coletivo. (Fotografia de David Grandorge)

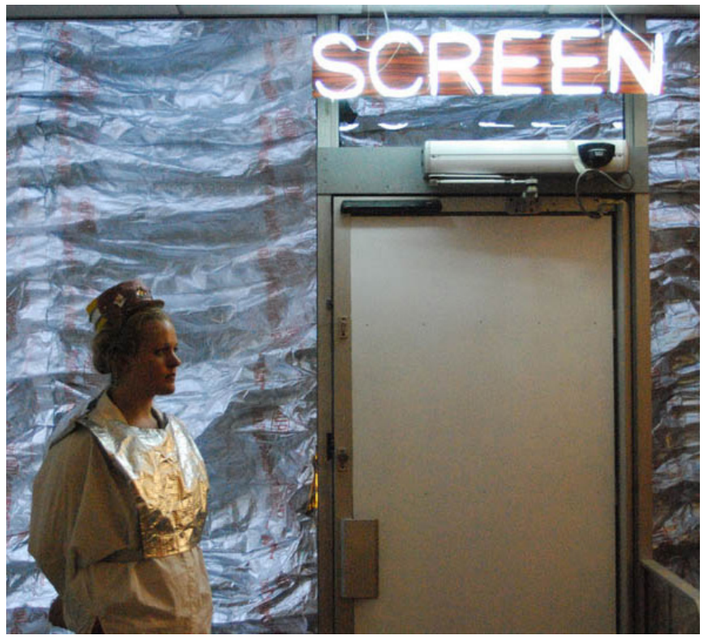


Fig. 18 Interior do lobby de receção e o uniforme concebido pelo Coletivo

A proposta para o Cineroleum começou a ganhar corpo de uma forma tradicionalmente académica, a partir de um conjunto de referências que se iam intersectando entre os vários elementos do Coletivo – e outras que iam aparecendo durante as discussões em grupo. O conceito para a intervenção parte do imaginário estético da *golden age* do cinema americano – o período entre os anos 20 e 60 – e dos seus característicos *picture palaces*[10]*:* os exuberantes sinais *néon* na fachada, afirmando e publicitando a sua presença, a opulência dos seus interiores, cuidadosamente trabalhados ao mais ínfimo pormenor, o drapejado das cortinas que formavam o equivalente à boca de cena dos teatros tradicionais e que enquadravam a projeção dos filmes.

Distanciam-se assim de uma indústria do cinema transformada numa simples mercadoria transacionável, monopolizada pelos grandes complexos que hoje correntemente conhecemos (e aos quais parecem não existir alternativas), inseridos em estruturas ainda maiores dos centros comerciais, geralmente nos arredores da cidade, detidos pelas enormes empresas (multi)nacionais das corporações de investimento financeiro. A intervenção tem, acima de tudo, como objetivo devolver a componente "humana" de uma ida ao cinema, restabelecendo-a como a experiência social e cultural que caracterizou uma das mais importantes épocas da história da cultura cinematográfica.

Neste sentido, os Assemble pensam o objeto arquitetónico não apenas como a definição formal de uma unidade isolada num vácuo, mas antes como parte integrante de um sistema coeso mais abrangente e complexo, que apela a um entendimento sensorial de Arquitetura e que tem em conta uma série de fatores que condicionam a forma como, no dia-a-dia, percecionamos um espaço – desde a forma como os empregados estão vestidos, ao tipo de filme que é exibido, às pipocas que são vendidas no bar: "[…] *an idea that space, or architectural space, is made up of much more than just what it looks like, it's about the way it feels, about the way it smells about the way it manifests, about the way it functions, its program. I guess*

10_JONES; Lewis, *UEL, Architecture Lecture series*, Op. Cit.



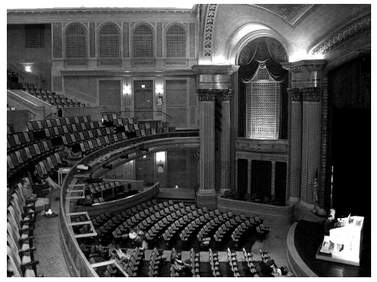


Fig. 19 e 20 Cinema Hawaii, Honolulu, Havaí. Fachada principal (em cima) e interior da sala de espetáculos (em baixo). O cinema Hawaii, desenhado por Homer Merrill e inaugurado em 1922, assumiu-se um dos mais importantes e exuberantes *picture palaces* da *golden age* do cinema e um dos que os Assemble recorrentemente apresentam como referência para o projeto do Cineroleum

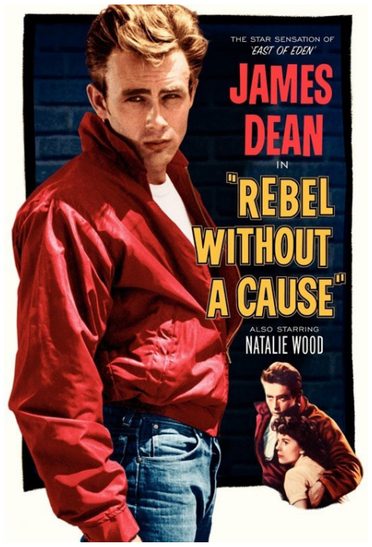




Fig. 21 e 22 The Third Man, de Carol Reed, 1949 (em baixo) e Rebel without a cause de Nicholas Ray, 1955 (em cima) foram dois dos filmes exibidos no Cineroleum. A seleção de filmes tendeu a focar-se em clássicos do cinema dos anos 50 também como uma forma de se distanciar programaticamente da restante oferta disponível no resto da cidade de Londres, com uma visão algo nostálgica da história dos drive-thru's e dos Picture Palaces (ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit)

a lot of the issues traditional architecture has had is that it comes in too late, and it leaves too early, and actually the inhabitation is crucial "[11]. A experiência arquitetónica é, assim, concebida através de uma abordagem holística, na qual o entendimento do "todo" é maior que a soma das leituras das suas diferentes partes. "(…) *we would be able to conceive an idea, build the space and make it into a place by running it.*"[12]

O projeto construído divide o programa em dois momentos distintos: todas as funções logísticas e sociais – desde a venda de bilhetes, à gerência de um pequeno bar e o lobby de receção destinado ao público – são remetidas para a parte posterior do terreno, para o edifício da antiga loja do posto de abastecimento, enquanto o dispositivo que dá corpo à sala de projeção ocupa o espaço amplo por baixo da cobertura metálica que, originalmente, protegia a zona de abastecimento, assumindo-se abertamente na frente-rua. Os terminais de cada bomba são retirados, dando lugar a uma estrutura em madeira que serve de suporte à zona de auditório. Um enorme sinal néon é montado no topo da cobertura, exibindo o nome da intervenção. O interior é separado do exterior por uma linha de cortinas montada a partir da justaposição de folhas de *Tyvek,*- uma membrana industrial usada na impermeabilização de telhados – dobradas e manipuladas para que se parecessem com as cortinas do vocabulário estilístico dos *picture palaces*.

Ao nivel do isolamento sonoro, esta "pele" não era capaz de separar completamente o ambiente interior que um cinema tradicionalmente requer, da confusão gerada pela proximidade com uma das ruas mais movimentadas da cidade. É devido a esta falta de isolamento acústico (em conjunto com o, já abordado, entendimento holístico da disciplina da Arquitetura), que o Studio, achou necessário serem eles mesmos a programar o conjunto de filmes a serem exibidos: o espetáculo começava com a exibição de pequenos documentários e curtas-metragens contemporâneas que serviam de introdução a peças clássicas do cinema Americano "(…) *we were showing these, kind of, American road movies because we were kind of on the road, on Clerkenwell road, and we didnt have much sound insulation, so if a bus came past, it didnt really matter*"[13]

11_ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.
12_JONES; Lewis, *UEL, Architecture Lecture series*, Op. Cit.
13_LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit.

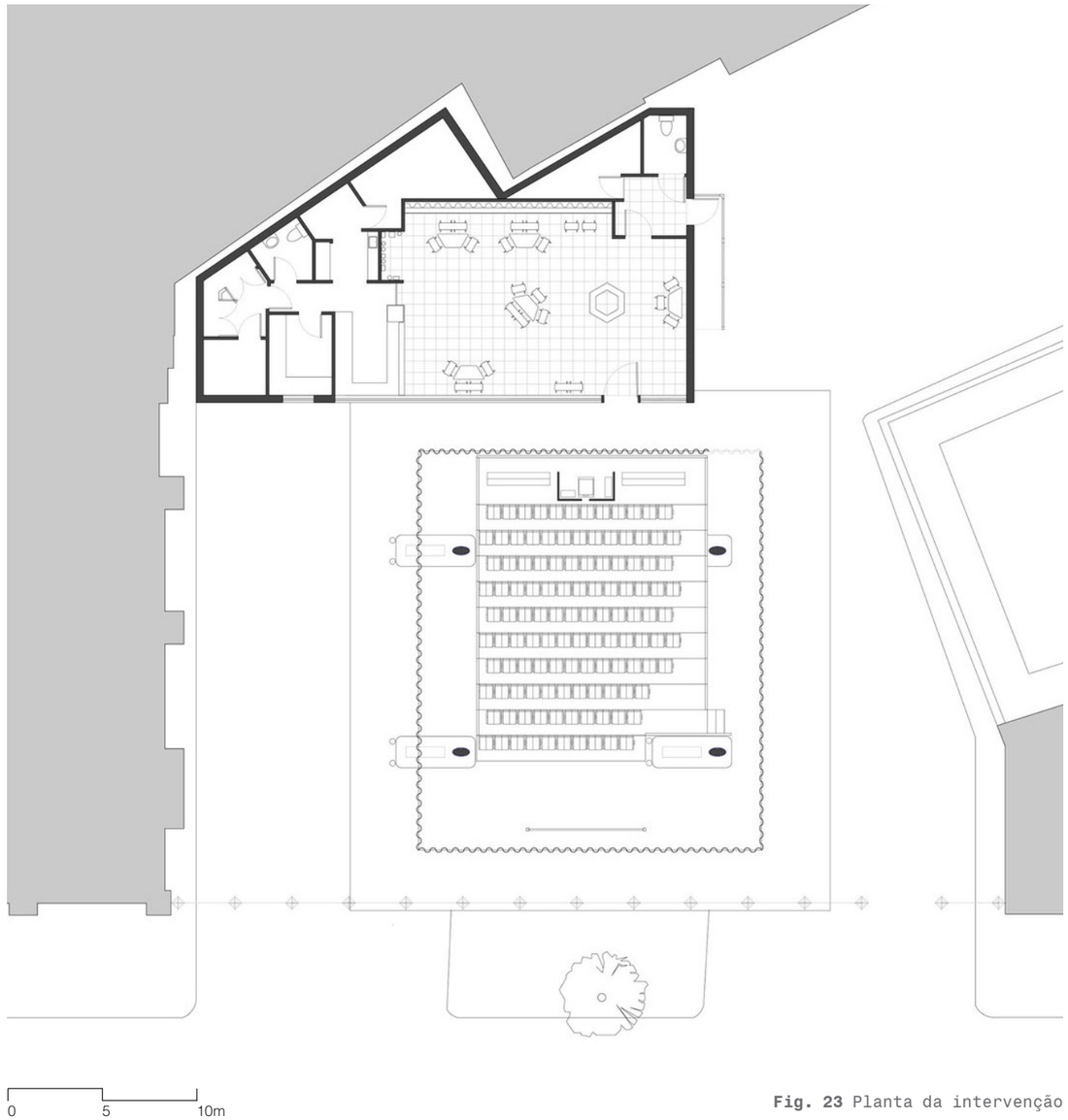


Fig. 23 Planta da intervenção

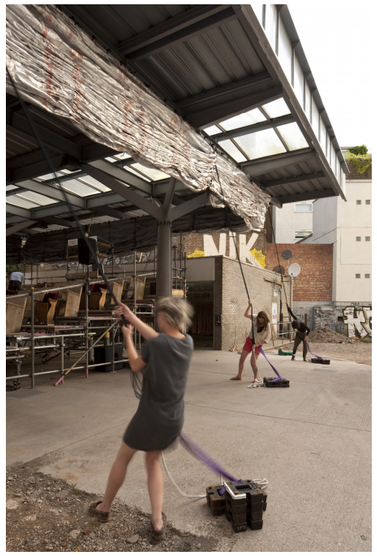


Fig. 24 Primeiros testes de levantar a cortina (fotografia de Morley Von Sternberg)

O edifício adquire assim um caráter performativo: por um lado para o utente/espectador, para quem, a partir do interior, o edifício (e tudo que o rodeia) forma uma parte importante do espetáculo, manifestando-se, desta forma não controlada e imprevisível, no decorrer de um *happening* coletivo:"(…) *you basically were on the road, which lead to some really brilliant interactions with the roadside like an ambulance going past exactly in the right moment of the film"* [14]. Por outro lado, o próprio cliente torna-se num dos atores dessa encenação que tem, agora, como espectador o comum transeunte daquela rua de Londres: no fim de cada espetáculo as cortinas eram totalmente levantadas, expondo o interior do auditório e *atirando* repentinamente os clientes de volta a uma realidade do dia-a-dia, de volta à rua que deixaram, no inicio o espetáculo: "(…) *you're in this dark, contained space - that actually felt remarkably removed from the street despite the fact that its europe's busiest road - and suddenly you're being thrusted back out of the seat and you become the theatre: there's this amazing moment when suddenly, there's 30 people watching you from the outside. Someone described it as having your trousers pulled down: you are very safe and secure and suddenly you're thrusted back in the street.*"[15]

De um ponto de vista construtivo, o grupo propôs-se a reinterpretar a riqueza do vocabulário arquitetónico dos *picture palaces* através de processos e materiais contemporâneos, na grande maioria dos casos doados, recuperados, emprestados e, quando não havia mesmo outra alternativa, comprados com recurso ao orçamento muito reduzido que tinham ao seu dispor (Ver Nota II). A tela de projeção foi resgatada de um contentor perto do Teatro Nacional[16], as cadeiras de veludo vermelho emprestadas pelo Museu do Cinema[17], o material da enorme cortina que envolve o espaço interior adquirido a um preço muito baixo e os bancos flip-up construídos a partir de restos de madeira que, de outra forma, iriam para o lixo, encontrados em localidades próximas, .

II - O orçamento total da obra foi cerca de £12.000 sendo que, desses, cerca de £5.000 foram provenientes de uma bolsa de arte que conseguiram assegurar. O restante foi angariado pelos próprios membros do Studio. (ENGI MEACOCK, Anthony, Conferência From Toxteth to the Turner Prize, Op. Cit.)

14_EDGERLEY, Fran, *UEL, Architecture Lecture series*, Op. Cit.
15_ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize,* Op. Cit.
16_TRENCH, Anna, artigo *Cineroleum: cinema in a petrol station*, publicado no jornal The Telegraph a 30 de Agosto de 2010
17_LISOGORSKAYA, Maria, *5x15,* Op. Cit.





Fig. 25 e 26 Cineroleum na relação com a Clerkenwell Road

O gesto de mesclar todos estes *objets trouvés*, cada um com o seu caráter específico, é - mesmo que inconscientemente - carregado por uma estética própria da herança britânica dos anos 60 – a estética da abundância ("*the aesthetics of plenty*"[18]) – e será uma (re)interpretação contemporânea do conceito *as found,* teorizado pelo trabalho do casal Smithson, "[…] *where the art is in the picking up, turning over and putting with...*"[19]. Está assim intrinsecamente ligado a um processo e a uma razão emocional – o *lugar* para onde cada objeto nos "transporta" e a história que cada um carrega –, mais do que propriamente a um valor puramente plástico. O ato de recolher e apropriar-se, tanto física como psicologicamente, de cada um destes elementos funciona, assim, como um mecanismo de ligação sentimental entre o objeto arquitetónico e os arquitetos/ agentes que o criaram.

São os próprios Assemble, em conjunto com uma equipa de cerca de 80 a 100 voluntários[20] que assumem a construção da intervenção, dando resposta ao impulso inicial que levou à formação do Coletivo: projetar e construir por diversão, na primeira pessoa, sem estar "preso" atrás de uma secretária, de uma maneira artesanal - amadora até - muitas vezes com recurso a técnicas "domésticas" e improvisadas e fazendo uso de uma mentalidade bastante pragmática em que os próprios arquitetos *aprendem fazendo* [21].

Neste sentido, o processo de construção assume-se, também, um processo de definição do próprio projeto na medida em que não se trata de num excesso de zelo em relação a uma técnica especifica tendo como objetivo um objeto rigidamente definido. O seu foco centra-se, antes, numa evolução pela qual, através de um método de tentativa e erro, com base em sucessivas experiências iterativas, os próprios arquitetos vão aprendendo técnicas reais de construção e adequando o seu desenho a uma realidade construida. "*We came*





Fig. 27 e 28 Produção de alguns elementos artesanais (em cima) e primeiros testes com a cortina de *Tyvek* (em baixo)

18_A expressão faz parte do titulo de um livro de David Robbins (referenciado na nota seguinte), sobre o Independent Group e a influência que este teve no desenrolar do pensamento intelectual artístico da segunda metade do Século XX.
19_SMITHSON, Alison, SMITHSON, Peter, *The "as found" and the "found"*, publicado em ROBBINS, David, T*he Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, Massachusetts, 1990, MIT Press, p.201
20_ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize,* Op. Cit.
21_LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.



Fig. 29 Interior do auditório, durante uma das projeções de filmes.



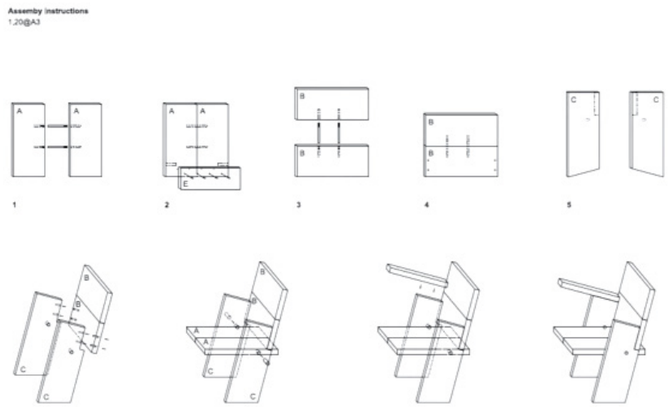
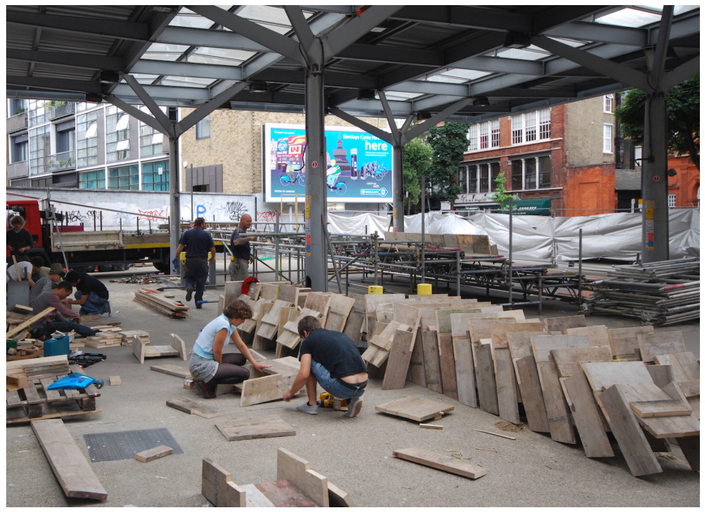


Fig. 30, 31 e 32 A cortina de Tyvek a ser cosida (em cima), esquema de montagem das cadeiras (à direita) e processo de construção das cadeiras (à direita em baixo)



to site with this sort of lose idea, a lose sketch (...) and negotiated through making and through application, a sort of colective, collaborative mehod of working"[22].

Na verdade, esta ideia de criar objetos abertos a uma "interpretação" pessoal de quem a vai, de facto, construir, não estava restringida aos elementos do Coletivo, sendo que mesmo os voluntários que ajudaram a construir a obra poderiam usar as suas próprias técnicas e ter a sua própria expressão: "*I guess from all of this evolved an idea of design and building to be as accessible as possible. An idea that each component exists on his own right, here's an initial drawing for the chairs* (Ver Fig. 31) *but anyone coming on to site could start, pick it up, improve and develop it and therefore feel a bit of ownership over what they're doing. as a participant you had the agency within the project that wasn't just about you being told what to do*"[23].

Por outro lado, o facto de serem eles próprios a construírem a obra vem também dar resposta a um certo sentido de urgência: a pertinência da intervenção, enquanto uma resposta a um problema urbano especifico e momentâneo, é garantida pela rapidez com que o Coletivo é capaz de atuar. Neste sentido, o facto de o Coletivo não ser uma prática arquitetónica formal e a sua abordagem deambular num espaço intersticial entre os campos da Arquitetura e da Arte acabou por funcionar a seu favor: de um ponto de vista legal, a sua intervenção não foi licenciada a partir das regras arquitetónicas vigentes, permitindo que o grupo trabalhasse a partir de um menor número de condicionantes legais dando-lhes a oportunidade de explorar alternativas a partir de materiais, mão-de-obra, técnicas e métodos mais experimentais. A possibilidade de darem uma resposta "imediata" a uma determinada questão urbana, evitando o processo burocrático lento pelo qual a arquitetura dita "tradicional" tem de passar - e que, muitas vezes, faz com que as soluções adotadas pareçam desenquadradas em relação às circunstâncias onde deveriam intervir, entretanto modificadas ou até mesmo extintas -, faz com que o Coletivo seja capaz de operar em campos

22_ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.
23_Ibid.

aos quais o "raio de ação" do espectro das práticas arquitetónicas mais formais não consegue chegar. Deste modo, o processo de construção tornou-se, mais do que uma mera tecnicalidade, numa ferramenta operante do desenho de projeto, da materialização da obra em si e até da própria pertinência de toda a intervenção.

O Cineroleum tem, então, de ser entendido não só enquanto uma resposta às expectativas iniciais do grupo – a experiência e a procura de um caminho descomprometido, "guiado" por um impulso inicial de construírem juntos - mas também como a descoberta de um método (ainda que, por enquanto, embrionário) de desenvolvimento de um discurso arquitetónico alternativo, baseado em processos de desenho/construção colaborativos, e numa e*conomia de várias mãos*[24]. Neste sentido, o projeto assume-se como um *manifesto* inicial para o conjunto de obra futura dos Assemble (Ver Nota III), através do qual o Coletivo começou a definir os princípios que haveriam de orientar uma parte significativa das suas intervenções futuras O tal escritório – que, por enquanto ainda não existia – começava assim a ver serem lançadas, ainda que tal não fosse totalmente percetível na altura, as suas primeiras pedras basilares. Diz, em relação a isto, Anthony Engi Meacock: "*This is our first and best bit of press. This is when, for me, Assemble, we, became real [...] after all the discussions in pubs and discussing things about what would be a nice way to work, this is the moment when it all becomes real, when we had to, then, deliver"*[25]

III – Apesar de, no decorrer deste trabalho, o Cineroleum ser considerado como um Manifesto, a utilização do termo não é consensual. Para Jane Hall, o Studio funciona, acima de tudo, como uma plataforma de suporte mútuo que viabiliza que cada um dos seus elementos explore temas e metodologias que, individualmente, sente interesse em desenvolver, sem que exista a definição de um manifesto coletivo ou uma estética própria predefinida. (HALL; Jane, entrevista ao website entre-entre.com, Op. Cit.)

24_LEUNG, Mathew, *Practice Making*, Op. Cit.
25_ENGI MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.

"*Wittgenstein, who is by now too chic to quote but whom I will, said: "It is so difficult to find the beginning. Better said, it is difficult to begin at the beginning and not to try to go back further."* (…) *I would like to go forward from the end to the beginning of the process to a posteriori conclusions. Process is the beginning but the beginning always steps backwards so that rather than simply beginning, the beginning is a search for the beginning.*"[26]

26_JUDD, Donald, *Art and Architecture,* em NOEVER, Peter, *Donald Judd Architecture Architektur*, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2003, p.24

II

(Quatro formas de ...)

Repensar a intervenção urbana



Folly for a Flyover

Hackney Wick





Fig. 1 e 2 Vista geral da intervenção
(fotografias de David Vintiner)



Fig. 3 Programa exposto junto à zona de auditório

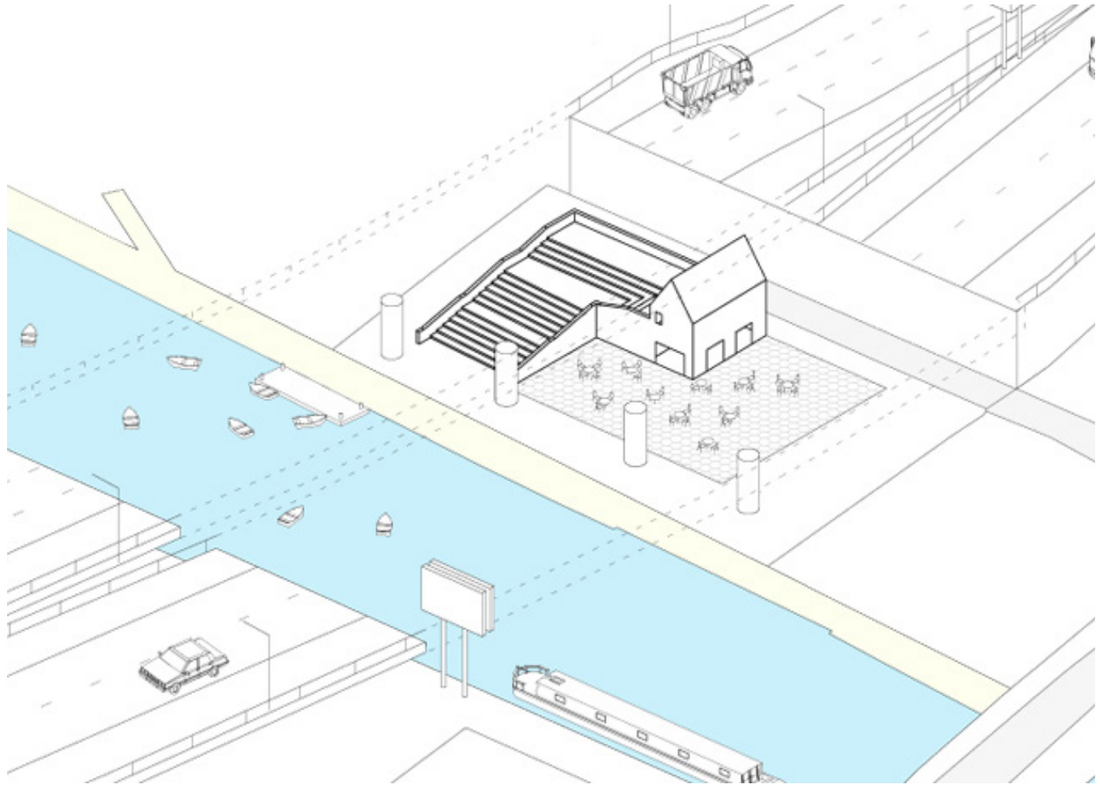


Fig. 4 Esquema conceptual da intervenção (da autoria dos Assemble Studio)



Fig. 5 Vista geral da intervenção
(Fotografia dos Assemble Studio)



Fig. 6 Zona de auditório

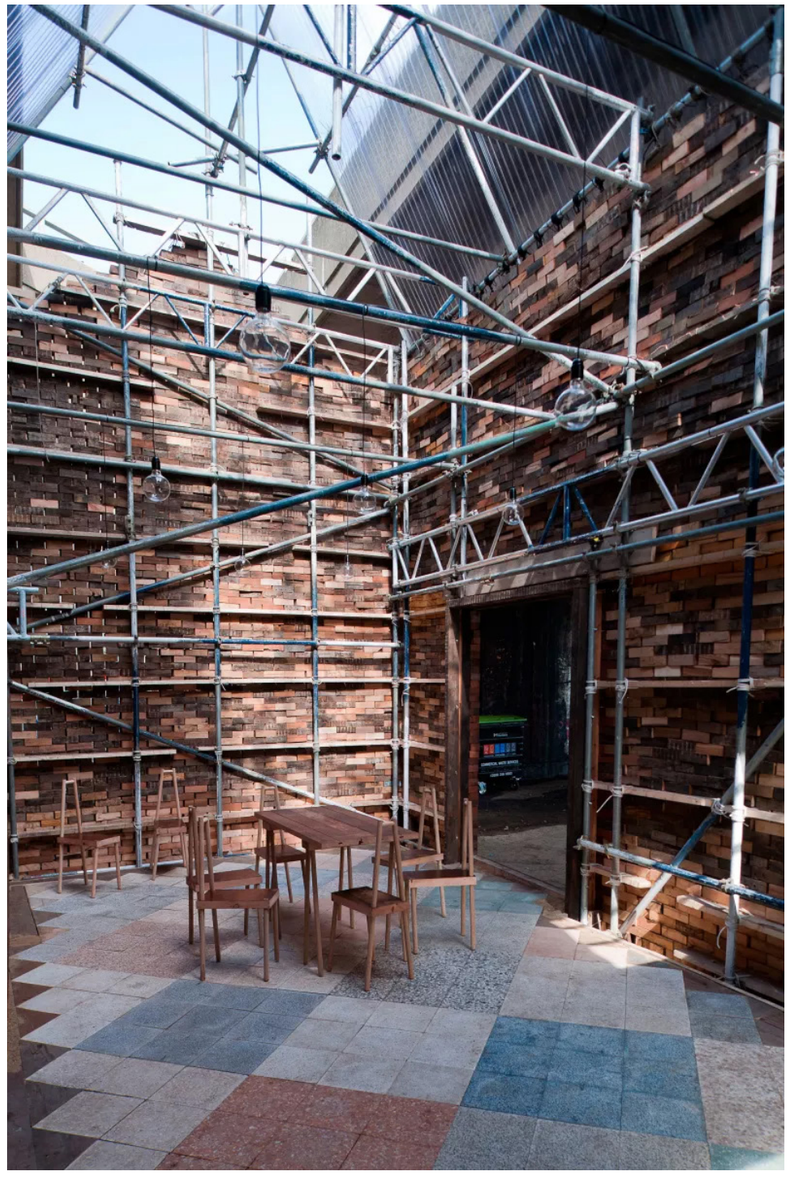


Fig. 7 e 8 Pormenor do interior do volume vertical (fotografias de Sam Pilling)



Fig. 9 e 10 Exterior do *Folly*, na sua relação com a envolvente preexistente (em baixo) e interior do volume vertical (na página seguinte - Fotografia dos Assemble Studio)





O projeto de 2011 Folly for a Flyover é a segunda intervenção do Coletivo e surge no seguimento do que foi a experiência obtida na intervenção anterior, tanto de um ponto de vista das preocupatções urbanas que desencadeiam o impulso de ação, como do ponto de vista da aplicação/organização de um processo de trabalho. No entanto, apesar desta aparente continuidade temática e metodológica, a iniciativa surge num momento de alguma indefinição do grupo, já que, depois de projetarem, construírem e gerirem o Cineroleum durante aquelas quatro semanas de 2010, uma parte dos membros dos Assemble voltou a um dia-a-dia académico, dedicado a acabar as suas *Part 2's* enquanto os restantes continuaram a trabalhar em ateliers mais "tradicionais", enquanto estagiários. O grupo entrou, assim, num espaço de interlúdio onde mais nenhuma atividade coletiva estava a ser desenvolvida ou sequer equacionada.

É exatamente através do envolvimento de um dos seus membros num desses escritórios que se proporcionou a oportunidade de a equipa se voltar a juntar para intervir numa situação urbana concreta: o trabalho foi comissariado aos Assemble pelo atelier *muf architecture/art* – onde, na altura, colaborava Lewis Jones -, que estava a desenvolver, desde 2007, um estudo sobre as áreas de Hackney Wick e Fish Island, no setor Este de Londres, localizadas entre a *East End* e o novo parque Olímpico e Paralímpico dos Jogos de 2012. Devido a esta localização geográfica privilegiada no plano estratégico urbano, a zona era considerada um ponto fulcral para o desenvolvimento da denominada *franja olímpica* da cidade: "*These areas adjacent to the Olympic site are integral to the vision that the Legacy of the 2012 Olympics will fundamentally improve conditions – physical, social and economical – across East London"*[1].

1_ Muf architecture/art, Exception is the norm: Hackney Wick and Fish Island design guidance, Londres, Setembro de 2010, p.3

No entanto, apesar desta recém-(re)adquirida importância estratégica para toda a estrutura urbana circundante, a zona manifestava-se ainda com um enorme contraste entre as suas diferentes realidades arquitetónicas construídas, exacerbado pelo seu caráter fragmentado em relação ao resto da cidade: "(…) *for generations it had been something of an island, cut off from the mainstream of London, circumscribed by canals, railway lines and, later, a motorway*"[2].

Por um lado, existia uma malha histórica caracterizada pela forte presença de edifícios que refletiam a importância do seu passado fabril, alguns deles ainda ocupados por pequenas (e não-tão-pequenas) indústrias, outros reaproveitados e transformados maioritariamente por práticas artísticas/criativas, que viam nas rendas relativamente baixas e nos espaços de trabalho amplos uma oportunidade de estabelecerem as suas oficinas[3]. Por outro lado, a zona começava a ser um dos principais focos de expansão da cidade contemporânea, onde o *Queen Elizabeth's Olympic Park* funcionou como um enorme catalisador para o assentamento e o desenvolvimento de novas tipologias arquitetónicas - nomeadamente os prédios de habitação coletiva para uma classe social média/alta e algumas outras grandes infraestruturas culturais/sociais - que, pouco a pouco, começavam a dominar a paisagem. Subjacente a tudo isto existia ainda um *layer* intersticial de estruturas/espaços subaproveitados ou até mesmo vazios, áreas mal conectadas e caminhos perigosos[4] que era necessário reconectar eficazmente a um organismo urbano ativo.



Fig. 11 e 12 Estádio Olímpico de Londres, do atelier Populous, e escultura *Orbit*, de Anish Kapoor e Cecil Balmond (em cima) e mural de celebração dos Jogos Olímpicos, na zona de Hackney Wick, (na página seguinte). Em ambas as imagens é possível verificar o contraste visual entre os edifícios pré-existentes, em primeiro plano, e as novas construções, em segundo plano.

2_Muf architecture/art, *Hackney Wick and Fish Island, design and planning guidance*, London Legacy Development Corporation, Londres 2013, p.3

3_"*Since the 1970's HWFI* [Hackney Wick e Fish Island] *has sustained an artist population who colonised the warehouses vacated by the demise of the industry in the area. What was originally essentially a studio based artist community with little presence in the neighbourhood has evolved to establish a small-scale mixed community of individual artist studios, arts organisations, art galleries, artisan cafes and live/work units.*"
(muf architecture/art, *Exception is the norm*, Op. Cit., p. 100)

4_Ibid.



(Fotografia de Ole Morten Eyra)



Fig. 13 *The transit cinema*, 2011, da autoria de Verity-Jane Keefe. A intervenção fez parte da iniciativa Hackney Wicked e fez com que uma carrinha azul funcionasse como um cinema ambulante que vai deambulado pela zona de Hackney Wick e rapidamente poderia ser montado e desmontado, criando sessões de projeção em locais inesperados, desde parques de estacionamento a terrenos abandonados.

A estratégia geral alinhavada pelo escritório londrino *muf* para a zona de Hackney Wick partia da premissa de estabelecer uma noção de comunidade a partir da possibilidade de diferentes usos espaciais dentro do domínio público, combatendo assim, por um lado, a total gentrificação do lugar – ao valorizar a identidade das suas pré-existências arquitetónicas e sociais - e, por outro lado, o seu "abandono" – ao aceitar que a mudança de paradigma era, há muito, necessária. "*The future of the area is not a dormitory suburb made up of blocks of flats. Change is necessary and encouraged but Hackney Wick should remain a place of production rather than simply consumption*."[5] Procurava-se assim, acima de tudo, (re)conectar esta zona da cidade com o resto da estrutura urbana londrina, tirando partido do estatuto que estas novas arquiteturas traziam e capitalizando nas potencialidades – económicas/sociais/históricas - que a reinterpretação da malha pré-existente proporcionava.

Nesse sentido, um dos meios de ação implementados, considerado como fundamental no desenvolvimento de toda a estratégia defendida, foi o do papel que as comunidades artísticas, maioritariamente locais, poderiam ter na dinamização da vida social/cultural da zona: vários espaços que estavam abandonados ou de alguma forma desaproveitados serviam de plataforma a um programa de comissões temporárias a partir do qual se procurava

5_Ibid.

suscitar o envolvimento e o diálogo crítico entre as diferentes escalas intervenientes - desde os habitantes e as práticas criativas residentes aos promotores urbanos privados e entidades públicas.

É no contexto desta estratégia que surge o convite para o Coletivo desenvolver o seu projeto, que acontece assim paralelamente a uma série de outras intervenções - sejam elas temporárias ou mais perenes. Neste sentido, a intervenção dos Assemble reflete uma sensibilidade em relação às necessidades da comunidade/realidade construída circundante bastante acentuadas. Esta aproximação a um conhecimento mais pormenorizado das características e problemas da zona é aprofundado durante os primeiros contactos com o terreno*:* num primeiro momento do processo criativo o Studio conduziu uma série de estudos e entrevistas a residentes, comerciantes e empresários locais que procurou depois incorporar no seu processo de decisão, como uma ferramenta de auxilio à definição da programação e, consequentemente à sua estratégia projectual [6].

O espaço atribuído à intervenção dos Assemble é uma pequena passagem pedonal por baixo de um viaduto de uma autoestrada, onde esta atravessa um dos canais – o *Lee Navigation canal* -, na fronteira norte de Hackney Wick. O espaço teve origem, de maneira algo casuística, nos anos 60 com o projeto *London Ringways* que, como na altura acontecia um pouco por toda a Europa e Estados Unidos, propunha cobrir grande parte da cidade de Londres por um sistema concêntrico de vias rápidas elevadas do solo, de maneira a descongestionar o trânsito do centro da cidade. O troço que atravessa Hackney Wick seria um dos únicos construídos já que, em 1973, o projeto foi abandonado devido à forte contestação social com que se estava a deparar[7] (Ver Nota I). A área de intervenção foi, assim, sempre entendida como um espaço residual, nunca propriamente definido ou sequer reconhecido pelo acumular das diferentes sobreposições de propostas para a zona. Depois de décadas de negligência, esquecimento e marginalização, o espaço manifestava-se num forte clima de insegurança.

6_EDGERLEY, Frances, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.
7_JONES, Lewis, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.



Fig. 14 Open Air Art School. Durante o Verão, entre os anos de 2011 e 2014, o espaço de uma loja abandonada foi transformado temporariamente num campo de férias não-convencional: a diversão e o entretenimento eram incentivados pelo processo de criação, através de recursos artesanais, estimulando a expressão artística de cada criança.

I – A contestatação social em relação ao caráter Top.Down do planeamento urbano modernista teve um forte reflexo na realidade diária das grandes metrópoles Europeias e Norte-Americanas entre os anos 60 e 70. O caso mais célebre deu-se em Nova Iorque, com a instalação da polémica entre Jane Jacobs, uma escritora e ativista, e Robert Moses, o principal urbanista da cidade entre meados dos anos 20 e meados dos anos 60. Em 1961 a escritora Nova Iorquina lança o livro *The Death and Life of Great American Cities* que é, como a própria afirma, "*um ataque ao atual planeamento e reconstrução das cidades*" e onde critica o privilégio quase exclusivo que as politicas urbanas da época davam a sistemas híper-racionalistas que deixavam de parte (e em alguns casos até destruíam) uma ideia de sobreposição de "camadas" que formam uma comunidade. Para Jacobs, a cidade constrói-se, simbólicamente, a partir do passeio e não a partir da via-rápida.





Fig. 15 e 16 Terreno atríbuido à intervenção dos Assemble(fotografia dos Assemble Studio)

No entanto, o Coletivo identifica no lugar qualidades espaciais bastante particulares: um espaço aberto, com uma grande proximidade com o canal, em grande parte abrigado pelas duas enormes lajes que suportam o viaduto e onde a luz penetra a partir da brecha criada pela separação das duas faixas de rodagem da autoestrada criando um contraste luz/sombra bastante acentuado. Neste sentido, o lugar poderá ser interpretado como uma paisagem idílica contemporânea, completamente desligada de toda a agitação que se ia desenrolando no tabuleiro superior da via rápida. "*We wanted to see, (...) given that it had this kind of blighted hsitory, (...) how we might rewrite the history of the site, in order to suggest a new feature for it*."[8]

A ação do grupo passa por conceber/desenhar/construir um dispositivo arquitetónico/evento que desafia uma interpretação corrente da natureza da própria pré-existência. A proposta desenvolve-se a partir da ideia de *resgatar o futuro do lugar (re)imaginando o seu passado*[9]: o seu corpo construído é recorrentemente descrito, de um modo algo fantasiado e romanceado, como a propriedade de um senhorio casmurro que se recusou a vender a sua casa para dar lugar à autoestrada. Esta teve então de ver os seus planos revisitados e acabou por se desenvolver à volta da pequena propriedade – o que justificaria a necessidade de separar fisicamente as duas faixas de rodagem[10]. "*It has a fairytale quality, like a gingerbread house*" [11].

O objeto arquitetónico desenvolve-se num único gesto estruturado a partir de três momentos distintos, ainda que complementares: o primeiro desses gestos é construído perpendicularmente ao eixo do canal e funciona como uma zona de auditório ao ar livre, destinado às atividades principais. Este volume inclinado, abrigado da chuva pela laje superior que "delimita" o terreno, é coberto a toda a sua

8_Ibid.
9_"*Starting with the idea that how spaces are imagined is often as important as their physical characteristics in determining their use, the Folly reclaimed the future of the site by re-imagining its past*."
(página de apresentação do projeto, no website dos Assemble Studio)
10_JONES, Lewis, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.
11_STRELITZ, Paloma, citada por O'LEARY, Naomi, *Folly for a Flyover: Pop-up architecture,* artigo/entrevista para o site IdeasTap, 06 de Julho de 2011.



Fig. 17 Logótipo da intervenção



Fig. 18 Pormenor do remate do volume, entre as duas lajes da autoestrada (fotografia de Sam Pilling)

largura por planos de nível em que formam uma zona de bancos corridos em madeira. A sua orientação pressupõe que a plataforma de betão pré-existente possa ser utilizada como uma zona de palco para as projeções e espetáculos principais, transformando o pano de fundo que começa em tudo o que vai acontecendo no próprio canal e se perde de vista na margem contrária num cenário em movimento espontâneo, não-programado (Ver Nota II). Num segundo momento, este volume estabiliza a sua altura e, agora paralelo ao sentido do canal, alberga no seu interior – na única parte da intervenção que é totalmente interior e, como tal, passível de ser fechada durante a noite - um pequeno café que procura dinamizar o espaço de esplanada aberto na frente do edifício, num lugar de forte relação com toda a paisagem envolvente (tanto a recém-criada como a pré-existente). A zona de esplanada estende-se, por fim, a um lugar mais reservado, no interior do volume vertical, sendo inundada por uma intensa luz zenital. Este corpo, a ruina inventada de uma casa encaixada entre as duas vias da autoestrada - "(…) *bonitinho/sinistro, como um brinquedo, como algo que saiu de um desenho de uma criança ou de um conto de fadas, improvavelmente firme no mundo de betão esquecido por baixo de um viaduto*"[12] - remata a intervenção a oeste e ergue-se até ao piso superior, "espreitando" a via rápida. Desta maneira torna-se o rosto visível mais reconhecido de toda a intervenção, suscitando a curiosidade de quem por lá, apressadamente, passava e que de outra forma facilmente continuaria o seu caminho.

O desafio de gerir o dia-a-dia do Folly com uma programação constante e variada, revelou-se, desde inicio, de uma complexidade bastante mais acentuada em relação ao que tinha ocorrido no projeto do Cineroleum, principalmente devido à necessidade de apelar a um público-alvo de maior espectro[13].

II – *"The best art practice is unpredictable, speculative, critical and risky and responds to the contingencies of a situation."* (muf architecture/art, *Exception is the norm*, Op. Cit., p.98)



Fig. 19 Zona de entrada no "recinto" do evento.

12_MOORE; Rowan, artigo *Silence; Folly for a Flyover; 2004 Indian Ocean Tsunami Memorial*, publicado no The Guardian a 10 de Julho de 2011
13_"*By having daytime events, boat rides and a cheap café, the Folly is also reaching a wider catchment than the largely twentysomething crowd who patronised Cineroleum*" (Ibid.)

O Coletivo foi abordado, ainda numa fase precoce do desenvolvimento do projeto, pelo Barbican Center no sentido de incluir na programação da intervenção um espaço-satélite para a exposição "*Watch Me Move*", uma coleção que deambulava em torno dos cem anos de história do cinema de animação[14]. Assim, paralelamente ao cartaz regular de exibição de filmes que surge a partir dessa colaboração, são ainda desenvolvidas e mantidas uma série de outras atividades que, alicerçadas no contexto desse programa principal, procuram continuar o processo de (re)ativação e dinamização do espaço. As projeções de filmes de animação clássicos como *A branca de neve e os sete anões* (1938) que acontecem durante os fins-de-semana são complementadas, nos dias da semana, por expressões artísticas de uma grande variedade, desde performances contemporâneas a concertos - com toda a banda presente debaixo do viaduto! -, passando por atividades de engrenagem de um envolvimento público ativo mais próximo, como workshops de animação e *stop-motion*.

Entre espetáculos/atividades, ou em momentos em que, normalmente, o espaço não tem muita afluência, a vida do lugar fica garantida pelo café que dinamiza os espaços exteriores de esplanada, relativamente abrigados. Complementarmente, durante as horas do dia é também possível, através da colaboração da empresa *Flouting House Productions*, alugar um pequeno barco a remos e, a partir de um "porto" de madeira improvisado, navegar nas águas do canal, explorando as paisagens do passado industrial da zona ou os "*blocos monolíticos*"[15] do recinto do Parque Olímpico e da cidade que começa aqui a desenvolver-se. Neste sentido, o Folly funciona como um evento que se estende para lá do limite físico do próprio terreno, oferecendo aos seus visitantes a possibilidade de experienciarem a cidade de uma forma invulgar, para lá de o que vem representado nos roteiros turísticos e, sobretudo, a partir de pontos de vista invulgares, que mais ninguém conhece.





Fig. 20 e 21 Zona de esplanada interior (em cima) e exterior (em baixo) Fotografias do Barbican Center

14_EDGERLEY, Frances, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.
15_Ibid.

Fig. 22 Zona de esplanada, no *interior do volume vertical (Fotografia do Barbican Center)*



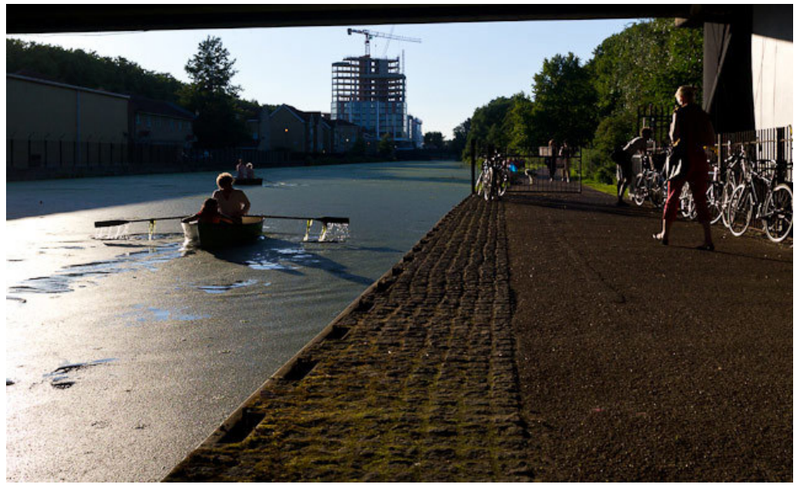


Fig. 23 e 24 Um dos concertos da East London Brass band (em cima) e um visitante a navegar pelo *Lee Navigation Canal* (em baixo)

O nome atribuído à intervenção – *Folly for a flyover* -, e a sua consequente ação urbana, remetem-nos para uma noção do conceito de *folly* preconizado pelo trabalho de dois arquitetos Europeus: a intervenção de William Kent em Rousham, Inglaterra, ainda no século XVIII e o projeto para um parque contemporâneo que Bernard Tschumi propõe para um dos últimos grandes terrenos livres em Paris, durante os anos 80.



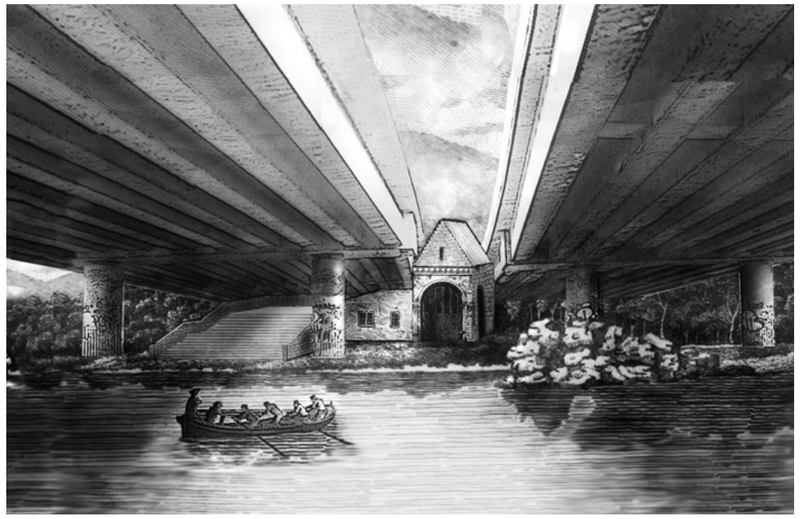


Fig. 25 e 26 The Pantheon, Stourhead, Wiltshire, Henry Filtcroft (em cima) e Eye-catcher, Rousham, William Kent, 1737 (em baixo - Fotografia de Damian Ward)

No caso do primeiro, a intervenção do Coletivo pode ser entendida na sequência da tradição inglesa dos jardins paisagísticos românticos, como uma alusão aos Follies que William Kent concebeu para os jardins de Rousham e Stowe. Deste ponto de vista, a ideia de a obra atuar como uma reinterpretação da história do lugar, como a casa de um conto de fadas como tantas vezes os próprios Assemble apresentam o projeto, remete para a noção de uma ruína fantasiada/fabricada que funciona como o remate de um enfiamento visual, desenhada não apenas como uma unidade isolada, mas antes como parte integrante de uma paisagem pitoresca, saída de uma aproximação contemporânea aos cenários obscuros e aterradores que Piranesi desenhou no Séc. XVII[16]. A intervenção tem, assim, o mérito de conseguir capturar e revelar esta "*beleza estranha*"[17] do lugar, tirando partido do valor estético/cultural/simbólico próprios da ruína pré-existente – o espaço duro, de betão, tantas vezes ignorado.

"*It's an endearing-looking object, but more important is the way it brings to life a spot few will have known was there*"[18]. Neste sentido, o dispositivo arquitetónico concebido pelo Coletivo Inglês funciona, à semelhança do que acontecia com as intervenções de Kent, como *objeto de conversa* que procura, acima de tudo, estimular a imaginação pessoal e o debate coletivo. O *Folly for a flyover* acaba por atuar como plataforma para de protesto mascarado de celebração: "*events such as showing films and hosting large brass bands underneath a concrete overpass gave space to acts of leisure played out in unusual environments.*

16_MOORE, Rowan, Op. Cit.
17_Ibid.
18_Ibid.



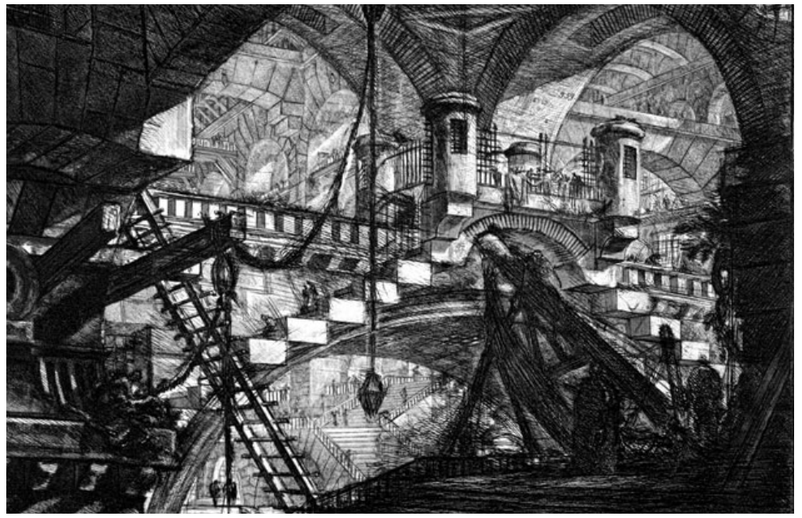


Fig. 27 e 28 Ilustração Folly for a flyover, Assemble Studio, 2011 (em cima) e *Arco con ornamenti*, Giovanni Battista Piranesi, 1745-50 (à direita).

However these settings, these particular ones, were also contested spaces: its wilfull abandonment reflected the local government´s wider attitude to the public realm. (…) *In this way, small acts have become a sort of protest through party"*[19]



Fig. 29 Um dos follies projetados por Bernard Tschumi para o Parc de la Villette, Paris. (fotografia de Cyrus Penarroyo). Em 1982 foi lançado um concurso que procurava reabilitar um dos últimos grandes terrenos da cidade transformando-o num parque urbano direcionado para o Século XXI. O parque do futuro, como concebido por Tschumi, não era um mero lugar de "simulação" da Natureza inserido num contexto urbano, mas antes um lugar baseado num entendimento cultural da sociedade no qual estes pavilhões, que pontilhavam o espaço, acabariam por funcionar como um meio/plataforma difusora

Já no segundo caso, a estrutura concebida pelos Assemble parece partir de um entendimento comum aos follies que Bernard Tschumi, em conjunto com o filósofo desconstrutivista Jacques Derrida ,projeta para o Parc de la Villette: um dispositivo que não tendo uma função intrinsecamente definida, serve de suporte a uma série de atividades lúdicas e culturais, materializando uma vontade de expressão coletiva – curiosamente, também em contexto de reativação de uma malha urbana devoluta/expectante.

A intenção de revisitar o passado da zona reflete-se também na materialidade que a obra assume: o Folly procura explorar uma ideia de reinterpretação da linguagem arquitetónica dos edifícios Vitorianos de caráter industrial presentes em Hackney Wick, traduzindo as suas fachadas tipicamente austeras em alvenaria avermelhada, num "jogo" de tijolos feitos a partir de pedaços de diferentes tipos e qualidades de madeira – "*oak, pine, yellowish opepe and reddish jarrah from railway sleepers*" [20]. Isto traduz-se numa abordagem tectónica algo paradoxal, que procura fazer uso do artificio como "(…) *algo que transmite uma certa familiaridade mas que, quando visto de perto, é na verdade algo completamente diferente*"[21].

Consciente do seu caráter temporário, o Coletivo concebe, então, o objeto arquitetónico como um dispositivo "(…) *que podia facilmente ser montado por pessoas que não são profissionais*"[22] e, depois das 5 semanas de espetáculos, ser completamente desmontado sem "ferir" permanentemente o lugar. "*This* [o recurso a técnicas construtivas relativamente simples e fáceis de aprender] *made it easy for the public to come in and join as well*"[23]. Desde

19_HALL, Jane, *Parties as protest*, Op. Cit
20_MOORE; Rowan, Op. Cit.
21_JONES, Lewis, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.
22_LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.
23_Ibid.

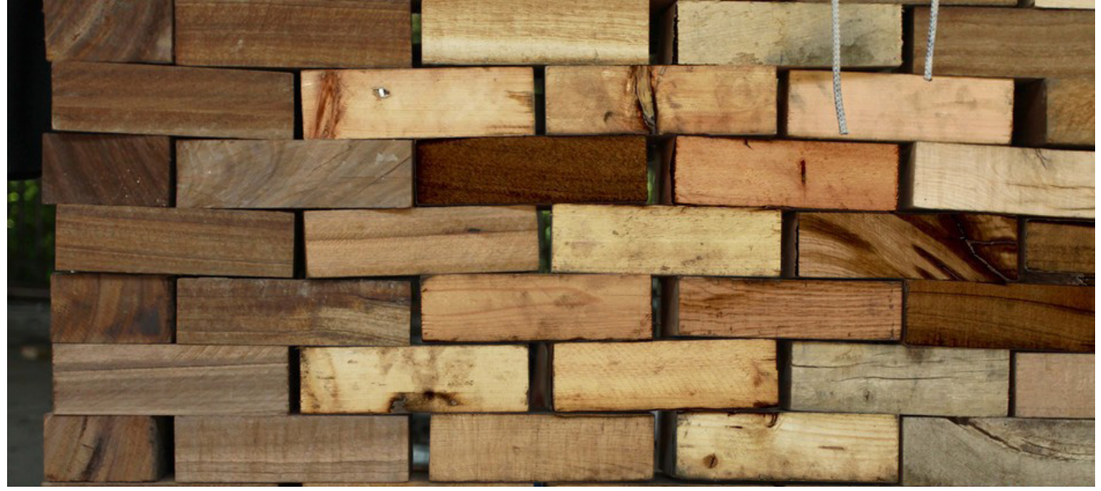


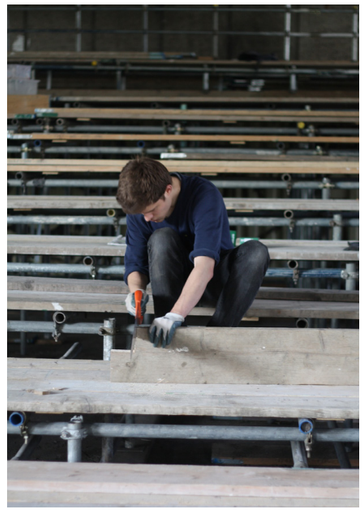
Fig. 30 Pormenor da estereotomia da fachada do *Folly for a flyover.*

a limpeza do terreno pré-existente, à construção do dispositivo arquitetónico e das cadeiras e mesas das esplanadas, tudo vai sendo executado pelos próprios Assemble e por uma vasta equipa de voluntários que, desta vez, não se viu restringida a amigos e familiares dos membros do Coletivo: durante os períodos de construção, o terreno da intervenção fica recorrentemente aberto, dando a possibilidade a um maior número de intervenientes – desde residentes locais até a quem por lá passa casualmente - de se juntar e dar o seu contributo, por sua própria iniciativa e de acordo com o tempo que tivesse disponível. O Studio enaltece assim, uma vez mais, a opção estratégica de procurar aproximar estes espaços expectantes da malha urbana e as comunidades que os podem vir a vivenciar/dinamizar.

Neste sentido, todos os elementos arquitetónicos, desde as "paredes de fachada" às "lajes" são pensados como um kit de peças soltas – "*como um jogo de Legos*"[24] – que se encaixam entre si e fixam a uma subestrutura de andaimes apenas deixada à vista no interior do volume vertical da "casa". Os tijolos de madeira – cerca de 11.000 - são fabricados individualmente *in-situ*, sendo cortados a partir de peças mais compridas, furados, sobrepostos e "cosidos" com recurso a um sistema de cordas que os trespassam e que é amarrado ao topo do "edifício". O plateau que funciona como espaço de esplanada é formado por um conjunto de peças cerâmicas de pavimento, resgatadas do recinto de uma fábrica das redondezas prestes a fechar e apenas pousadas sobre uma camada de areia, podendo facilmente serem levantadas: "*It's laid on sand, so that it can be taken up and used again. We're very conscious that this is a temporary project. That's why we use dry assembly, threading the bricks together with rope rather than using fixer, so they can be easily disassembled and used again.*"[25]

24_JONES, Lewis, *UEL, Architecture Lecture series,* Op. Cit.
25_STRELITZ, Paloma, citada por O'LEARY, Naomi, Op. Cit.















Figs. 31 a 37 Processo construtivo do *Folly for a flyover*









Figs. 38 a 45 Processo construtivo do *Folly for a flyover* (fotografias de Sam Pilling)









Desta forma, o Studio acaba por demonstrar uma preocupação com a sustentabilidade económica/ecológica da intervenção, que se prende não só com o controlo de recursos que foi acontecendo durante toda a própria obra, mas também com a possibilidade de poderem contribuir, depois deste dispositivo arquitetónico estar desmontado, para o desenvolvimento de potenciais iniciativas futuras.

Assim, para além de atuar enquanto um espaço experimental para os ensaios iterativos do Coletivo, o processo construtivo adquire neste projeto também uma certa noção de teatralidade: ao expor, durante cerca de 4 semanas, a evolução do processo construtivo, o Coletivo monta um *happening* para o que está prestes a acontecer. A construção do dispositivo arquitetónico funciona assim como um *statement*, chamando à atenção para esta disrupção repentina da realidade, como até aqui conhecida, desta passagem por baixo do viaduto que atravessa o Lee Navigation Canal: aquele *espaço*, frio e perigoso, está-se a transformar, potencialmente, num *lugar* de reunião da vida pública.

Devido ao sucesso que o *Folly for a Flyover* representou para toda a área de Hackney Wick, aproximando as comunidades locais e trazendo para a zona visitantes de todas as partes de Londres, foi possível convencer a London Legacy Development Corporation a investir no local – nomeadamente a nível da instalação infraestrutural -, tendo, desde então, existido uma série de novas iniciativas temporárias que procuraram continuar o trabalho que foi feito. Atualmente, procura-se acima de tudo transformar a perceção social do espaço, na esperança de, um dia, ser possível intervir no local de uma maneira mais permanente.

"***7.*** *The people want the buildings that represent their social and community life to give more than functional fulfillment. They want their aspiration for monumentality, joy, pride, and excitement to be satisfied.*"[26]

26_GIEDION, Sigfried, LÉGER, Fernand, SERT, José Luis, *Nine points on monumentality*, em OCKMAN, Joan, Op. Cit. p. 29



Stratford

Make, Don’t make do

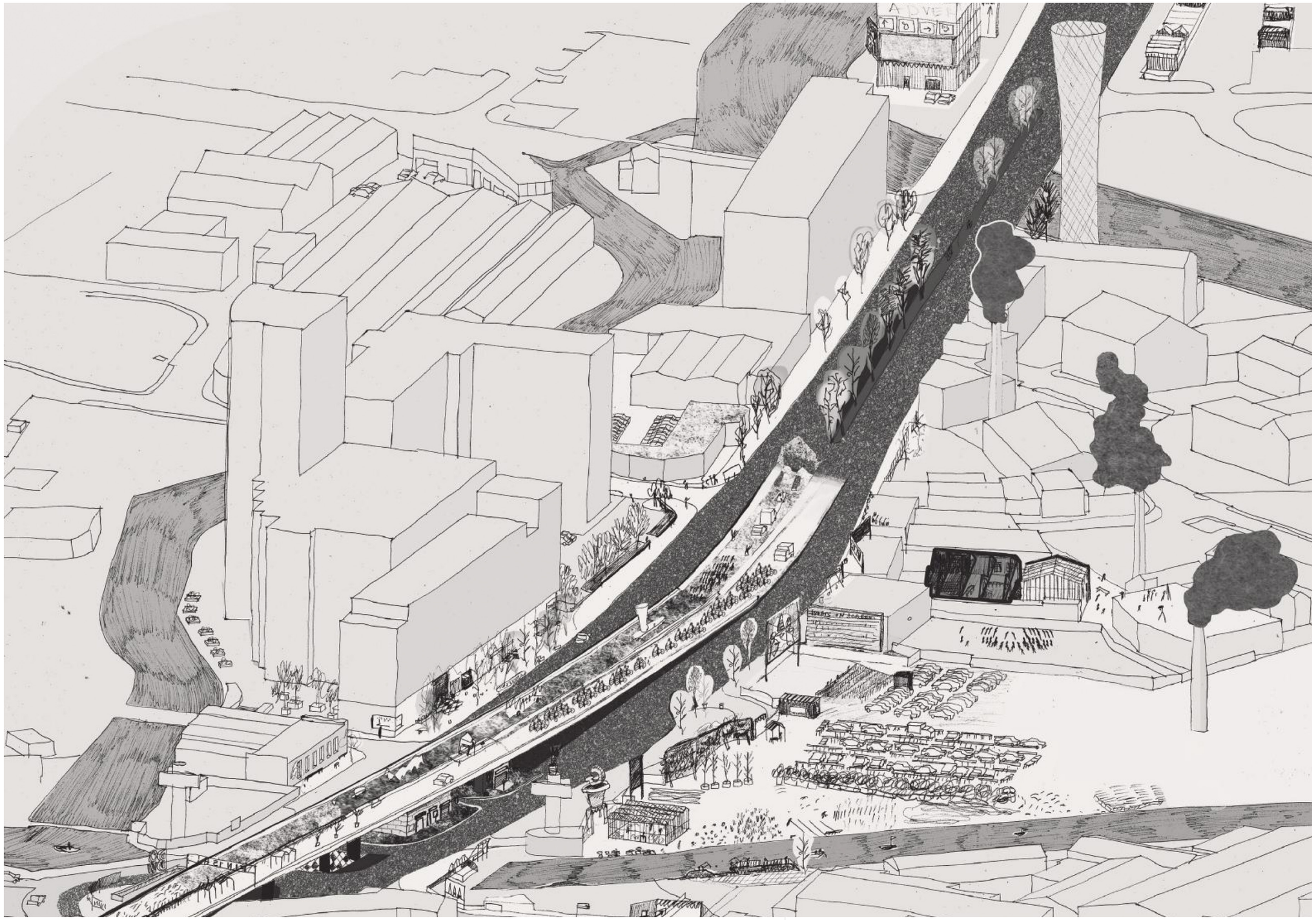


Fig. 1 Ilustração geral das propostas de projeto apresentadas pelos Assemble Studio



Fig. 2 Zona de entrada dos Sugarhouse Studios (Fotografia dos Assemble Studio)



Fig. 3 Zona do pátio, Yardhouse (à esquerda) e Sugarhouse Studios (em frente)



Fig. 4 Sugarhouse Studios, espaço de oficina



Fig. 5 Sugarhouse Studios, componente social.





Fig. 6 e 7 Yardhouse na relação com a envolvente próxima (Fotografias de David Grandorge)





Fig. 8 e 9 Espaço interior da Yardhouse (Fotografias dos Assemble Studio)

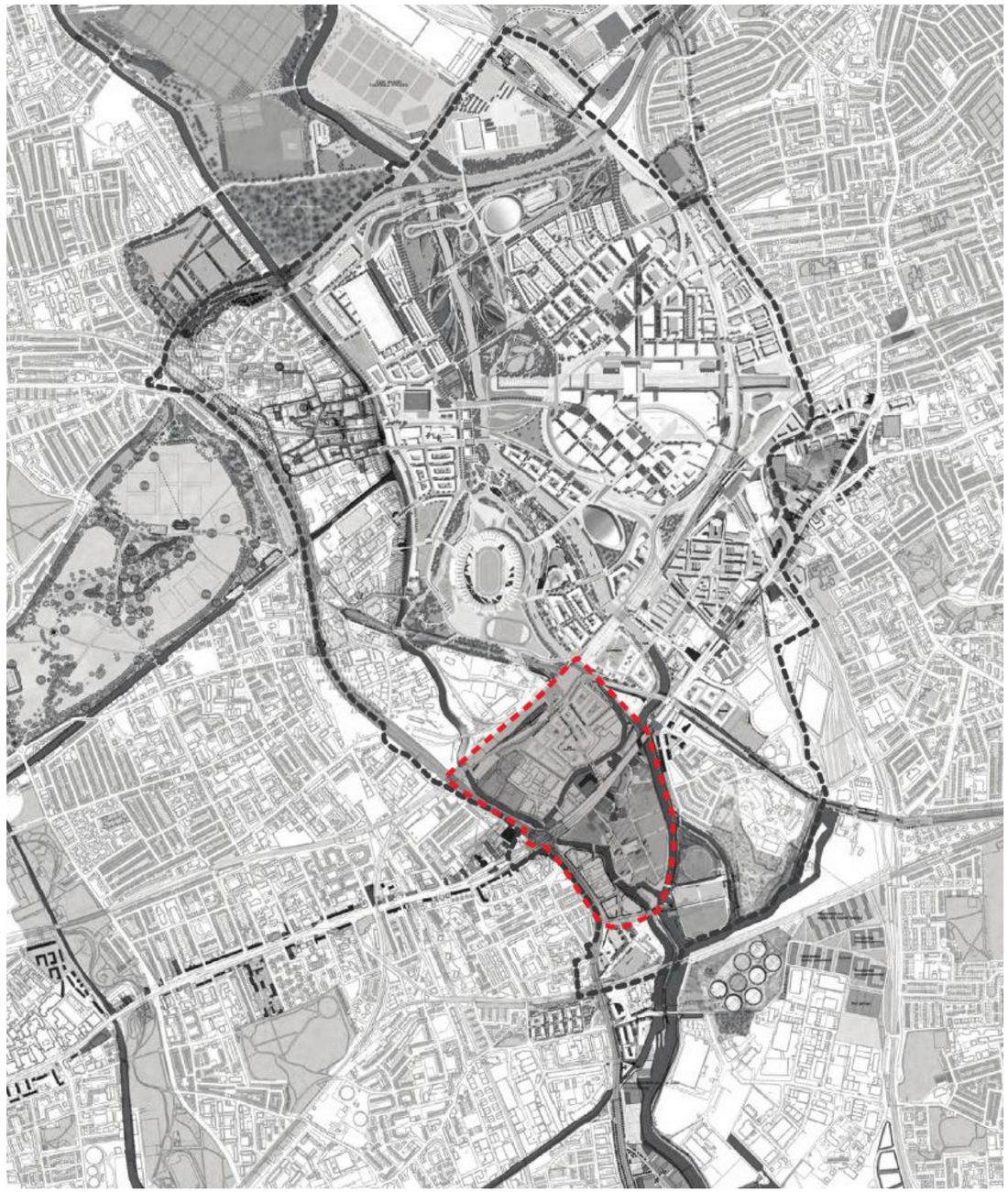
A intervenção na zona de Stratford, Londres, é desenvolvida durante os anos de 2012 e 2013, surgindo num momento de transição para o Studio, numa fase inicial do processo de expansão estrutural da sua prática e é suportado, logística e financeiramente pela LLDC. A necessidade de definirem formalmente a sua metodologia de trabalho para lá de uma estrutura informal, concebida entre amigos, determina a urgência de procura por um espaço de trabalho próprio onde possam desenvolver as suas ideias de uma forma mais sistemática e organizada: "*I suppose that was very much about trying to expand on having a shared space to work in, and a place to develop ideas (...)*"[1]. Neste contexto, a ação do Studio desenvolve-se a partir de três momentos distintos: a elaboração de uma análise à estrutura urbana da zona de Stratford, a ocupação e exploração dos Sugarhouse Studios e, tirando partido do sucesso alcançado, a construção de uma estrutura complementar: a Yardhouse.

O estudo é publicado no documento *Make, Don't make do* (2013) e tem como principal tema de análise o ritmo vertiginoso a que está a acontecer o processo de gentrificação da área de Stratford. Esta antiga zona industrial, localizada no setor Este da cidade de Londres, perto do limite Sul do Parque Olímpico, funciona essencialmente como *"(...) uma ilha, criada por canais (River Lea, City Mill River e Three Mills Wall River), a autoestrada A12 e a Docklands Light Railway – e tem a Stratford High Street como seu centro*"[2].

O estudo é organizado através de uma estrutura tripartida: num primeiro momento o Studio faz um enquadramento da zona, tendo em conta a evolução histórica da estrutura urbana nos últimos 200 anos e a projeção das consequências futuras das intervenções que já estão planeadas. Focam-se não só as condições físicas, mas, principalmente, "[n]*os processos e* [n]*as forças que deram forma*

1_JONES; Lewis, *UEL Architecture Lecture series*, Op. Cit.
2_Assemble Studio, *Make, Don't make do*, Arquivo público dos Assemble Studio, 2013, p.6

Fig. 10 Zona de análise, marcada a vermelho, em relação com a estrutura urbana do Parque Olímpico, marcada a preto. (Assemble Studio, Make Don't make do, p. 35)



(…) *à situação atual*"[3]. Posteriormente desenvolvem uma análise à estrutura atual, centrando-se na identificação dos problemas e oportunidades promovidos pelo desenvolvimento desigual do tecido urbano. Por fim, apresentam um conjunto de estratégias que servirão como diretrizes para as futuras intervenções na zona. Estas estratégias são suportadas por "(…) *uma série de propostas de projeto que demonstram como estes princípios podem ser implementados*"[4]





Fig. 11 e 12 Reconstrução da Stratford High Street, 1933 (em cima) e Panorama geral da High Street, 1930 (em baixo)

O Coletivo é confrontado com uma zona atualmente submergida num profundo estado de transição: Stratford deixou de ser uma zona dedicada predominantemente à produção industrial e serve, hoje, de palco a uma "(…) *rica justa*posição de usos, o*nde coexistem pequenas indústrias, espaços de trabalho, infraestruturas de mobilidade, conjuntos de habitação do pós-guerra, desenvolvimentos de grande escala e ecologias rurais*"[5]. No entanto, esta diversidade programática não se distribui homogeneamente pelo tecido urbano, sendo vários os casos de terrenos aparentemente deixados ao abandono. Para além disso, estes usos funcionam, numa grande maioria dos casos, fechados sobre si mesmos, escondidos nos pátios industriais e nas estruturas das antigas fábricas, não tendo uma repercussão significativa no contexto da High Street, o grande eixo urbano que atravessa a zona. Tudo isto contribui para que, ao longo dos anos, se tenha desenvolvido uma perceção pública da área como se estivesse num estado de pré-abandono[6]

Adicionalmente, uma parte significativa das pequenas indústrias e negócios que ainda subsistem estão, também, a ver-se forçados a abandonar a zona, sendo incapazes de responder, entre outras coisas, à especulação criada pela *híper-comodificação* do mercado imobiliário (Ver Nota I). "*We're very close to Hackney Wick which has the densest concentration of artists in Europe (...), where rents are just soaring and people can't afford to occupy these spaces and*

I - A tendência gentrificadora que se faz sentir neste quadrante da cidade não é exclusiva da zona Este de Londres, sendo notória numa grande parte dos bairros de passado fabril da cidade. *"This type of collaborative practice is something that we find incredibly rewarding but it's obviously increasingly difficult in all parts of London where affordable workspace is being pushed out due to the extreme growth in the hyper-commodification of the housing market".*(JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.)

3_Ibid.
4_Ibid.
5_Ibid.
6_Ibid.

have the freedom to make their work"[7]. Estes elementos da estrutura urbana preexistente (e, por arrasto, o tecido social/económico que os suportavam) vão sendo gradualmente substituídos por novos assentamentos predominantemente grandes torres residenciais, planeadas por grandes empresas internacionais, como a Porsche o o Ikea. No entanto, esta enorme quantidade de novos apartamentos construídos não vem colmatar uma necessidade do mercado, mas serve sobretudo como uma ferramenta de especulação sobre o valor imobiliário da zona/cidade. Muitos dos espaços de loja construídos nunca chegaram a abrir e uma parte significativa destas casas não são sequer habitadas por quem as compra; são encaradas essencialmente como um investimento, do qual os investidores esperam poder obter algum retorno económico: "*In December 2000, planning permission was granted for Barratt Homes to convert Central House* (…) *from and office building to residential block.* (…) *all of the flats sold within a year, primarily as a buy-to-let from foreign investors*"[8]



Fig. 13 Exemplo de um dos novos edifícios a serem construídos em Stratford

Assim, estas intervenções, de carácter *Top-Down*, têm um impacto muito reduzido na esfera do domínio público – "(…) *offering little in terms of local amenity, affordable housing, S106 contributions or support for local businesses*."[9] -, ultrapassam em larga escala os limites de densidade previstos e estão manifestamente desenquadrados em relação à real capacidade que a estrutura urbana existente tem de as suportar (Ver Nota II): "*A burgeoning number of residents are living in an area that does not yet have the necessary infrastructure to support them, creating a scenario where many residents commute not just for work, but for leisure, socialising and shopping."*[10]. Desta forma, estes novos assentamentos funcionam uma grande maioria das vezes como "bairros-dormitório" que dependem quase exclusivamente da utilização do carro como meio de transporte e que, de um modo geral, se demarcam de um envolvimento comunitário local ativo, suprimindo a diversidade programática característica da zona.

II - "*Conversely, for residents entering into an exclusively business and industrial area, there were no local amenities, shops or indeed, other residents."* (Assemble Studio, *Make, don't make do*, p.20)

7_HALL, Jane, *Collective Practice*, Op. Cit.
8_Assemble Studio, Make, Don't make do, Op. Cit. p.20
9_Ibid.
10_Ibid.





Fig. 14 e 15 Exemplos dos pátios e edifícios abandonados que vão pontuando a situação atual da zona de Stratford.

Inspirados pela história do desenvolvimento urbano de Stratford, os Assemble desenvolvem um conceito de intervenção, partindo de uma ideia de reapropriação dos *subprodutos dos desenvolvimentos de grande escala*: "*Throughout the history of the area there has been an ongoing relationship between large-scale development and the opportunistic uses of its "by-products". When large factories were built in response to industrialisation, gaps between them were adopted as shared yards for smaller businesses. When the road was widened to ease traffic from Essex to London, buildings became designed like signs and a host of distribution uses moved in to take advantage of the road network.* (…) *If the area's historic development has taught us the value of responding to the "by-products" of external change, then what opportunities might lie in the present state of change?*"[11]. Tentam assim tornar visível uma cultura que desde sempre esteve presente na área, mas que, ao longo dos anos, foi perdendo expressão na construção do contexto físico da cidade.

Desenvolvem uma base conceptual assente em 10 temas através dos quais procuram orientar futuro da zona de Stratford: *transformar a barreira num destino, tornar a diversidade programática visível a partir da High Street, aproveitar o tráfego automóvel, criar um domínio publico coordenado de maneira a reter a diversidade da zona, usar os espaços não ocupados, melhorar a ligação com a Bromley By Bow, criar espaços sociais, aproveitar os edifícios, as instituições e o legado existentes, criar espaços de trabalho a custos acessíveis, aproveitar os produtos do processo de mudança*[12]. (Ver Fig 13 e 14, na página seguinte)

Este desenvolvimento conceptual, algo abstrato, é suportado e concretizado em 23 projetos de escalas variáveis - desde pequenas intervenções temporárias, que ocupam uma estrutura/terreno por algumas horas/dias, a posições estratégicas que envolvem um maior investimento de recursos e um maior empenho a longo prazo[13] -, que procuram exemplificar como é possível tirar partido das

11_Ibid. p.40
12_Ibid. p.75 e 76
13_Ibid. p.6

oportunidades geradas por este estado temporário de indefinição urbana da zona. "*The area is in a huge state of change. It is being bought by Ikea and is going soon to be the new Clerkenwell. But I suppose we're interested in how, in that development process, we might be able to hook on to something else that's going on, so that we, or other people, can take more advantage of it*"[14].

No entanto, estas propostas de intervenção não atuam unicamente enquanto modelos arquitetónicos/urbanísticos do futuro de Stratford, mas pressupõem uma série de ações que se estendem para lá de uma noção tradicional do papel do Arquiteto e da própria prática da disciplina: criar novos modelos de negócio, fomentar novas metodologias de trabalho e, acima de tudo, potenciar novas vivências que tirem partido dos espaços/condições existentes.

Neste sentido, apesar da aparente autonomia de cada um dos conceitos iniciais, a complexidade de cada potencial intervenção implica que dificilmente será possível responder a apenas um isoladamente. Assim, este conjunto de premissas atua como uma sobreposição de layers que se contagiam mutuamente e que formam, para o Studio, a fundação conceptual da sua forma de atuar sobre o processo de mudança da malha urbana da zona.

Para que este processo alternativo de transformação urbana seja desenvolvido de uma forma sustentável, é necessário que o Coletivo assuma um papel de coordenação entre as várias escalas de entidades locais: é essencial, por um lado, conseguir a cooperação logística, burocrática e económica das instituições de grande perfil (tanto públicas como privadas) e, por outro lado, restabelecer as comunidades locais enquanto um agente ativo e empenhado na construção do espaço construído que as rodeia. "*Engaging others, mainly in order to fund them in a more sustainable or viable way, which necessitated partnering with larger bodies, but also encouraging other people to be able to have that opportunity to engage with, transform and make things themselves in a way that we had so enjoyed, but also learned from in our first two projects"*[15]

14_JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture series*, Op. Cit.
15_HALL, Jane, *Collective Practice*, Op. Cit.



1 Make the barrier a destination

The Bow Flyover and Roundabout intersect incredibly diverse communities between Bow and Stratford. The structures are often associated with automobile dominance in the area and pedestrian and cyclist threat. With the current increase in residential population, the structures act as a division between neighbourhoods, a barrier to pedestrian movement and a disadvantage for new development.

A shift of priority of these spaces is required so that they can be both safe and enjoyable for pedestrians and cyclists. Beyond junction realignments and cycle lane improvements, more radical action can be taken to positively integrate these spaces into the public realm. For example, the large vacant spaces underneath the flyover can house a modern equivalent of the workspaces often found underneath 19th century railway infrastructure. Similarly, given recently studies into decommissioning the flyover, it could be re-purposed to provide public amenity as a striking and positive gateway between Newham and Tower Hamlets.



2 Make uses visible on the High Street

High street frontages and footways should be used to make evident the diversity of activity that takes place both on the high street and in the roads, yards and wharfs behind it. Bringing the uses that currently happen behind closed doors into public view with signage and visual prompts can improve legibility, revealing more to the visitor and dispersing the sense that nothing happens in the area. This can make for a more amenable public realm, supporting local activities and reinforcing the sense of the High Street as the shared foreground for the area. Enhanced frontages can also positively influence the future development of the area – where active signs of existing use act as a prompts for encouraging more future uses.



3 Make the most out of passing traffic

As the area continues to shift towards greater residential density, the problems the A11 causes in terms of pedestrian access, noise and pollution will be increasingly felt. Whilst traffic calming measures and pedestrian crossings can and should be introduced, the road's importance as a strategic route will remain and as such many of these problems will linger on. However, the 40,000 cars that pass everyday present a clear opportunity to offset some of the road's negative impacts, using it to support activity in the area rather than hinder it. Lucrative advertising billboards can provide ongoing revenue to support local amenities, and car-orientated signage can support local businesses and attract visitors from far afield.



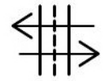
4 Make a coordinated public realm which retains diversity

In order accommodate the large influx of residents over the next decade, a coherent strategy for the public realm is required that links yards, courtyards, towpath, high street and the numerous planned developments. Many developments and business areas face inwards and have poor connections to the high street. Public space and pavements in the area should offer coherent foreground for the range of spaces accessed off it, providing new planting, wayfinding and amenity on the high street. Key to generating a wider identity for the area, the character of public realm should be derived from the area's diverse uses, existing assets and immediate adjacencies.



5 Make use of vacant spaces

The large proportion of vacant sites present significant opportunities that can be capitalised on for local benefit. Temporary uses can positively influence development by establishing amenities for a future constituency. Meanwhile leases on empty commercial units on the High Street can provide startup opportunities for businesses, creative workspace and introduce new life on the high street. Larger sites can provide opportunity for hosting events, uses and amenities. These can not only provide local benefit in the short-term but add significant value to developments in the long-term, establishing a clear sense of character, audience and local investment prior to completion. Whilst each site has an associated time limitation, they are a considerable short-term asset that if well utilized, could have considerable long-term benefits for the area.



6 Make better links to Bromley By Bow

Despite the significant perception of distance and difference between Stratford High Street and Bromley by Bow, both areas have a lot to offer each other. Industrial buildings like Sugarhouse have space to spare, with close access to the canal, proximity to creative industries and visible industrial heritage. The dense Bromley by bow offers a committed community, voluntary and creative organisations, food and shopping opportunities and attracts a significant local audience.

Uses and spaces should be introduced that create more reasons to cross the A12, but equally opportunities should be made for shared large scale events that can draw residents and businesses of both areas together. The area's perceived image as a 'no-mans-land' can itself be an extraordinary opportunity for creating an uncontested space between diverse user groups.



7 Make social spaces

Opportunities should be made in and between developments to provide social spaces – an opportunity to meet your neighbours, develop shared causes and where nascent communities can grow. The Yard typology has illustrated a successful model that should be built on and enhanced, to create a series of distinct coexisting semi-public spaces that draw out their adjacent uses. These should be supplemented with routes and shared spaces that can appeal to a wide range of both residents and businesses. As touched on in previous principles, the area's availability of large open spaces offer real opportunity for spectacular, large scale events that can be opportunities to gather the entire neighbourhood.



8 Make the most of existing buildings, institutions and heritage

It is clear that there are many problems in the area which are related to perception and there is a significant gap between how most people see the area and what it actually offers. The significant assets of the area in terms of heritage, the canal, local businesses and creative industries should be drawn out, celebrated and promoted as a key part of developing a more positive identity for the area. Highlighting assets such as 3 Mills through a film festival can not only give something for local residents to do in their area but promote the area to a wider audience.



9 Make more affordable workspace

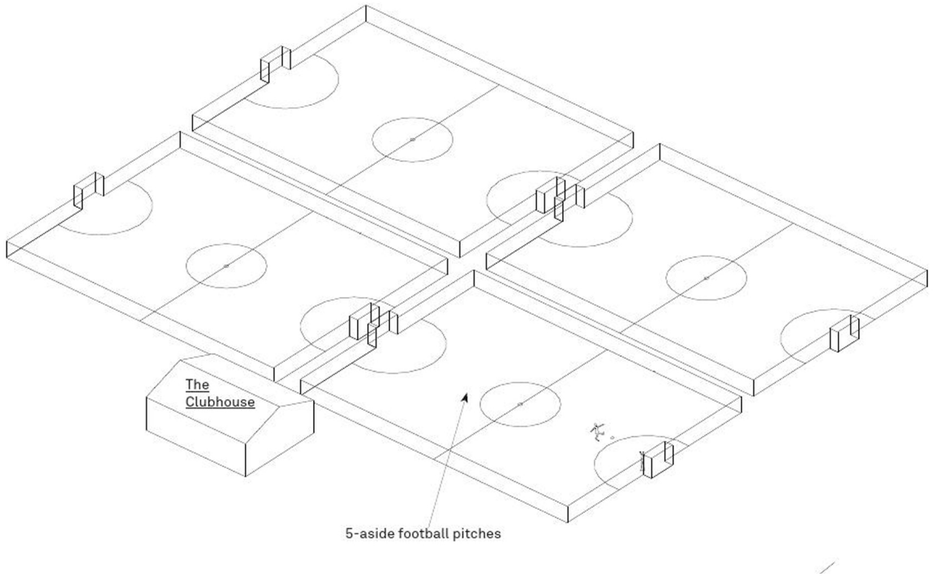
With the increase of residential development in the area, it is important that this does not displace the existing business and creative uses which have long benefitted from their location in the area. The areas around Marshgate lane business estate and Cooks road should in particular be supported – providing a significant concentration of businesses and employment opportunities in the area. The LLDC interim use sites should be used to densify these uses and create a greater critical mass of activity that can act to protect these uses. Any provision of new B1 space should learn from the existing building stock – providing ceiling heights between 3-5m, large openings on the ground floor and be top lit where possible.



10 Make use of the process of change

As an important part of retaining the area's heritage and character, new development should seek to retain existing yard footprints and building fabric wherever possible – adding or extending them if necessary to meet required densities. Where demolition is unavoidable, the building material should be harnessed as a considerable asset for projects in the area. The granite cobbles, London stock bricks and timber flooring of many of the historic buildings and yards should be reclaimed and re-used.

Fig. 16 e 17 Principios de intervenção que guiam as propostas de projeto dos Assemble para a zona de Stratford.



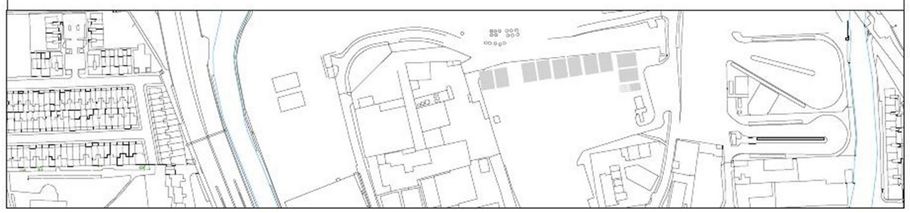
Pitch Up

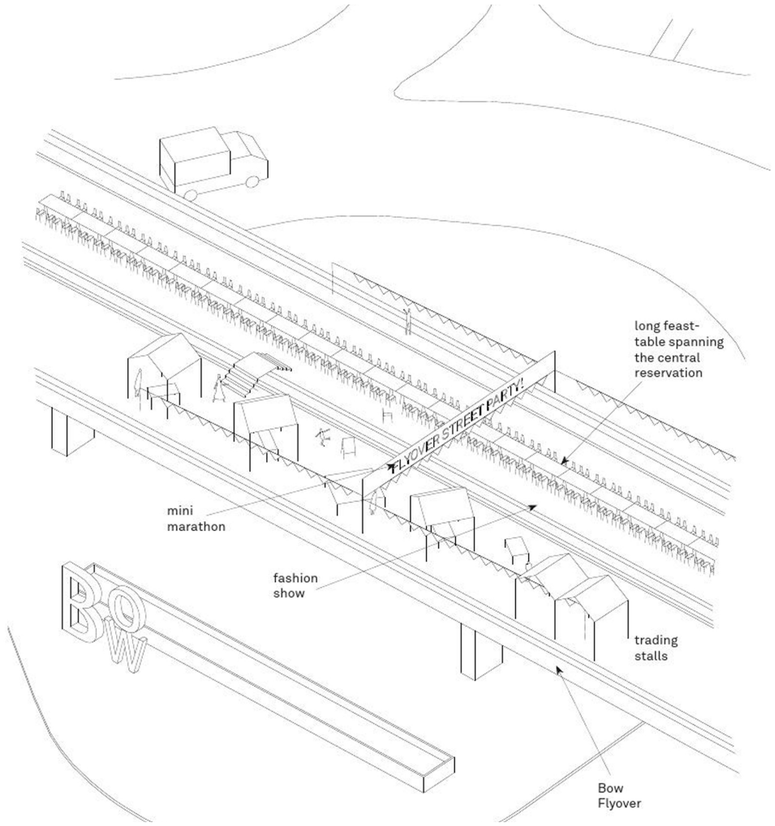
LLDC | £££££

Pitch Up is a proposal to occupy one of the LLDC's interim use sites with a 5-a-side football facility. Bromley-by-Bow's largest and most active community organisation, BBBCO, revolves around football, and they use football as a way of bringing people in to provide other services - such as informal women's support groups and youth outreach work. However, suitable facilities are scarce. The club currently runs over twenty hours a week of training and friendly matches in a primary school carpark.

Pitch Up proposes to take advantage of the interim use sites location on the DLR to team up with a commercial astroturf pitch provider such as Powerleague to deliver and manage a facility which is large enough to be self-sustaining and economically viable in a 10 - 15 year time frame, and also provide enough surplus for the maintenance and management for a community pitch and club house for BBBCO.

Potential collaborators: LLDC, BBBCO Powerleague,
Potential funding: Powerleague, Poplar Harca





Flyover Street Party

LBN/TfL/LBTH | £££££

Flyover Street Party proposes to close the flyover for a day and host a spectacular event that can draw together surrounding cultural, social and community activities. Whilst the road network has long acted as a barrier between residents of Bow and Stratford, it can also act quite literally as a 'bridge' between the areas. The event can not only act to shift public perception of the structure, but open up positive discussions as to the future of the flyover and TFL's longer term plans for the junction.

Collaborators: LLDC, TfL, LBN, LBTH, Sustrans, Bow Arts Trust, BBBC, Stratford Rising, Stratford Renaissance Partnership, residents associations, Simon Terrill
Funding: LLDC

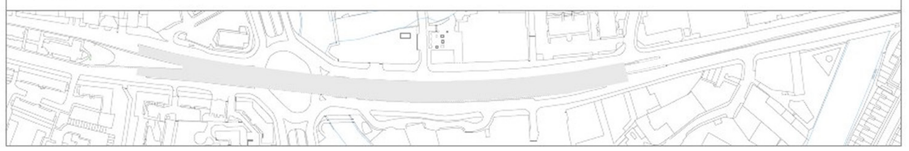








Fig. 20, 21 e 22 Edifício industrial ocupado pelos Assemble para instalar os Sugarhouse Studios (a segunda fotografia é da autoria de Rahil Ahmed)

Fig. 18 e 19 (nas duas páginas anteriores) Duas propostas de projeto dos Assemble para a zona de Stratford.

Um dos projetos constantes das propostas do Studio é a ocupação dos *Sugarhouse Studios*, um espaço de trabalho onde o Coletivo pretende instalar a sede da sua prática. Identificam como potencial terreno o espaço de uma antiga oficina, localizada na *Sugarhouse Lane.* O edifício era propriedade de um fabricante de sinais publicitários, que, com a crise económica de 2008, se viu forçado a fechar o seu negócio. O edifício original e o pátio adjacente acabaram por ficar abandonados durante alguns anos e estão, aquando da entrada em cena do Coletivo, a ser ocupados ilegalmente, enquanto se aguarda que o promotor urbano privado que entretanto os adquiriu dê inicio ao seu processo de redesenvolvimento.

O edifício apresenta, do ponto de vista do Studio, duas características fundamentais: por um lado, os espaços amplos da antiga oficina permitem que o Coletivo continue a desenvolver uma metodologia de trabalho intrinsecamente ligada à construção artesanal das suas intervenções e, por outro lado, o facto de se tratar de uma estrutura preexistente, que, por isso, não necessita de uma remodelação profunda, permite que os Assemble ocupem o edifício de uma maneira quase imediata e sem um grande investimento de recursos.

Em troca de uma renda excecionalmente baixa[16], e tirando partido do apoio logístico e financeiro da LLDC, são autorizados, no tempo interino entre o estado devoluto do edifício e a sua eventual demolição, a ocupar e adaptar o espaço conforme as suas necessidades. A mudança é feita de uma maneira gradual: à medida que grande parte do espaço é limpo dos destroços das anteriores ocupações o Coletivo organiza uma série de workshops e eventos que, pouco a pouco, lhes vão permitindo movimentar os recursos necessários para que possam estabelecer a sua prática de uma maneira mais definitiva e sustentável. Através de uma sucessão de pequenas intervenções/alterações à estrutura original que os próprios executam, fazendo uso das ferramentas, materiais e conhecimentos que adquiriram nas experiências anteriores, os Assemble vão consertando o estado de pré-ruína em que encontraram o edifício

16_"*The area is undergoing a lot of change, from light industrial to new residential, a typical situation in London, and we were lucky enough to be in this transitional state having pretty much a peppercorn rent* (…)"
(LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.)

Os *Sugarhouse Studios* são a primeira obra onde os Assemble têm a oportunidade de explorar uma solução mais "permanente" para a cidade (Ver Nota III). Ainda assim, a intervenção desenvolve-se a partir da noção de uma ocupação temporária que se reflete num objeto arquitetónico experimental, *open-ended.* Esta liberdade formal e programática assume-se como uma ferramenta que define o caráter desta obra: ao longo de todo o período de residência, a configuração do espaço vai sofrendo várias alterações que permitem ao Studio adaptar-se sucessivamente aos problemas arquitetónicos/urbanos que vão encontrando e, rapidamente, testar as suas ideias para possíveis soluções. Assim, a intervenção desenvolve-se, daqui em diante, em dois momentos cronológicos distintos, tendo por base dois temas centrais: num primeiro momento, enquanto um espaço de trabalho aliado a uma componente pública e num segundo momento, maioritariamente, como "(…) *um espaço de trabalho acessível, para pessoas que façam coisas que sejam sujas barulhentas*"[17]

Como parte do acordo inicial para a ocupação do terreno, os Assemble comprometem-se a desenvolver e manter uma parte do edifício como um espaço semi-público, passível de ser aberto de uma maneira regular às comunidades locais. Pretende-se que, para além de funcionar como um espaço de trabalho para o Studio, a intervenção tenha a capacidade de atuar como um dos motores de dinamização cultural e social da zona de Stratford: "(…) *by being in that place and working together we're also trying to treat it as something of a residency, looking at how we can be good neighbours for the surrounding area and* [identifying] *what kind of opportunities lie there for better public space and more exciting things to happen"*[18]. Assim, a primeira configuração espacial traz para a frente-rua toda a componente social do programa, remetendo as zonas mais privadas para a área mais recatada, nas traseiras do edifício.

17_LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit.
18_JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture series*, Op. Cit.

III - O acordo inicial previa a ocupação do edificio durante 2 anos. No entanto, devido aos sucessivos adiamentos no processo de redesenvolvimento do terreno – em grande parte justificados pelo abalo que a crise de 2008 projetou nos mercados imobiliários -, o Coletivo foi capaz de explorar o espaço durante um pouco mais de 4 anos, estando, no momento em que esta prova é escrita, em processo de mudança de espaços. Esta linha cronológica contrasta profundamente com as intervenções anteriores, onde o Coletivo pôde explorar as potencialidades de cada lugar durante apenas algumas semanas.

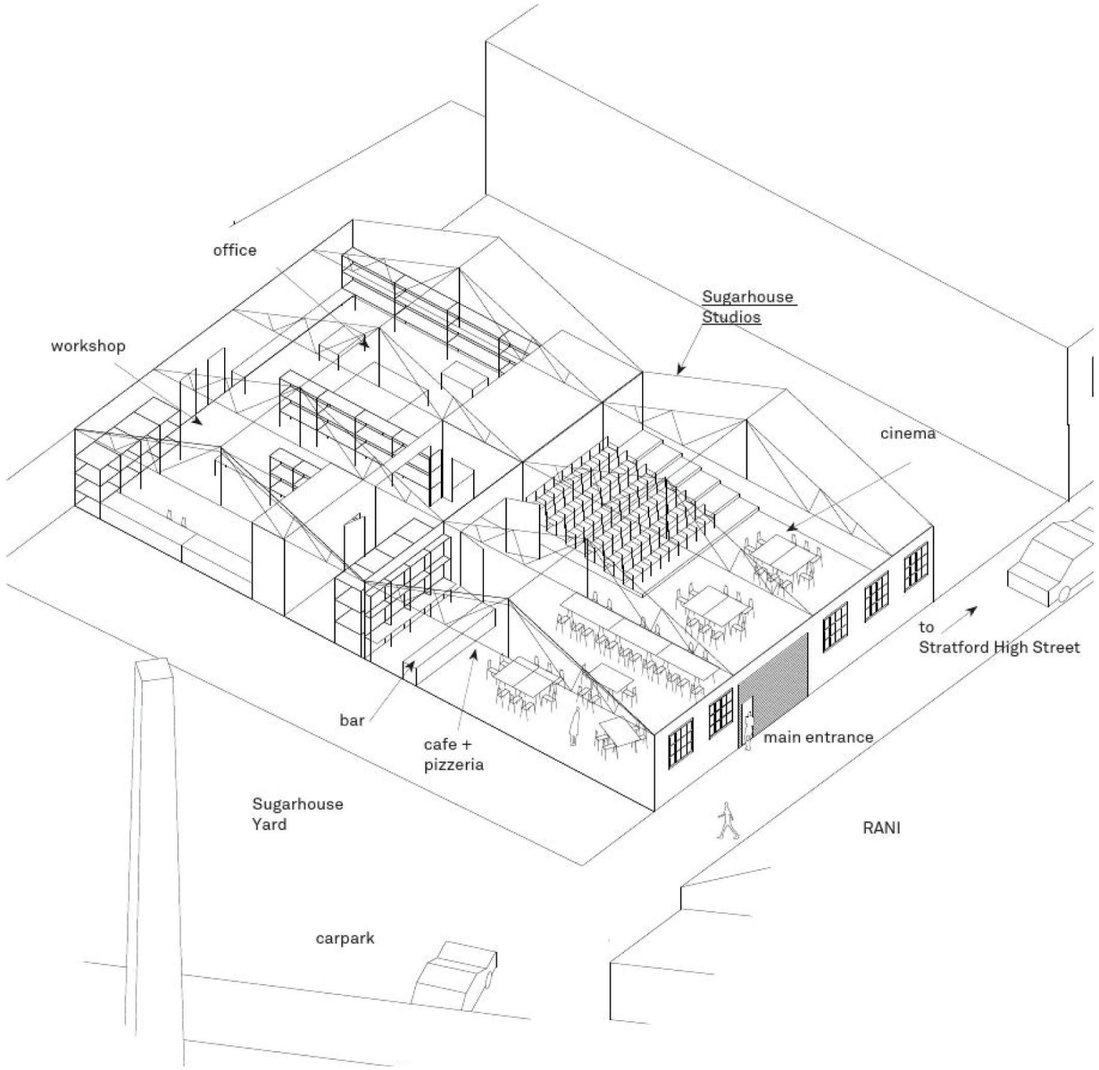


Fig. 23 Esquema conceptual da primeira configuração interior dos Sugarhouse Studios

Na componente do programa mais privada, os Assemble estabelecem o seu espaço de trabalho que se assemelha a um escritório dito "tradicional", onde todas as segundas-feiras de manhã se reúnem para discutir o ponto de situação dos diferentes trabalhos em curso e planear as tarefas individuais para a semana. Adicionalmente concebem também um espaço que funciona como a sua oficina, que lhes permite explorar a vertente mais artesanal e experimental da sua prática e onde armazenam todas ferramentas que, coletivamente, vão juntando ao longo dos diferentes trabalhos. Este espaço estende-se até ao pátio exterior, que acaba por ser utlizado no dia-a-dia como um "laboratório" ao ar livre que lhes permite pôr em prática técnicas que, pela escala ou natureza do seu processo construtivo, não podem ser levadas a cabo dentro do edifício. "*We were really lucky to have had all this outside space which, again, normal architecture practices are restrained to computers, but we had the luxury of spilling out, making a mess and doing lots of tests, which obviously affects the kind of work we are able to do*"[19].

Na componente pública, como forma de tentar envolver as comunidades locais de uma maneira mais ativa, o grupo desenvolve e mantém em funcionamento durante o seu primeiro ano de residência um cartaz regular de uma pequena sala de cinema. Paralelamente, concebem também um outro espaço que alberga eventos pontuais e que funciona durante a semana como um pequeno café/pizzaria, gerido pelos próprios Assemble: "*We learned how to make pizza, so the front half became a pizzeria and we held a lot of different sorts of workshops* […] *and a series of school workshops, learning how to make chairs made out of concrete and trying to understand different kinds of material processes*"[20]. Este programa público, por sua vez, estende-se também ao espaço exterior do pátio, onde o grupo promove pontualmente um conjunto de festas, desde eventos mais privados, organizados entre eles o seu grupo mais chegado de colaboradores/amigos, a acontecimentos temáticos em que o convite se estende a um espectro mais alargado do público em geral.

19_LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.
20_EDGERLEY, Frances, *UEL Architecture Lecture series*, Op. Cit.



Fig. 24 Espaço de escritório dos Assemble Studio

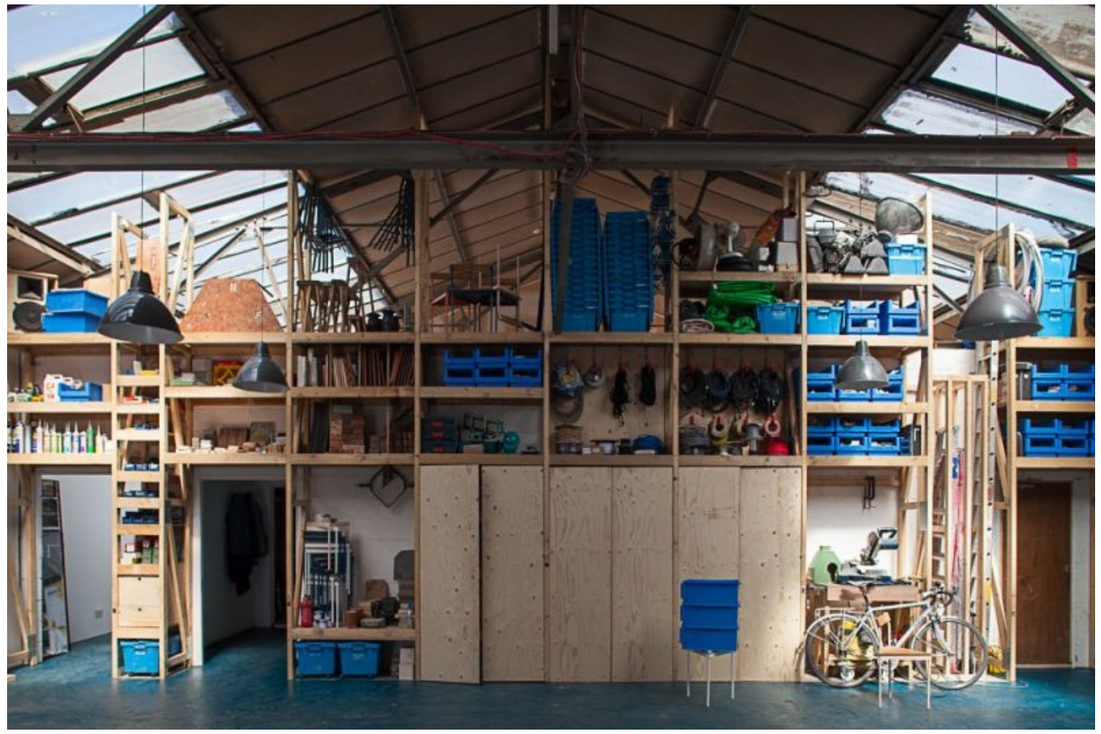


Fig. 25 Espaço de oficina dos Assemble Studio



Fig. 26 Espaço de oficina dos Sugarhouse Studios



Fig. 27 Componente social dos Sugarhouse Studios



Fig. 28 Componente social dos Sugarhouse Studios

Ao longo de todo o tempo de residência os Assemble vão recolhendo e colecionando fragmentos parciais de outras intervenções e uma grande variedade de elementos resgatados das estruturas devolutas circundantes. Reaproveitam-nos no contexto desta obra quer pelo seu valor pragmático/funcional quer pela composição estética/decorativa que, entre eles, formam (Ver Nota IV). A estrutura em auditório que o Coletivo contruiu para o Cineroleum serve agora de plateia para a sala de projeção. Os tijolos em madeira da fachada e as cadeiras do Folly for a flyover delimitam a zona de bar e pontilham o espaço de cafetaria. O cartaz que anunciava o evento de celebração da Central Parade em New Addington é exposto nas paredes do espaço de escritório do Coletivo. Um antigo sinal deixado para trás pelo anterior proprietário do edifício é pintado e fixado na parede, servindo como menu da pizzaria.

No entanto, o envolvimento comunitário e o retorno financeiro que são capazes de gerar não justificam o desgaste associado a administrar e manter a vertente pública da intervenção, nomeadamente a zona de café e pizzaria: "*We designed the pizza ourselves, and it was really good, but the thing is we were kind of in the middle of nowhere. It was in Dalston and people would turn up for events but then, every day, it was quite empty. We would have some local music students coming in, which was really nice, but we were losing money*"[21] (Ver Nota V).

O Coletivo decide, então, reestruturar a sua abordagem, retomando um dos princípios orientadores do estudo *Make, Don't make do*: a "*investigação de formas financeiramente mais viáveis de construir novos espaços de trabalho criativos, que sejam realmente acessíveis para artistas e artesãos* [Ver Nota VI] e *capazes de promover oportunidades de novas metodologias de trabalho mais colaborativas*"[22] e interdisciplinares.

Deste modo, os Assemble procuram criar as condições necessárias para que as práticas circundantes - se possam manter, pelo menos temporariamente, na malha urbana ex-industrial, usufruindo dos

21_LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit.
22_HALL, Jane, Collective Practice, Op. Cit.

IV - Como já foi referido, estes *objets trouvées*, encontrados e reapropriados no contexto desta obra revelam uma influência estética do conceito "*as found*" de Alison e Peter Smithson que já estava patente nas intervenções anteriores do Coletivo.

V - "*We were the first architectural practice to subsidize a café and not the other way around*"
(ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.)

VI - "(...) *affordable work space for people who make things which are messy and loud.*"
(LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit)

espaços amplos e flexíveis que de outra maneira dificilmente encontrariam na cidade de Londres. "*We had support from the public government, who's looking over the Olympic park, because they feel like it's important to keep people on making things and learning this way, not just having computers, desks and offices which can be done anywhere.*"[23]. Neste sentido, a ação do Coletivo desenvolve-se, daqui em diante, em dois momentos consecutivos: a reconfiguração do espaço/programa dos Sugarhouse Studios e a construção de uma nova estrutura, a Yardhouse, que procura continuar e potencializar este novo caminho.

Assim, numa primeira fase, mudam a sua zona de trabalho para a frente do edifício: o espaço da sala de cinema passa a funcionar como o escritório do Studio, enquanto a zona de cafetaria se transforma no espaço de oficina, onde armazenam todos os materiais e ferramentas, às quais todas as práticas residentes têm acesso. Isto permite-lhes libertar o espaço das traseiras, transformando-o numa oficina que alugam a uma equipa de carpinteiros locais, o *Workshop East*.

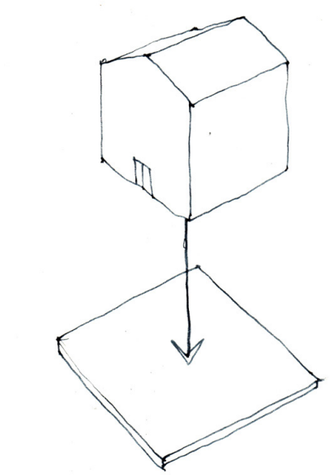


Fig. 29 *"The building occupies part of the ground floor slab of a previously demolished warehouse. (…) This meant the building required no additional foundations, simply bolting to the existing ground floor slab."*
(Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.9)

Posteriormente, alavancados pelo sucesso desta nova configuração, decidem explorar de uma forma mais aprofundada as potencialidades da reapropriação temporária destes terrenos e estruturas "expectantes" da malha urbana ex-industrial como espaços de oficinas de trabalho para práticas criativas. Candidatam-se e asseguram uma bolsa garantida pela LLDC para desenvolver e gerir a *Yardhouse*, "*um novo modelo de espaços de trabalho acessíveis que poderiam ocupar um terreno entre 5 a 10 anos, antes de ser desmontado e reconstruído num outro lugar"*[24].

Tendo como orçamento total cerca de 80.000£[25] - que segundo o Coletivo corresponde a apenas 20% do custo médio de um edifício de âmbito semelhante construído de raiz[26] -, os Assemble propõem-se a construir uma nova estrutura adjacente ao edifício "original", aproveitando uma laje de betão preexistente que ocupa uma parte do seu pátio (Ver Legenda Fig. X).

23_LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.
24_JONES, Lewis, , Conferência dada no âmbito do evento Open Jury '16, University of East London, Londres, 2016
25_LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.
26_Assemble Studio, Make don't make do, Op. Cit,

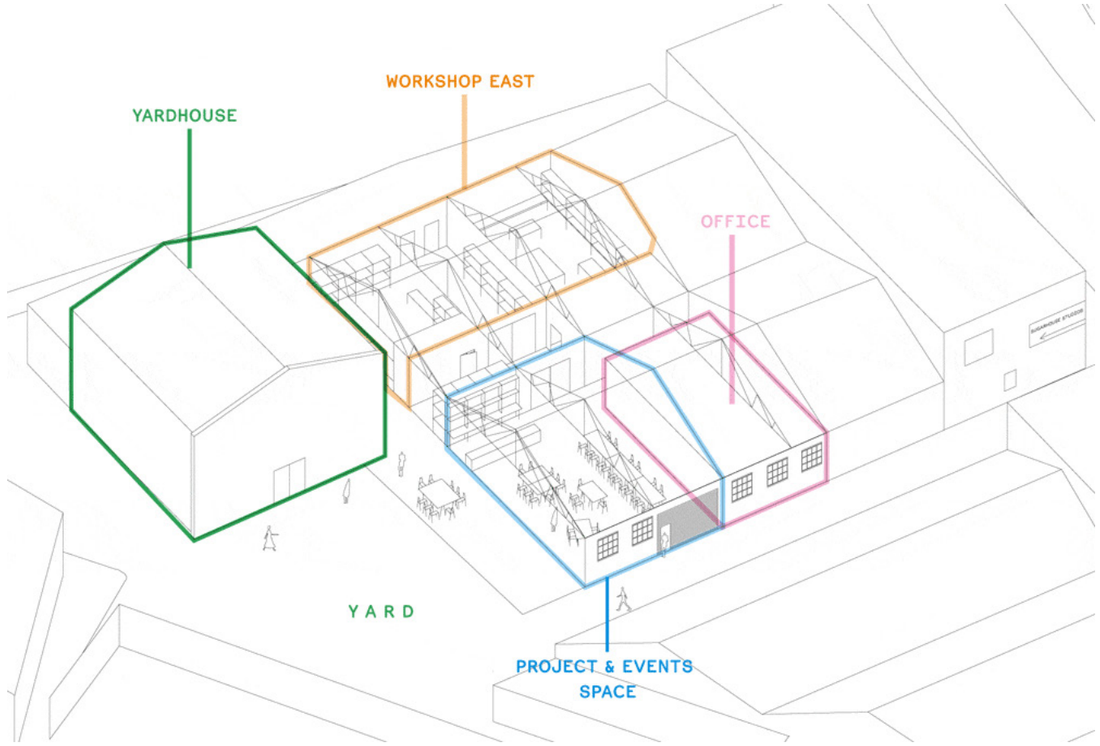


Fig. 30 Esquema conceptual da segunda configuração interior dos Sugarhouse Studios e construção da Yardhouse

A configuração espacial da *Yardhouse* parte de um esquema bastante simples: um espaço central, de pé-direito duplo, à volta do qual se organizam 16 espaços de trabalho "privados", que estão divididos em dois pisos. Cada um destes espaços individuais recebe diretamente luz natural através das grandes janelas verticais que, devido à falta de paredes divisórias interiores, são capazes de iluminar todo o edifício. "*That really simple, very done design, came out of a very pragmatic and systematic design process, using a process of trial and error, going through different floor plans and different construction systems, to try and find a balance between something that could be very affordable to build - and therefore very affordable to rent - and how to find a good balance between private and communal areas*."[27].

Devido à sua dimensão, o espaço central atua, principalmente, como uma área de circulação, mas também, de uma forma relativamente informal, como um espaço hibrido, que pode ser aproveitado como uma zona de trabalho partilhado pelas diferentes práticas ou como uma área de reunião coletiva, num âmbito mais social. "*The central aisle takes up the centre of the building, so it is able to act as a circulation space but, by being much too big to just be a circulation space it also becomes a place to work together on larger projects and a place for the tenants of the studios to socialize and get to know each other"*. Neste sentido, há uma clara tentativa por parte do Studio de incentivar uma metodologia colaborativa, multidisciplinar e interdependente, que não se restrinja a um âmbito profissional, mas que se alargue também a um nível pessoal, apelando à criação de uma identidade comunitária partilhada entre as diferentes práticas artísticas residentes. "*It's a model of workspace that alongside trying to make an economic justification, or something that could work in this kind of situation, it could also reflect the values of shared and collaborative working that we felt were really important on our own practice*."[28]

27_JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit
28_Ibid

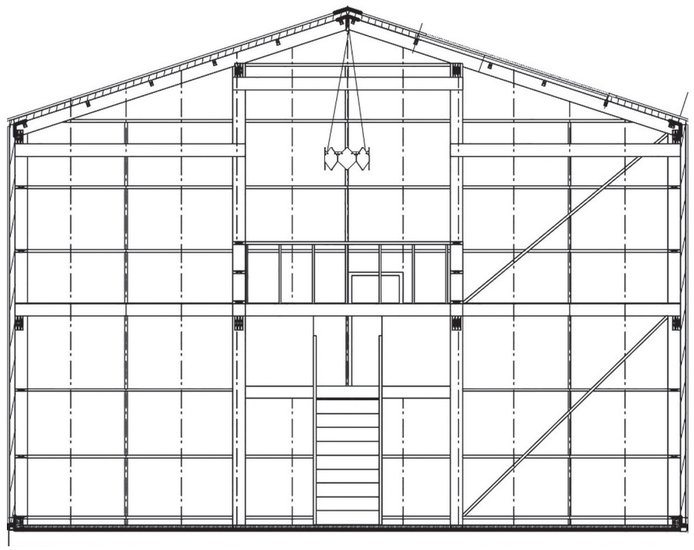
Fig. 31 (na página seguinte) Jantar de inauguração da Yardhouse, com todas as práticas residentes a utilizar o espaço central como lugar de reunião. "*(...) you can always see into other peoples studios, you can see whats happening all the time. So it became a sociable model for work space, arranged around this atrium which is a meeting point but also a larger space for people to construct work and host small parties.*"
(JANE HALL, *Collective practice*, Op. Cit.)



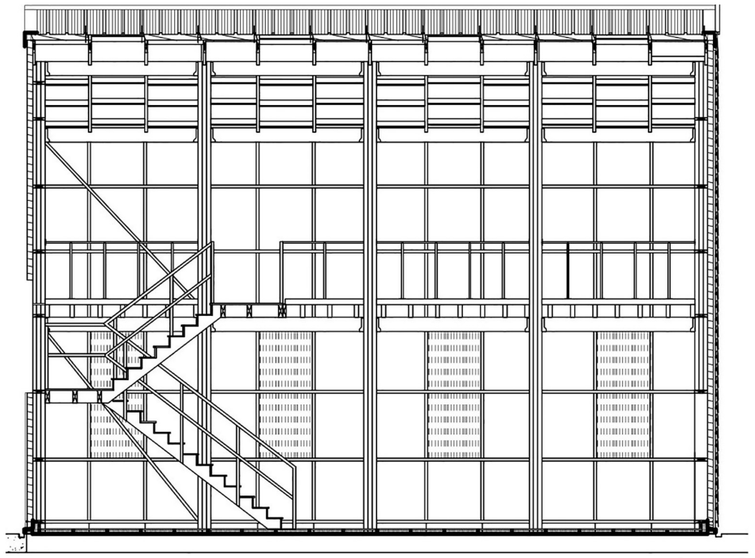




Fig. 32 e 33 Espaço interior da Yardhouse (fotografia dos Assemble Studio)



Corte A



Corte B

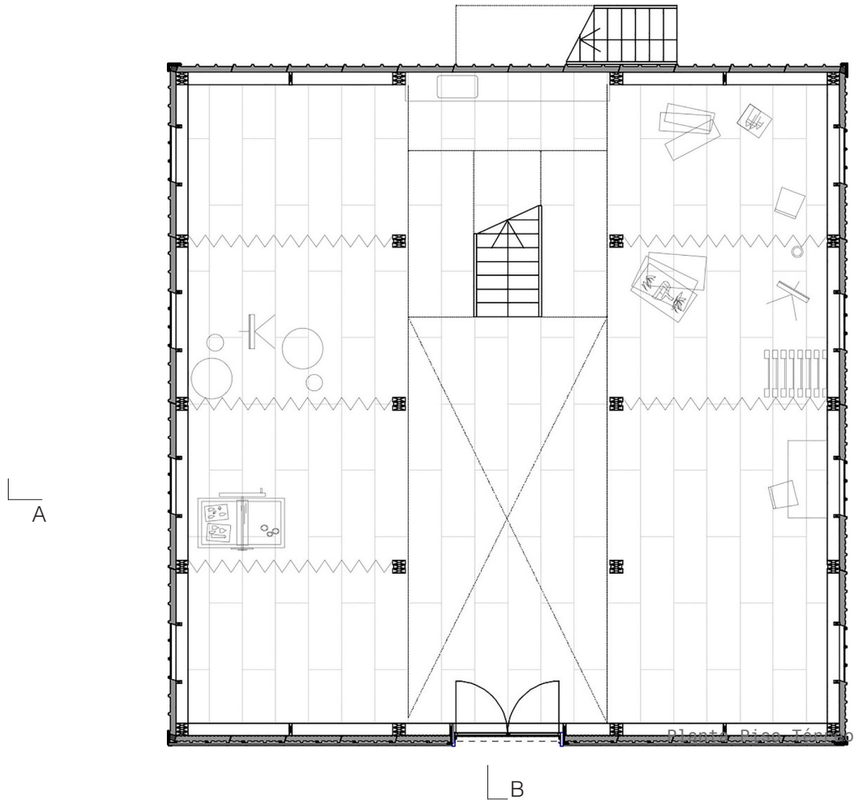


Fig. 34 a 37 Cortes transversal e longitudinal (em cima) e plantas de rés-do-chão e primeiro piso

Este sentido de comunidade formado pela partilha do espaço de trabalho é também assumido pelos próprios Assemble, cuja participação não se restringe à gerência formal do espaço. Para além de colaborarem em projetos específicos com uma parte significativa das práticas residentes, estabelecem um envolvimento próximo com todos os trabalhos que aqui são produzidos: todos os meses são organizados eventos *Show and Tell*, onde cada um é convidado a apresentar os projetos em que estão a trabalhar e a ouvir as restantes apresentações. "*At the moment we've come to around 30+ different businesses, which include artists, illustrators, model makers, fashion designers, so we try and see what everyone is doing*"[29]. Neste sentido fomentam, mais uma vez, um ambiente de interdisciplinaridade e de contágio mútuo entre diferentes backgrounds que se traduz numa enorme diversidade intelectual e em última análise, acreditam, num trabalho mais rico[30].

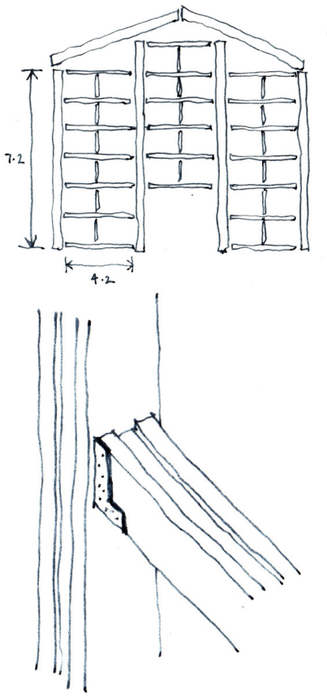


Fig. 38 e 39 Esquemas conceptuais da estrutura da Yardhouse

De um ponto de vista construtivo, o Coletivo opta por utilizar maioritariamente componentes standardizados e pré-fabricados, montados a partir de processos construtivos simples, que eles próprios são capazes de executar. "*The simplicity and symmetry of the design contributed significant cost savings. The square footprint provides best value for money, providing the greatest floor area for the least perimeter wall construction of any shape. The regular shape and symmetry meant a limited number of material sizes were used, simplifying construction on site and provide cost savings in supply* (…)"[31]. A madeira é o recurso predominante dos elementos estruturais e é também utilizada na grande maioria dos acabamentos interiores. Por outro lado, o edifício é revestido através de uma conjugação de materiais pré-fabricados industriais e peças artesanais, que eles próprios fabricam. Estes diferentes elementos são fixos com recursos a técnicas de junção temporárias – como a utilização de parafusos e pregos - o que, por um lado, facilita todo o processo construtivo (e as potenciais alterações/ reparações futuras) e, por outro lado, permite que, quando o Coletivo tiver de abandonar o terreno, todo o edifício possa ser completamente desmontado e transportado para outro lugar. "*The idea would be that it's kind of easily dismountable and can be reconstructed anywhere. When we move studios this is coming with us. And so are the artists*" [32].

Com a *Yardhouse* os Assemble procuram reinterpretar as construções de celeiros *Amish*, uma tradição bastante comum na América rural dos séculos XVIII e XIX e que subsiste ainda hoje em algumas destas comunidades religiosas. Esta influência tem reflexo não só no conceito estrutural do edifício, mas, principalmente, no seu processo construtivo: ao longo de 3 meses o Studio constrói toda a base estrutural/infraestrutural do edifício, num esforço assumido coletivamente entre todos os seus membros. Levantam um esqueleto formado por uma sucessão de pórticos em madeira que é depois revestido, a toda a sua volta, por painéis de de *Kingspan*, um elemento auto-isolante "(...) *que se vê em centros comerciais e edifícios industriais. Um material pré-fabricado, muito feio* (…)"[33].

Neste sentido, construir a Yardhouse assume-se como um desafio às capacidades individuais que os diferentes membros do Coletivo foram desenvolvendo durante as outras intervenções. "*Creating Yardhouse became a collaborative practice of all of our skills. We see James* [Binning]*, who is part of Assemble, and who has this kind of niche expertise in metal work as a result of doing various furniture projects for us* [Ver Fig. X]"[34]. Para além deste desafio interno, o processo construtivo assume-se também como uma oportunidade para o Studio estender a sua metodologia de trabalho colaborativa a agentes exteriores à sua prática, nomeadamente à equipa do Workshop East, que constrói a estrutura das escadas interiores[35].



Fig. 40 James Binning a construir a guarda das escadas da Yardhouse

29_LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner prize*, Op. Cit.
30_"*We feel like having lots of different voices produces really rich work*" (LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit.)
31_Assemble Studio, *Yardhouse report*, Arquivo privado dos Assemble Studio, p.11
32_HALL, Jane, *Collective Practice*, Op. Cit.
33_LISOGORSAYA, Maria, *Learning from making*, Op. Cit.
34_Ibid.
35_JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.



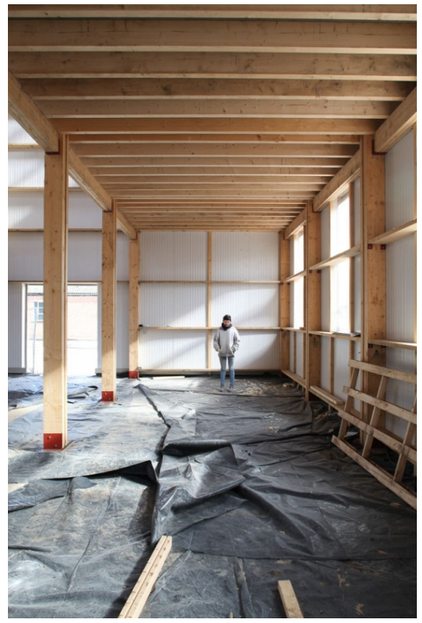












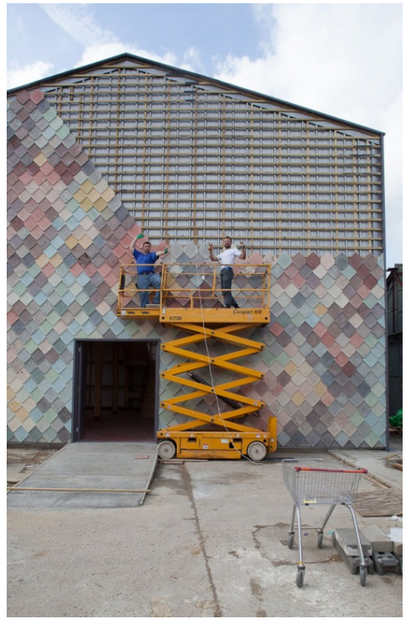
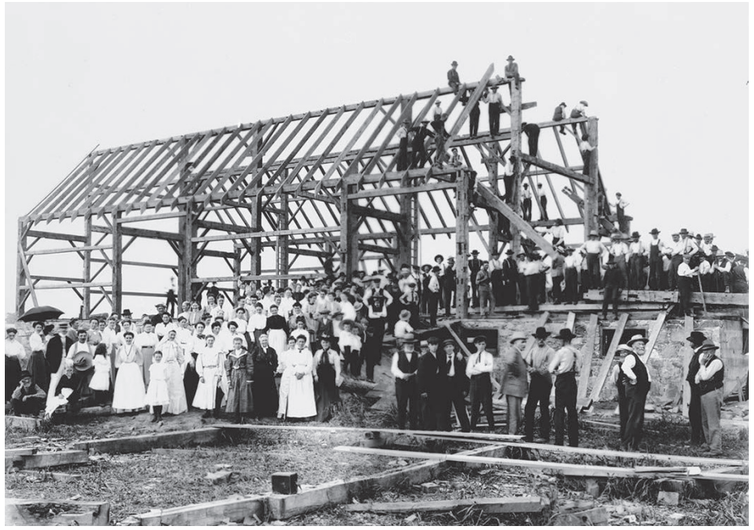


Fig. 41 a 48 Processo de construção da Yardhouse (Fotografias dos Assemble Studio)



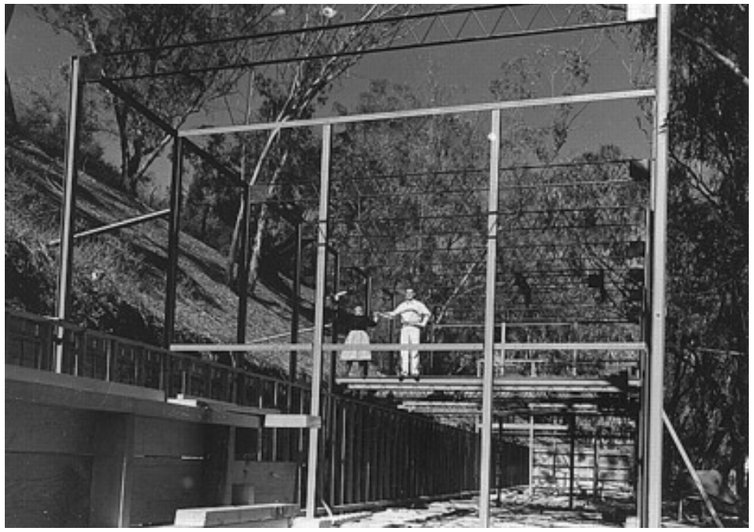


Fig. 49, 50 e 51 Construção de um celeiro Amish (em cima), Construção da Case Study House, Charles e Ray Eames (em baixo) e Construção da Yardhouse (na página seguinte)
"We created this sort of Amish barn raising shot. We were showing Amish barn raising photographs in all our presentations and we said 'we have to create our own', and now we see it in a legacy. Have you seen that Eames one?, its Charles and Ray Eames standing in the frame of their case study house, so were in good company."
(HALL, Jane, *Collective Practice*, Op. Cit.)

Fotografia dos Assemble Studio





Fig. 52 e 53 Um dos espaços de trabalho individuais da Yardhouse

O investimento dos Assemble foca-se exclusivamente na construção das estruturas e infraestruturas essenciais para uma utilização básica da Yardhouse. Assim todo o espaço interior é deixado como um grande open-space, sem qualquer tipo de paredes divisórias entre os diferentes espaços de trabalho, dando a liberdade necessária a quem aqui se instalar de, pelos seus próprios meios, adequar o espaço às suas expetativas, necessidades e metodologias especificas.

Ao remeter a tarefa de ultimar a configuração espacial do edifício para os seus reais utilizadores, os Assemble são capazes dedicar uma maior parte do orçamento à construção das estruturas comuns, enquanto que as diferentes práticas residentes conseguem, de uma forma mais eficaz (tanto de um ponto de vista funcional como económico), perceber como melhor adequar o espaço às suas metodologias de trabalho individuais. Para além disso, ao envolver neste processo as práticas residentes e ao permitir que estas desenvolvam o seu próprio compromisso, o Studio reforça a ideia de que a Yardhouse é o produto de um envolvimento comunitário coeso, para o qual todos os ocupantes têm a oportunidade de contribuir. "*I suppose this hybrid of a consummate element very pragmatic comes through making something which can be built for a certain cost and then allowing room and embracing some things which are kind of weird and handmade, an approach that we are really interested in. Not necessarily trying to design everything, but really focusing on where you can place your efforts to make something which is both very realisable and practical but also is very playful and open ended*"[36].

Devido à presença volumétrica que a Yardhouse assume no contexto do pátio, o Studio decide abordar a materialidade da fachada principal do edifício de uma maneira distinta em relação às restantes, como o reflexo do "*tipo de atividade criativa, manual* [que acontece no interior e] *que recorrentemente passa despercebida na cidade*"[37]. É, aliás, neste elemento que o Coletivo investe a maior parte do seu orçamento.

36_Ibid.
37_JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.



Os Assemble aproveitam assim a composição desta fachada como uma oportunidade para continuar a explorar métodos de produção artesanais, utilizando o registo descomprometido e "divertido" que caracterizou as suas intervenções anteriores: através de sucessivas tentativas, aprendem a fazer os seus próprios azulejos, usando uma mistura de cimento, fibra de vidro e pigmentos coloridos. Desenvolvem a técnica na sua oficina onde criam os primeiros protótipos individuais à escala 1:1 e onde posteriormente montam alguns painéis-teste com vários azulejos, o que lhes permite refinar alguns pormenores como a associação cromática entre as diferentes peças, as medidas ideais de cada elemento e os mecanismos de fixação à estrutura do edifício. Por fim, desenvolvem uma série de dispositivos e processos tendo em vista a sistematização de uma linha de produção que lhes permite criar os cerca de 1500 azulejos necessários para cobrir toda a fachada[38]. "[Lewis Jones] *we undercalculated* [o número de azulejos necessários] *so in the end there was this frantic period of making extra tiles* [Jane Hall] *This is a classic learning design process that we have"*[39].



Fig. 54 e 55 Estereotomia da fachada principal da Yardhouse e primeiros testes com os azulejos

Assim, se o pátio industrial funciona como um palco social, onde os Assemble continuam a reunir regularmente os seus amigos e colaboradores, a composição da fachada frontal da Yardhouse conforma o que atua como o cenário de todas estas atividades. Para além disso, esta expressão icónica, que contrasta profundamente com a envolvente (ex-)industrial, é também encarada como um objeto de interesse, sendo frequentemente utilizada como pano-de-fundo para fotografias e reproduzida em *posts* nas redes sociais, o que contribui significativamente para uma maior divulgação e promoção da zona.



Fig. 56 Fachada principal da Yardhouse

38_Ibid.
39_HALL, Jane, JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.

O sucesso da intervenção do Studio no tecido urbano de Stratford é evidente, principalmente a partir do momento em que o Studio decide reestruturar a sua abordagem, focando-se maioritariamente na criação de espaços de trabalho acessíveis para práticas criativas. Os Assemble foram capazes de transformar um edifício e um terreno deixados ao abandono num elemento da estrutura urbana Neste sentido, o período de 4 anos de residência nos Sugarhouse Studios e a posterior construção da Yardhouse têm um papel preponderante em exemplificar como qualquer pessoa pode tirar partido do estado transitório em que toda a zona urbana de Stratford se encontra. Ambas as intervenções são capazes, não só, de demonstrar que existe uma necessidade latente da cidade em manter estes espaços – por exemplo, a primeira ronda de candidaturas para o aluguer de studios na Yardhouse contou com uma procura que ultrapassou largamente a capacidade de oferta por parte do Coletivo (Ver Nota VII) – mas, principalmente, comprovam que é possível responder a este problema de uma forma eficaz, não só de um ponto de vista arquitetónico, mas também económico e social. Neste sentido, o Coletivo foi capaz de atenuar, ainda que apenas temporariamente e numa escala bastante reduzida, o processo de gentrificação das pequenas indústrias de Stratford, dando a possibilidade a alguns dos negócios que estavam a ser forçados a abandonar a zona de permanecerem no lugar.

A intervenção do Studio, contribuiu ativamente para o reenquadramento de uma perceção social da zona: para as comunidades que já estavam presentes, o processo de desenvolvimento que área atravessa deixou de ser encarado como uma fatalidade impossível de evitar e passou a ser visto como uma oportunidade da qual é possível tirar partido; para as comunidades exteriores, a intervenção desenvolveu um programa que as incentivou a visitar a zona, mesmo que apenas esporadicamente. No entanto, a grande maioria dos temas e projetos propostos no *Make, Don't make do* não tiveram uma ressonância significativa em intervenções no espaço público construído, sendo que poucas ou nenhumas ações foram desenvolvidas sem a organização/ dinamização do Studio. Isto revela que, apesar do esforço feito pelas entidades públicas como a LLDC e grupos como os Assemble, existe ainda alguma resistência por parte das comunidades locais em assumir, por si só, um papel pró-ativo na construção de um domínio público saudável.

VII - Segundo os Assemble, para os 16 espaços que tinham disponíves, foram recebidas cerca de 150 candidaturas.

"*Cities have the capability of providing something for everybody, only because, and only when, they are created by everybody.*"[40]

40_JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, (citado por Assemble Studio, *Make, Don't make do*, Op. Cit. p.6)



Central Parade

New Addington





Fig. 1 e 2 Evento de inauguração da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)



Fig. 3 Cartazes de anúncio da nova programação da Central Parade (Design de Linus Kraemer)

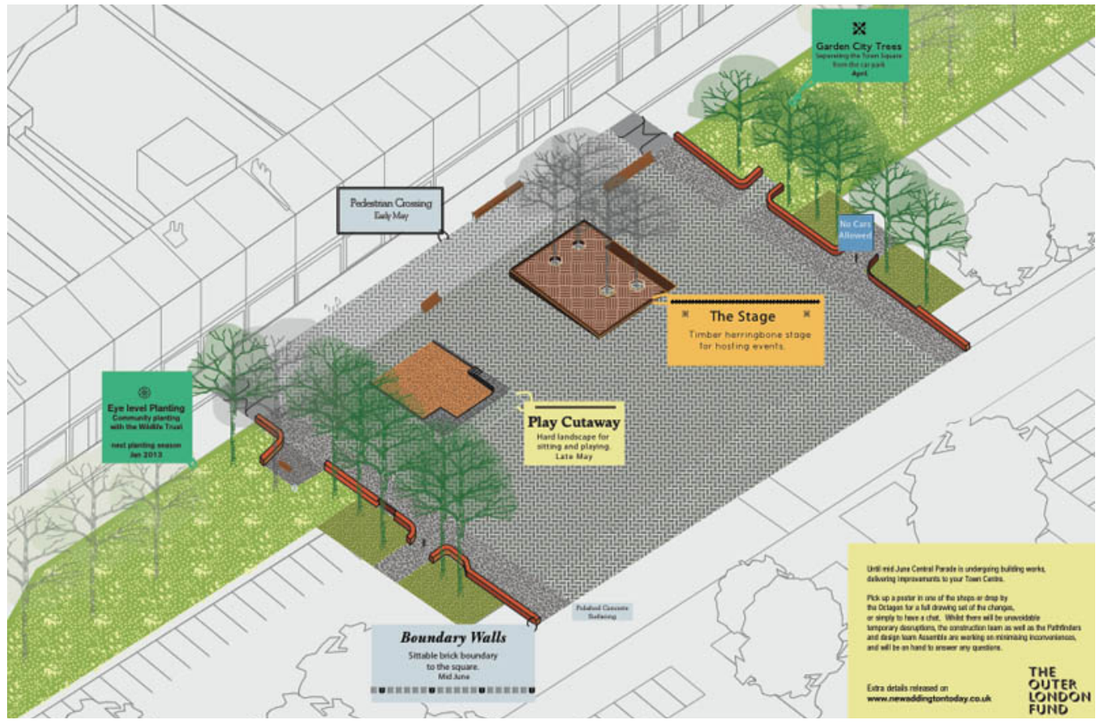


Fig. 4 e 5 Esquema conceptual, em cima, e cronologia da intervenção em baixo. Assemble Studio, 2012





Fig. 6 e 7 Zona do *fragmento de uma paisagem*, durante o evento de inauguração da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)

Fig. 8 e 9 Zona do palco (em baixo) e Evento de inauguração da Central Parade (na página seguinte) Fotografia de Lewis Jones





O projeto de 2012 para a Central Parade, em New Addington, surge como o desafio definitivo ao período de transição do Studio[1]. Ao contrário das intervenções anteriores, onde o impulso de ação é gerado, maioritariamente, pela sua própria iniciativa, neste caso o fator mobilizador da intervenção é exterior ao Coletivo: são convidados "*por uma pessoa corajosa*" [2] a participar num concurso privado, que acabam por ganhar. Neste sentido, é a primeira vez que os Assemble encaram a oportunidade de desenvolver um projeto a partir de um processo "tradicional": a encomenda pressupõe uma proposta de intervenção permanente no tecido urbano, tendo por base uma relação cliente-arquiteto estabelecida a partir de um programa e de um orçamento específico e pré-estabelecido (Ver Nota I).

New Addington, uma cidade-satélite no subúrbio de Croydon, no limite sul do distrito de Londres, foi concebida nos anos '30, durante o período Europeu do pós-guerra, como uma tentativa de responder ao problema da expansão da cidade.

I - Segundo Lewis Jones, o orçamento total que têm disponível para esta obra é de cerca de £500.000, o que representa um enorme salto em relação aos valores com que o Studio estava habituado a operar. (JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.)

1_"*Those of us who did not go back to school ended up being involved much more intensely and full time*"
(JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.)
2_"*We made this significant jump to doing this project in Croydon (...) which we were invited to by this very brave person in Council*"
(Ibid)

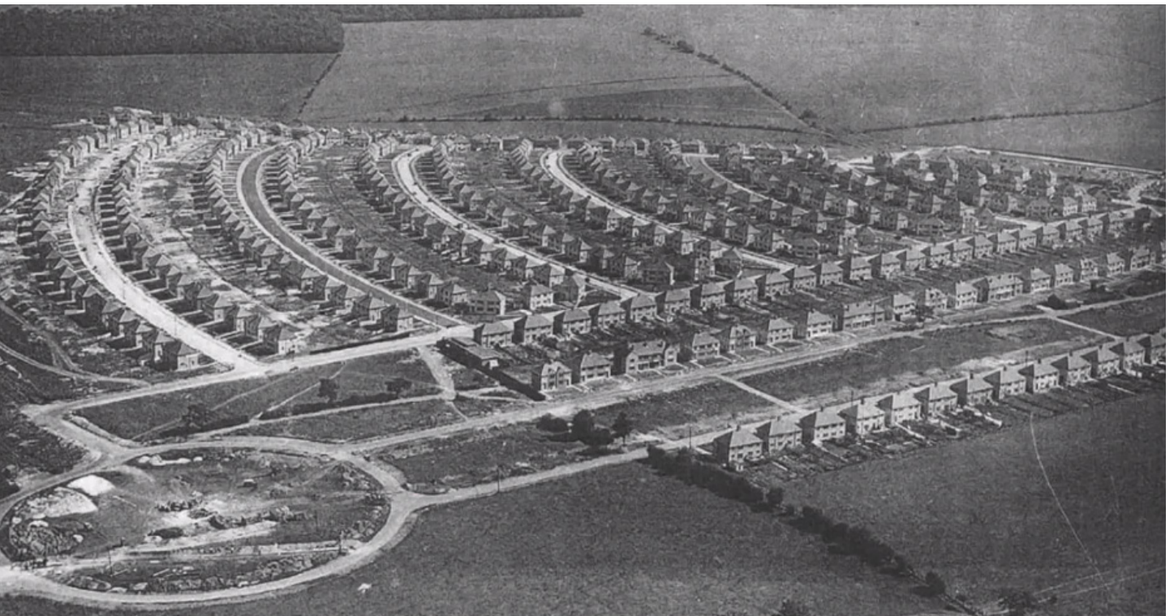


Fig. 10 New Addington, pouco depois de ter sido projetada e construída.

No entanto, a visão utópica desta nova cidade-jardim nunca foi completamente realizada: a grande maioria dos equipamentos e serviços idealizados nunca foram construídos, uma parte significativa dos espaços destinados a comércio nunca foram ocupados e o sistema de transportes públicos que ligaria New Addington aos centros urbanos mais próximos apenas foi implementado nos anos 2000[3]. Este sentimento de isolamento traduz-se numa condição social de grande instabilidade que culminou, em 2011, na participação das comunidades locais – maioritariamente as classes mais jovens – nos *London Riots*, uma série de protestos públicos que têm origem no centro de Londres e se alastram a vários dos subúrbios da cidade. Ao longo de 5 dias, as manifestações, inicialmente pacíficas, dão lugar a distúrbios extremamente violentos que serviram de plataforma a uma destruição sem critério do espaço público e de algumas propriedades privadas. Em New Addington, este estado de emergência (Ver Nota II) serviu como uma "porta" para que os problemas preexistentes relacionados com a violência entre gangues locais se manifestassem de uma forma evidente no espaço da cidade, abrindo um clima de hostilidade entre as comunidades mais jovens e a restante população.



Fig. 11 e 12 London Riots, 2011 (Fotografias de Luke MacGregor e EPA, respetivamente)

II - Algumas lojas foram totalmente incendiadas e o clima de instabilidade escalou para um dos mais violentos confrontos entre manifestantes e a polícia, sendo aqui registada uma das cinco mortes.

Os distúrbios motivaram o lançamento de um programa governamental de revitalização urbana de algumas das zonas mais afetadas. No caso de New Addington, a intervenção concentra-se na Central Parade e na sua área circundante, um dos espaços públicos de maior dimensão e centralidade do tecido urbano.

Apesar desta importância física, o espaço da Central Parade encontra-se manifestamente descaracterizado. "(…) it all felt very municipal and harsh"4. O lugar era recorrentemente visto pela população e autoridades locais como um "*espaço vazio e até potencialmente perigoso*"5, onde nada acontecia, depois de décadas de negligência que se traduziram numa perda de identidade própria e num estado de completo desvirtuamento, físico e programático.

3_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.
4_Ibid
5_Ibid.









Fig. 13 a 16 Condição preexistente da *Central Parade* (Fotografias dos Assemble Studio)

"(…) *it was being used primarily as a car parking space rather than a town square*"[6].

A configuração espacial da Central Parade não apresentava condições que suportassem a sua utilização de uma forma prolongada e sistemática: a velocidade com que os carros passavam na rua "interior" criava uma barreira física que punha em causa a segurança da circulação pedestre entre a praça e o conjunto de lojas do outro lado da rua; os parques de estacionamento, localizados nos dois lados mais curtos da praça detinham uma presença espacial bastante acentuada, principalmente devido à falta de definição dos seus limites; o mercado que acontece bissemanalmente – a única atividade que, de uma forma regular, fazia uso do espaço – carecia de um sistema de organização formal que lhe permitisse não só integrar-se no desenho de conjunto do espaço público, mas também desenvolver-se a uma maior escala. Neste sentido, a praça surge como um elemento residual, que serve apenas como um espaço intermédio, de passagem entre lugares, perdendo a condição de espaço cívico, de reunião social.

É na esperança de superar este estigma social e urbano que os Assemble garantem a comissão do projeto para a revitalização da praça. O programa propõe a reestruturação e melhoramento das condições do domínio público e, no fim, a organização de um festival que desse a conhecer a nova face da Central Parade.

Determinados a, desde inicio, demonstrar que o seu método de trabalho se distancia de um passado marcado por inúmeras falsas-promessas (Ver Nota III), o Coletivo procura desenvolver o processo de reativação do espaço de uma forma expedita e através de uma grande proximidade com a população de New Addington[7]. Os Assemble estabelecem este compromisso através de dois gestos distintos: numa primeira fase, procurando ser incluídos no contexto de uma rede preexistente de agentes de abrangência local e, depois,

6_EDGERLEY, Frances, *Assemble*, Op. Cit.

7_"*Within this context we proposed to demonstrate that (...) this process that we were going to be taking in the design of the project was different from previous ones: the changes are going to take place very rapidly and it was important that residents felt like they could play a part in the process*"
(EDGERLEY, Frances, *Assemble*, Op. Cit)

III - "(…) *lots of consultations had raised hopes but nothing had happened. Locals described it as "promise fatigue". The general feeling was that nothing had happened to Addington in the past and nothing was really going to happen in the future*" (BINNING, James, *Practice Making*, op. Cit.)

utilizando a praça como um espaço laboratorial que lhes permite testar as suas ideias de uma forma bastante rápida e pragmática, chegando diretamente ao utilizador "final".

"*Through some of the temporary projects we have done – the Cineroleum and several others since - (...) we came to understand the value and the time involved in developing relationships with people who were trying to improve things in the local area already*"[8]. Neste sentido, a colaboração com os *New Addington Pathfinders,* uma associação amadora empenhada na transformação positiva de New Addington e o facto de os Assemble terem mudado o espaço do seu escritório para o edifício do centro comunitário local (Ver Nota IV) são fatores preponderantes para a criação e fomentação das relações de proximidade entre o Studio e um conjunto de pessoas e organizações locais. Ao abrir o seu espaço e ao estar constantemente presente e disponível, o Coletivo torna possível que as entidades/comunidade locais façam parte, numa primeira fase, do processo de análise à estrutura urbana da Central Parade, sem a necessidade de recorrer a vias de diálogo formais/burocráticas. "(…) *this meant people can drop in and discuss things outside of normal meetings, normal consultations and formal processes. That was really important to try and get a sense of what people value about the area* (…)"[9]

Alicerçados por este processo de investigação, os Assemble definem o principio orientador da sua intervenção: explorar a capacidade demonstrada pela população de New Addington em desenvolver e manter em atividade um intenso espirito comunitário, manifestado a partir de um conjunto de associações, clubes e eventos regulares em torno dos quais a comunidade era capaz de reunir uma parte significativa dos seus elementos[10]. Neste sentido, a primeira ação do Coletivo é a compilação de um calendário semanal geral que sintetiza esta diversidade programática.

IV - Os *New Addington Pathfinders* tiveram, de resto, um papel preponderante na escolha dos Assemble como a equipa encarregue de comandar o projeto de reativação da praça: "*I think they recognised that Assemble would be willing to get their hands dirty, which they certainly did. At one point a number of them were pretty much living on site in an old public toilet block which has been converted into a community hub. They were out there at five in the morning talking with market traders about where they should be pitching their stalls*" (WILLIAMS, Finn, em WOODMAN, Ellis, *Assemble's team building is a glimpse of the future*, publicado em bdonline.co.uk, 7 de Novembro de 2012)

8_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.
9_Ibid.
10_"*As time went past, that isolation developed into a very strong community involvement and a huge amount of festivities, cultural groups, and things that were happening in this place, despite of its isolation*"
(JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.)

WHAT'S ON IN NEW ADDINGTON

Something missing from this timetable? Please pop in to the Octagon or email newaddington@assemblestudio.co.uk.

	MONDAY	TUESDAY	WEDNESDAY	THURSDAY	FRIDAY	SATURDAY	SUNDAY
ACA Central Parade, 01689 843219 (Please contact ACA for times of activities)	2pm Weight Watchers 4–7pm Indoor Bowls Tea Dance Dance with Grace	4–7pm Dance with Grace 7.30pm Judo	4–7pm Playgroup Bingo Indoor Bowls Dance with Grace	10am–1pm Indoor / Outdoor Market 2pm Tea Dance 4pm–7pm Dance with Grace	4pm–7pm Bingo Indoor Bowls Dance with Grace	10am–2pm Functions Dance with Grace	10.30am Salvation Army Worship Group
Good Samaritans Pop-in 1 Salcot Cresent 01689 841176	9am–4pm Snooker 10am–2pm Chiropody (first Monday of the month) 9am–4pm Jumble 2–4pm Darts 12pm Lunch Club	9am–4pm Snooker 10–11.30am Food-link 9am–4pm Jumble 2–4pm CHRC* Social Group, open to all 12.15pm Lunch Club	9am–4pm Snooker 10.30am Keep-fit 10am–2pm Monthly CHRC* Surgery 9am–4pm Jumble unless CHRC 12.15pm Lunch Club	9am–4pm Snooker 9am–4pm Hairdressers 9am–4pm Jumble Sale 12.15pm Lunch Club 2–4pm Bingo	9am–4pm Snooker 9am–4pm Hairdressers 12 noon Raffle 9am–4pm Jumble Sale 12.15pm Lunch Club 2pm Bingo		
New Addington Library Central Parade 020 8726 6900	4–5pm Chatterbooks (first Monday of each month)	10–11am Once Upon a Rhyme (0–rm time only) 4–8pm Homework Club		4–6pm Homework Club	4–4.30pm Story Time	11.15am Rock and Rhyme 2–5pm Homework Club 2.30pm Monthly Addlib, 60+ first Fri of the month	
St Edward's Church Cleves Crescent 01689 845688		6pm Karate	6pm Boys Bridgade	6pm Karate	6pm Boys Bridgade		
New Addington Leisure Centre Central Parade, 01689 842553	4–4.45pm Children's Swimming 9pm Adults Lessons	4–4.45pm Aquafit for kids 4–6pm Junior Gym 13–8yrs	4–4.45pm Children's Swimming	4–4.45pm Children's Swimming 4–6pm Junior Gym 13–16yrs 6–8pm AquaZimba for Adults	8pm Adults Lessons By booking Birthday Parties for Kids	2pm–3pm Female Only	
Octagon Central Parade, 01689 809377		9am–5pm Pathfinder's Drop in (approx)		9am–5pm Pathfinder's Drop in (approx)			
Gold Crest Youth Club Goldcrest Way, 01689 843333	12–2.30pm Teenage Mothers' Group	7–10pm 13+ Boys	7.15–8.30pm 13–19s Open Youth Clubs	6.30–8.30pm 12–14s Girls	12–2.30pm Teenage Mothers' Group	7–10pm 13+ Open Youth Clubs	
Yelo Dance Studios Unit 21, Addington Business Centre Vulcan Way 0794 959 7857	1.30–2pm Baby Ballerinas 2–3pm Dinky Disco 7pm Monday	10–12pm Parent & Child Dance 12.15pm Adult Dancercise	10–10.30am Baby Ballerinas 10.30–11am Tiny Tappers 5pm Ballet 5.30pm Tap 6pm Funky Freestyle		5.30–6pm Under 8's Street Dance 6.15–7pm 8+ Street Dance	12–2pm Stage School	
St. Mary the Blessed Virgin Spout Hill, 01689 842 167	6–8.30pm Bellringing	2.00pm Mothers Union	8pm Mothers Union		5pm Rainbows, Brownies and Guides		8.30am Sunday School 9.30am New Pilgrims 6.30pm 8+ Youth Club
Timebridge Centre Fieldway, 01689 843988		4–7.30pm Strengthening Families and Communities					
Steel Gym Vulcan Way, 07554 535392	10am–10pm Open Gym, 16+	10am–10pm Open Gym, 16+	10am–10pm Open Gym, 16+	10am–10pm Open Gym, 16+	10am–10pm Open Gym, 16+	10am–10pm Open Gym, 16+	
Salvation Army Hares Bank, 01689 842950			9.30–11.30am Breakfast Club for Parents & Toddlers	1–2.30pm Open House – Coffee and chat open to all			7–8.30pm Gospel Choir

www.newaddingtontoday.co.uk

Supported by THE OUTER LONDON FUND MAYOR OF LONDON

Fig. 17 Calendário das atividades sociais de New Addington, reunidas pelos Assemble Studio

Este calendário torna evidente que, apesar da variedade desta programação, os vários eventos não acontecem, nem têm uma repercussão visível, no contexto do espaço público[11]. "(…) *It showed a lot was going on but at that time none of it was very visible at all*"[12]. Esta falta de visibilidade, aliada ao facto de estes eventos serem organizados apenas por uma parte da população, acaba por alienar um envolvimento mais ativo dos restantes membros da comunidade. O foco dos Assemble centra-se então em identificar todas as atividades que vão acontecendo "escondidas", um pouco por toda a cidade de New Addington, e trazê-las para uma plataforma mais visível, o espaço da Central Parade.

A partir de uma série de protótipos rudimentares, os Assemble montam, durante uma semana do mês de Dezembro, um evento onde convidam diferentes grupos locais a mostrarem publicamente o seu trabalho Com estes dispositivos temporários, maioritariamente construídos pelo Coletivo *in-situ* e com recurso a materiais improvisados, o Coletivo pretende testar, no mundo real, as suas ideias e marcar o início físico do processo de intervenção na praça.

"*I guess the way you would normally do it is you'd would build a town square and then you'd host the events and launch it and pat yourself in the back, but what we tried to do was to launch the events straight away with all these amazing groups that already existed as a way of revealing what's required to make the space better and also to be able to suggest new priorities in uses which, on paper, would be balked at, but once there's a demonstration that there is a viability, a good reason to have them, that might be more palatable in the final scheme"*[13].

11_"*We started of by cataloguing every event/community space in new Addington, and making a table of it all. It became apparent quite early on that there were a lot of people that had no idea what was going on, there* [wasn't much of an] *awareness of the level of activity*"
(EDGERLEY, Frances, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.)
12_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.
13_JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.

Fig. 18 (na página seguinte) Cartaz de anúncio do evento temporário, tendo em vista a dinamização programática da Central Parade (Design de Linus Kraemer)





Fig. 19 Evento temporário no espaço da Central Parade

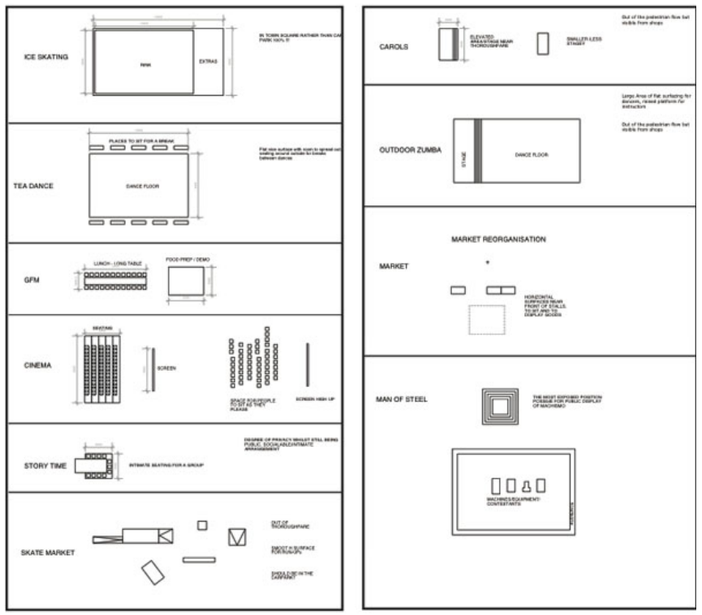


Fig. 20 Planos para a construção dos vários dispositivos temporários

Ao promoverem a interação do utilizador com um "corpo construído", capaz de ser experimentado diretamente, o Coletivo consegue não só, de uma forma bastante rápida e pragmática, avaliar a reação da comunidade às suas propostas, mas também incentivar um maior número de pessoas a dar a sua opinião . Neste sentido, transformam o veículo de comunicação da Arquitetura: este deixa de estar restringido a um conjunto de instrumentos algo abstratos (desenhos técnicos, esquissos e outras ferramentas que a prática arquitetónica adotou como dominantes) e passa a ser estabelecido a partir de um diálogo mais aberto, que assim se estende a um conjunto mais alargado de espectadores/atores não-especializados: "*Individuals that might not be interested in giving you feedback on drawings or models could instead use and directly react to these quite ugly but just quick and easy temporary staging*"[14]. Ao organizarem este *happening* coletivo, os Assemble potenciam um sentimento de entusiasmo em relação ao novo centro de New Addington que, através de uma metodologia convencional, dificilmente existiria. Esta união em torno do processo de reativação do espaço acaba por formar uma estrutura de suporte social para as propostas (atuais e futuras) do Coletivo[15]

Este urbanismo *try it before you buy it*[16] assume-se como uma ferramenta que, simbolicamente, dá inicio ao processo de transformação urbana da Central Parade. De uma forma gradual, procura-se reenquadrar a perceção da Central Parade enquanto um espaço que pode ser utilizado por todos. O Studio demonstra que as mudanças no espaço construído podem promover um conjunto de comportamentos mais positivos na população que o vive[17]: O caso onde a evolução desta mentalidade foi mais evidente foi, segundo Lewis Jones e Jane Hall (Ver Nota V), a utilização da praça por parte dos

14_EDGERLEY, Frances, *Asemble*, Op. Cit.

15_"*This wasn't particularly helpful as a design tool, but this consultation though use was very visible and it gathered a lot of momentum behind the project. It promoted the idea that this square, rather than being the symbol of emptiness fear and hostility of the place, could be a lively public space; it could be the heart of the civic and social life for New Addington's residents* (…)"
(BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.

16_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.

17_"*It also serves as strong evidence that physical changes can prompt and encourage a different set of behaviors.*"
(Ibid.)

V - "(…) *New Addington [is] the only place in the UK where if there are more than 2 people under the age of 16 hanging out the police will come and separate you. They are legally allowed to disperse more than 2 people. (…) This becomes a problem when there is nothing else for people to do, when there are no youth centres, there are no activities, there is nothing free for people to do. (…) So we put things like a skateboarding ramp, all this stuff so people are doing productive things. They're using it for their own, they're not here to just smoke drugs and do "bad things", it's really banal and it's fine."*
(HALL, Jane, entrevista ao website *www.entre-entre.com*, Op. Cit.)

jovens, sobre os quais "*existia uma grande dose de antagonismo – os miúdos andavam por lá, sem nada para fazer e a provocar as pessoas. Quando montámos estes eventos,* […] *de repente, houve uma enorme mudança na maneira como essa ação era percebida. A partir do momento em que passou a haver algo para fazer as pessoas passaram a aceitar que os miúdos são apenas miúdos*"[18].

Informados por este processo relativamente rápido (Ver Nota VI), os Assemble desenvolvem o projeto definitivo, tendo como principal motivo de inspiração o cuidado com que a população de New Addington trata os pequenos detalhes dos seus espaços privados: os muretes em tijolo aparente que separam da rua os pátios frontais de cada casa, a vegetação dos espaços exteriores, a forma como cada habitação é mobilada, as texturas dos pavimentos dos edifícios públicos[19]. O Coletivo esforça-se por trazer este nível de empenho, presente no esforço particular. mas completamente inexistente na escala coletiva, para a realidade do espaço público.

Propõem uma série de alterações simples na configuração física da Central Parade, procurando privilegiar, maioritariamente, o trânsito pedonal. Organizam a sua intervenção a partir de três gestos complementares: o tratamento da superfície da praça, uma melhor definição dos seus limites e a construção de dois dispositivos que procuram suportar a sua nova programação.

Todo o pavimento é tratado como uma superfície continua, através de uma estereotomia formada por pequenas peças em cimento de um tom acastanhado. Nos dois lados mais curtos, no limite entre a praça e os parques de estacionamento, é disposta uma faixa destinada ao atravessamento pedestre, montada a partir de peças maiores em betão pré-fabricado. Como uma maneira de controlar a velocidade e a intensidade do trânsito automóvel na rua "interior", o troço de estrada em contacto direto com o espaço de praça é ligeiramente levantado, assumindo o tratamento do restante pavimento da Central Parade.

VI - Entre a adjudicação do trabalho e o desenvolvimento da proposta final passaram apenas 3 meses.





Fig. 21 e 22 Exemplos do cuidado com que a população de New Addington trata o seu espaço privado, apresentados por James Binning (*Practice Making*, Op. Cit.)

18_JONES, Lewis, *UEL Architecture Lecture Series*, Op. Cit.
19_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.

Este limite longitudinal, entre a praça a e rua interior, é definido por um eixo de enormes rochas, intercaladas por alguns bancos, que impede que os carros invadam a zona pedestre. A definição dos limites laterais da Central Parade é desenhado em dois planos: num primeiro plano, com recurso a um muro baixo em tijolo aparente - que, pela sua dimensão, poderá também servir como um banco improvisado – e, num segundo plano através de uma faixa verde e uma "cortina" de árvores – de espécies semelhantes às que já existem nas avenidas circundantes - que procura conter toda a poluição visual e sonora causadas pelos parques de estacionamento.

Os dois bancos circulares preexistentes são substituídos por duas estruturas que servem de plataforma às novas vivências da Central Parade: uma peça em betão cinzento, recorrentemente descrita pelo Studio como o fragmento de uma *"paisagem*", que pode ser interpretada a partir de uma leitura dinâmica – espaço de brincar, rampa de skates, banco, etc. – e um palco em madeira, cuja estereotomia em "espinha de peixe" procura replicar o pavimento do salão nobre do centro comunitário. As árvores preexistentes são mantidas na sua posição original, "rompendo" a estrutura do palco e formando o que parece ser o cenário das diferentes performances que podem, a partir de agora, ali acontecer.

A configuração espacial do mercado é também revista. As bancas individuais são agora dispostas paralelamente ao muro/banco recentemente criado e ao eixo da rua interior, no lado do passeio oposto ao das lojas. Esta reorganização permite que o espaço de praça e o mercado funcionem de forma independente entre si e conforma o que efetivamente se assume, nos dias em que o mercado está em funcionamento, como uma segunda frente urbana da rua[20].

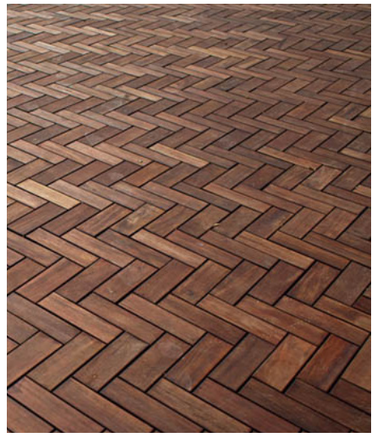




Fig. 23 e 24 Estereotomia final do palco (em cima) e primeiros testes, ainda na "oficina" do Studio (em baixo)(Fotografia de Lewis jones)

20_WOODMAN, Ellis, *Assemble's team building is a glimpse of the future*, publicado em www.bdonline.co.uk, 7 de Novembro de 2012



Fig. 25 Relação do pavimento da praça com a zona do palco (Fotografia de Lewis Jones)

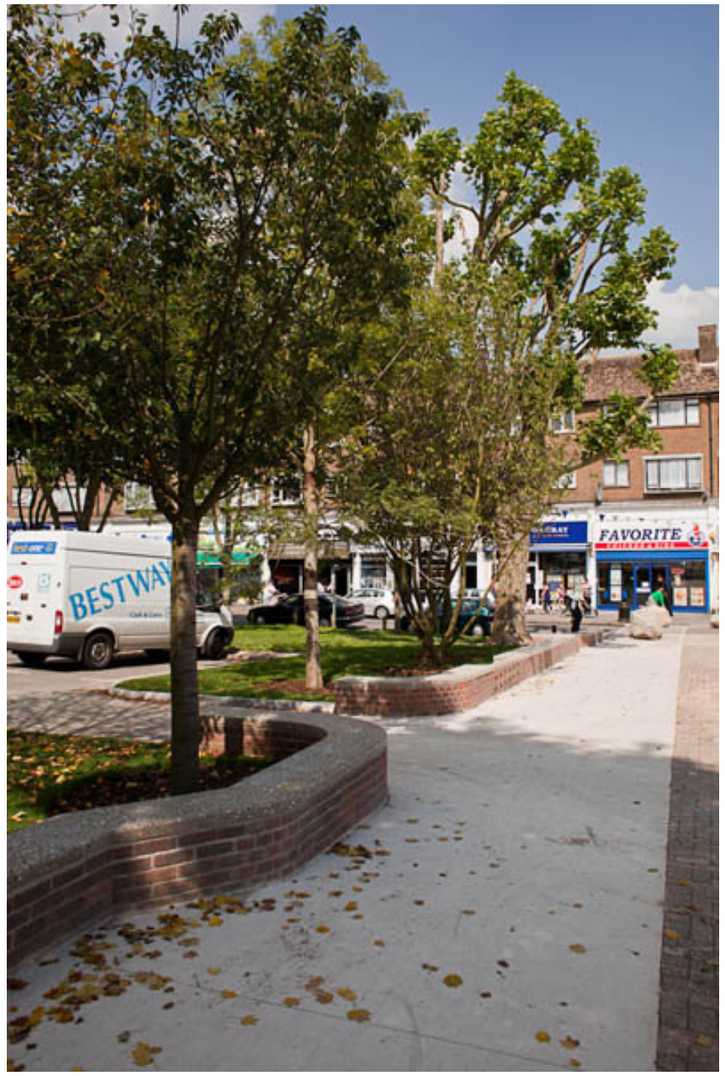


Fig. 26 Contraste entre a zona de atravessamento pedonal, em betão cinzento, e a área de praça, na estereotomia de peças acastanhadas (Fotografia de Lewis Jones)







Fig. 27, 28 e 29 Desenho dos limites da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)



Fig. 30 Utilizaçao do *fragmento de uma paisagem*



Fig. 31 Zona de palco, rematado pela manutenção das árvores na sua posição original (Fotografia de Lewis Jones)



Fig. 32 A organização do mercado na nova configuração da praça (Fotografia de Lewis Jones)



Fig. 33 Utilização regular da praça (Fotografia de Lewis Jones)

A intervenção física é complementada pela elaboração de uma estratégia comunicativa que tem como objetivo dar a conhecer, através de processos mais simples e sistematizados, a programação de atividades regulares que vão acontecendo na Central Parade. Os Assemble lançam um website, onde aglomeram toda a informação relativa aos eventos a ter lugar. Esta informação é replicada por um painel luminoso, montado na fachada frontal da sede dos *New Addington Pathfinders*, em plena *Central Parade*. Delegam, assim, nos *Pathfinders* parte da responsabilidade futura de, logisticamente, alimentar o programa de dinamização cultural da praça.

Por fim, os Assemble organizam um evento através do qual procuram "inaugurar" a versão finalizada da praça. Ao longo de 2 meses montam um cartaz para o qual convidam associações comunitárias, músicos, escolas de dança, ginásios e uma série de outros pequenos negócios – todos com uma forte ligação local – a atuarem no espaço.

Apesar do sucesso deste evento final e do facto de, no geral, a intervenção ter representado uma melhoria nas condições físicas da praça, a programação em torno da *Central Parade* rapidamente voltou a ser abandonada, pouco depois de os Assemble terem dado por terminado o seu período de residência. "(…) *the management of the space throughout hadn't really been set in stone, we were still doing a lot of this organizing, which meant that when our involvement in the project ended the space hadn't necessarily been used as much as it could have been in the period, since those rules hadn't necessarily been worked out as well as they should have been. It was outside of our role: we were the architects of the project at that point"*[21]. Neste sentido, a falta de envolvimento público parece ser sintomática da falta de interesse por parte das populações em fazer uso sistemático do espaço e da incapacidade por parte das entidades locais em continuar a articular, de uma forma sustentada, o movimento de dinamização cultural da praça.

21_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.

"*It is widely believed that the lively city needs high building density and large concentrations of dwellings and workplaces. But what the lively city really needs is a combination of good inviting city space and a certain critical mass of people who want to use it.*"[22]

22_GEHL, Jan, *Cities for People*, Washington, Island Press, 2010, p.



Toxteth

Granby Four Streets

Fig. 1 e 2 Envolvência urbana da intervenção dos Assemble Studio



Fig. 3 e 4 Esquema geral da intervenção (em baixo) e maquete-tipo de uma das habitações a serem remodeladas (na página seguinte)







Fig. 5 Interior de uma das casas remodeladas. Sala de jantar na relação com a zona de entrada e a bay-window. (Fotografia de Lewis Jones)



Fig. 6 Interior de uma das casas remodeladas. Sala de jantar na relação com a cozinha e as traseiras do edifício





Fig. 7 e 8 Interior de uma das casas remodeladas. Pormenor dos objetos que repõem alguma da dignidade das habitações preexistentes

I - "*Misteryously good or misteryously bad? Misteryously good!*" (EDGERLEY, Frances, em resposta a uma pergunta de Nicolai Ouroussoff, *Assemble*, Op. Cit.)

II - Liverpool é, historicamente, uma cidade portuária. O enorme desenvolvimento da cidade durante o período do Império Britânico é indissociável da importância que o seu porto tinha para toda a região norte de Inglaterra. "*Lewis* [Jones], *he's been working there quite a lot, argues that Liverpool almost looks more to New York than to London because of this trade and the link of the port.*"
(ENGI-MEACOCK, Anthony, Conferência *Talking Heads*, organizada pela Geneva School of Art and Design (HEAD – Genève), Genebra, Suiça, 30 de Novembro de 2016)





A participação dos Assemble no processo de reabilitação do bairro de Granby, Liverpool, tem início a partir do ano de 2013 e encontra-se, no momento de elaboração deste trabalho, ainda em processo de desenvolvimento. O envolvimento do Studio neste projeto parte do convite de um *investidor social misterioso* (Ver Nota I) – o *Steinbeck Studio* -, que estabelece o contacto inicial entre a comunidade local (o cliente) e o Coletivo, suportando financeira/logisticamente uma parte significativa das primeiras ações a realizar.

O bairro de Granby, localizado, no Sul de Liverpool, na zona de Toxteth, foi construído no início do século XX para alojar uma classe operária que trabalhava, maioritariamente, no porto da cidade (Ver Nota II). O bairro, composto por várias *filas de casas geminadas*, de tipologia tipicamente Vitoriana, organizava-se a partir de um esquema em espinha de peixe: uma rua principal, orientada de Norte para Sul – a Granby Street – e 14 ruas secundárias, que a atravessavam transversalmente. Apesar da predominância da habitação, a malha compacta era pontuada por outros usos que dinamizavam a sua vida quotidiana: por exemplo, os topos de cada quarteirão, no contacto com a Granby Street, eram ocupados por diversas tipologias de lojas[1] que atraiam público vindo de toda a cidade de Liverpool.

O bairro de Granby serviu, desde o período da Revolução Industrial até por volta dos anos '70, como um dos principais "pontos de chegada" para um enorme número de imigrantes vindos de todas as partes do mundo. A grande proximidade com o porto permitiu que esta comunidade, assumidamente aberta, desenvolvesse aqui *uma das primeiras áreas realmente multiculturais da Grã-Bretanha*[2] "*It was a really thriving place. These are photos from the 50's/60's, full of shops and loads of people having loads of fun on the streets*"[3].

1_"(…) *grocery shops, butchers, chandlers and even a cinema*"
(Granby 4 Streets Community Land Trust, *History of the four streets*, disponível no website oficial da CLT)
2_" "(…) a primeira área realmente multicultural da Grã-Bretanha (…). Foi, por exemplo, daqui que veio uma grande parte do apoio a Nelson Mandela e ao ANC. Do Reino Unido, quase todo veio de Liverpool"
(ENGI-MEACOCK, Anthony, *Talking Heads*, Op. Cit.
3_HALLIGAN, Joe, Conferência *Here London*, organizada pela It's Nice That na Royal Geographical Society, Londres, 10 de Junho de 2016
4_"*It started when the police essentially beat up a black youth, who they accused of stealing a scooter and after it emerged that the scooter was his brother's and he was telling the truth the whole time*"
(ENGI-MEACOCK, Anthony, Conferência *Rise of the Maker Architect: From Hot-rodding to Resilience,* organizada pela Royal College of Arts, Londres, Reino Unido, 24 de Fevereiro de 2016)
5_"*It was the first time the army has been brought out in England*"
(HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)



Fig. 9, 10 e 11 Panorama durante os anos '70-'80 em Granby. Ducie Street (na página anterior, em cima), Cairns Street (na página anterior, em baixo) e Granby Street (em cima).

No entanto, com a rutura das economias mundiais na era pós-Industrial, a cidade de Liverpool, particularmente a área de Toxteth, viu-se submergida numa profunda crise económica e social. O desemprego tornou-se uma realidade quase generalizada e as políticas monetaristas de Margaret Thatcher - a resposta do governo a uma economia em colapso - resultaram numa elite política completamente alienada de uma ideia de responsabilidade social. Este clima de tensão acabaria por atingir níveis críticos com os *riots* de Toxteth, em 1981. Os desacatos, que começaram como uma série de protestos contra a discriminação racial - materializada em eventos recorrentes de brutalidade policial[4] -, rapidamente se assumiram como uma plataforma a partir da qual as populações manifestaram o profundo sentimento de abandono por parte das forças de poder. Esta volatilidade política/social escalou ao ponto de se ter tornado um dos mais graves confrontos da história do Reino Unido[5], deixando vários edifícios completamente destruídos, inúmeros carros incendiados e as ruas como um campo de batalha aberto entre a polícia e os manifestantes.





Fig. 12 e 13 Manifestações de Toxteth, Liverpool, 1981



Fig. 14 Uma das reuniões de moradores de Granby, onde se discutia o futuro desenvolvimento do bairro (Fotografia de Nick Hedges)

Este trilho de destruição abriu caminho a um programa de regeneração urbana, liderado por Michael Heseltine, que tinha como premissa-base o denominado *declínio controlado* de algumas das zonas problemáticas. "(…) *é tão desagradável quanto parece: era permitir que a área apodrecesse estrategicamente* (…)"[6]. Durante mais de duas décadas, este planeamento *top-down* propôs a sucessiva expropriação e demolição dos edifícios de Granby, substituindo-os por conjuntos de "(…)*habit ação de baixa densidade, mais suburbana, mais "bela", nessa visão de beleza*" [7]. A grande maioria da população foi sendo forçada a abandonar as suas casas e, gradualmente, a comunidade foi despedaçada e a área transformada num dormitório suburbano. "*I think what's really crucial is that there is nothing apart from housing. Maria* [Lisogorskaya] *alluded to this earlier: the cities are not just housing. Ever. They're always messy, and a place of exchange. What happened here is that place for exchange is gone*. […] *and, of course, it didn't fix any of the social problems: all the people that were drug dealers and gangs were still there.*"[8]

Durante todo este processo, os moradores que permaneciam em Granby opuseram-se, de uma forma pública e sistemática, a esta estratégia de reconstrução do bairro. Para eles, o legado de uma das épocas mais prósperas de Liverpool estava a ser apagado e o futuro da zona reescrito a partir de uma lógica ubiquista de demolição e reconstrução - *ad nauseam.* Viam nesta atitude o "(…) *continuar da vitimização de uma área e de uma comunidade que já tinha sofrido de um desinvestimento crónico*"[9] e procuraram fazer-se ouvir, maioritariamente, através de meios formais, nomeadamente através da participação em reuniões e processos de consultas públicas. Apesar de, pontualmente, terem alcançado algum sucesso, de uma maneira geral, os planos de intervenção continuaram inalterados[10].

6_ENGI-MEACOCK, Anthony, *Talking Heads*, Op. Cit.
7_Ibid
8_Ibid.
9_JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.
10_Ibid.

No entanto, em 2011, no despertar das consequências da crise financeira, sem recursos para continuar, as autoridades de Liverpool decidiram abandonar o projeto, admitindo o fracasso da intervenção e deixando o bairro como uma *ferida aberta* evidente no tecido urbano: apenas 4 das ruas originais de Granby sobreviveram e, mesmo nessas, a grande maioria das casas foram deixadas abandonadas e entaipadas durante mais de 20 anos. Uma das comunidades mais ativas da cidade foi separada e forçada a abandonar a zona: de acordo com Lewis Jones, apesar de existirem cerca de 100 habitações por demolir, apenas 25 pessoas continuavam, nesta altura, a morar em Granby [11] (Ver Nota III) . Este cenário de negligência não é, sequer, caso único em Liverpool. À semelhança do que aconteceu em Granby, vários outros bairros da cidade foram vítimas da irresponsabilidade destas políticas urbanas. "*It left this scarred landscape. To anyone who has lived in Liverpool, at a time, this is very familiar. In recent years, this has been seen as a massive mistake*"[12]. Sem a definição de um plano de futuro concreto, a área de Granby foi, uma vez mais, deixada ao abandono pelos poderes locais.

III - *"Can you imagine a place like this in London? It would be ridiculous that there would be this amazing housing stock that no one is using."* (HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)

Fig. 15 Cenário de destruição na Ducie Street, Granby



11_Ibid.
12_ENGI-MEACOCK, Anthony, *Talking Heads*, Op. Cit.

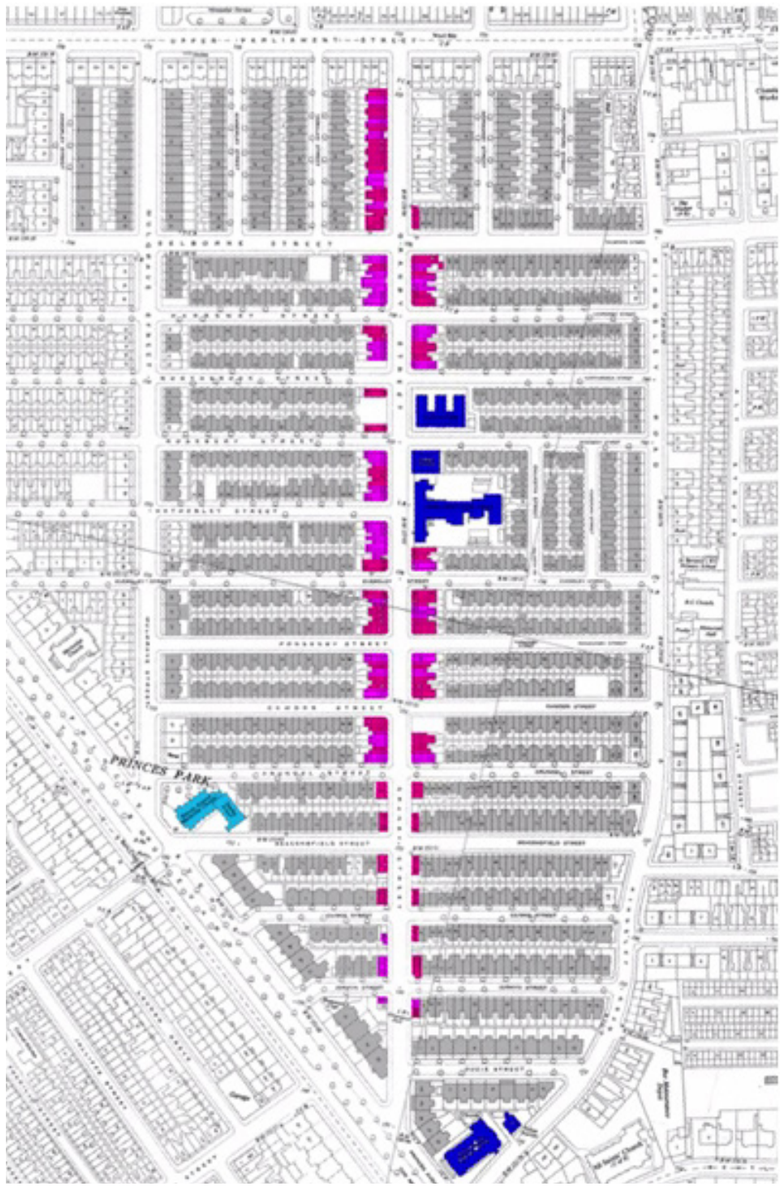




Fig. 16 e 17 Mapas do bairro de Granby, 1950 (à esquerda) e 2016 (à esquerda). s/escala. (apresentados por Joe Halligan, *Here London*, Op. Cit.)

A estratégia de total demolição e reconstrução do bairro é particularmente visível na parte Norte: a construção é dispersa, composta quase exclusivamente por habitação, não existindo uma grande relação entre este novo tecido urbano e o preexistente. Como consequência da sua fragmentação, todos os serviços que existiam ao longo da Granby Street foram deixando de ter condições para continuar a operar, deixando um cenário desolador de inúmeras lojas abandonadas.





Fig. 18 e 19 Instalação *Momentary Monument - The Stone*, de Lara Favaretto, Liverpool Biennial 2016 (fotografias de Joel Chester Fildes). A artista Italiana usa o estado de abandono do bairro de Granby como pano de fundo que enquadra a sua intervenção.

Motivados por esta ausência de liderança, a população residente - "(…) *a critical mass of very few – 5 or 6 – local residents who owned their houses, couldn't be forced out and refused to sell up*"[13] - tomou a iniciativa de, pelos seus próprios meios, recuperar o controlo do seu bairro. Através de um conjunto de intervenções de pequena escala, os residentes procuraram gradualmente ocupar as ruas, fazendo uso das técnicas e ferramentas que tinham à sua disposição: pintaram as janelas e as portas das casas abandonadas, limparam o lixo das ruas e plantaram árvores nos passeios e nos jardins de cada casa. "*They were, with their own hands, physically making it what they wanted it to be, because there was no one else coming*"[14]. O que começou como uma série de ações algo domésticas e pontuais, evoluiu progressivamente para uma estrutura mais organizada: "*montaram um mercado de rua, que tentava substituir algumas das funções da High Street que já não existiam*"[15] e formaram uma Community Land Trust, uma associação que tinha como objetivo representar os moradores a um nível mais formal, institucional.

Ao montar estes *pequenos momentos de resistência*[16], atuando diretamente no contexto urbano que os rodeava, a comunidade de moradores conseguiu, coletivamente, reclamar o domínio do espaço de seu bairro, devolvendo alguma aparência de vida à zona de Granby: "*There might only be 2 or 3 people living on this street but it's more filled with life than you would find in a fully occupied street in London*"[17].

13_ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize,* Op. Cit.
14_LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, Op. Cit.
15_HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.
16_HALL, Jane, entrevista ao site *www.entre-entre.com*, Rio de Janeiro, 24 de Junho de 2016
17_HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.

"So, houses are knocked down, because someone who's never walked down Granby Street

knows how to improve our area, and the best way for us to live.

And people are moved out, because the shops are closing down

And the area's neglected.

And the other people, the ones who know the best way for us to live, smell money

So, they ignore the history of each brick and slate and skirting board,

Of each life spent in each house.

(…)



Fotografia de Andrew Teebay
(Liverpool Echo)

You don't know the best way for us to live.

You moved people who didn't want to move, you tried to close us up and sweep us into corners.

You saw a 'big picture' and a 'whole solution', and where you saw messy, we experienced variety and home and life

And when you couldn't shut us down, you left us, the people who don't know the best way for us to live, with the rain penetrating our roofs and our floorboards weeping.

You, with your talk of the World in One City, break up the heart of it and leave its history to crumble.

(...)



And we don't go away and bit by bit we reclaim our streets.

You don't help, you can't think small enough to know what to do with people and their messy, organic, piecemeal lives, with dreams and values and who have found a way to live.

And in a messy and piecemeal way the rain stops penetrating the houses and the weeping floorboards are comforted and people move in and streets light up.

And, sometimes, on Wednesday, the bin men drive 'round. And nobody gave much thought to where we keep the bins

Not even you, the lots and lots of you, who know the best way for us to live.

(...)"





Fig. 20 a 24 (nas páginas anteriores) Panorama geral do bairro, depois de os residentes terem assumido a responsabilidade de intervir. O poema apresentado - "*A rant about the bins (And how other people always seem to know the best way for us to live)*" de Hazel Tilley, uma moradora do bairro de Granby - é frequentemente utilizado por Anthony Engi-Meacock para demonstrar o sentimento de revolta que as comunidades locais tinham em relação ao abandono de que foram vitimas.

É neste contexto que os Assemble iniciam a sua participação no processo de regeneração de Granby. Ao longo dos 4 anos de envolvimento no projeto, o Studio desenvolve e participa em diversas iniciativas, desempenhando em cada um destes momentos papéis bastante diferenciados: "(…) *sometimes the more conventional role of architect/designer, other times being an invested individual and other times assisting on businesses or doing other things*"[18]. Assim, a intervenção dos Assemble articula-se a partir de 3 etapas-chave: num primeiro momento, o Studio foca os seus esforços no desenvolvimento e apresentação de uma *estratégia* geral para o processo de revitalização de Granby. Posteriormente, alavancados pelo sucesso desta primeira acção, inicia-se a segunda etapa, com o desenvolvimento de um *projeto* para a recuperação de 10 edifícios devolutos. Por fim, com a nomeação do Coletivo como finalista do Prémio Turner de 2015, a intervenção atinge uma exposição mediática que permite ao Studio desenvolver uma terceira etapa, um *sistema* de reconstrução dos tecidos económicos/comunitários que foram sendo perdidos durante os anos de declínio da zona.

No momento em que os Assemble são contactados pelo *Steinbeck Studio*, a Community Land Trust procurava novos métodos de intervenção que reforçassem o processo de renovação do bairro, promovendo de forma continuada discussões e reuniões com diversas equipas de arquitetos. Contudo, as várias hipóteses de trabalho circunscreviam-se a propostas associadas a uma lógica imobiliária de rendimento, sem que fosse reforçado o sentido comunitário pretendido. Neste sentido, a Community Land Trust cedo se identifica com a metodologia dos Assemble estabelecendo uma forte sinergia entre a sua visão de futuro e a abordagem proposta.[19] "*They wanted to move forward but not with a single uncompromising plan or vision for the area (...) but for many different parties or individuals, housing associations and organizations to have a stake*"[20]. Assim, o Coletivo propõe

18_JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.
19_"*We met them at this serendipitous moment and it was clear that our way of working and their battle felt similar and we just got along pretty well*"
(ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize,* Op. Cit.)
20_EDGERLEY, Frances, *Assemble*, Op. Cit.

uma estratégia de intervenção baseada num processo *prudente* , com a intenção de num primeiro momento entender/legitimar o que já acontece de positivo no bairro[21] e, depois, gradualmente, desenvolver novas formas de fazer continuar o processo de recuperação das estruturas arquitetónicas, urbanas, económicas e sociais de Granby

Tendo como principal motivo de inspiração o espírito de iniciativa com que os moradores reconquistaram o espaço do seu bairro , o Coletivo desenvolve uma abordagem assente "(…) [n]*uma rede de projetos pensados a uma escala muito muito pequena, com a ausência intencional de um plano geral*"[22]. A flexibilidade deste modelo de ação permite que, a qualquer momento, outras pessoas/entidades se associem a este(s) projeto(s), potenciando o aparecimento/assimilação de novas ideias, "exteriores" ao Coletivo, que possam contribuir para o adensar do processo de reabilitação do bairro. "*It's not just about us. It's also about a huge range of practitioners who've come in and worked with the residents and shared this common action. That's what's so exciting and humbling about this experience: we feel like we have come in with this small amount, which is part of this much bigger story*"[23]. Esta estratégia de regeneração progressiva e interdependente é apresentada às autoridades de Liverpool, que concordam em ceder à Community Land Trust 10 casas localizadas em Cairns Street, com o intuito de serem recuperadas e reconvertidas em habitações unifamiliares de rendas acessíveis.

Durante o período de desenvolvimento e construção do(s) projeto(s), os Assemble mudam parte do seu espaço de trabalho para o bairro, procurando fortalecer a relação de proximidade com a comunidade local: durante cerca de um ano, dois/três dos seus membros ocupam o piso superior de uma das casas abandonadas de Cairns Street – o nº48, daí em diante vulgarmente conhecida como a *project house* (Ver Nota IV).

IV - Para além de funcionar como o escritório/casa do Studio, o edifício alberga, no piso inferior, um pequeno café improvisado, destinado, maioritariamente, às várias equipas que trabalham na intervenção e uma sala de reuniões, onde a comunidade é convidada participar nas várias sessões de discussão do projeto. Neste sentido, a *project house* ganha uma importância destacada na estrutura urbana de Granby, funcionando como ponto de encontro não só para os trabalhadores, mas também para os próprios residentes locais. "*That's where we used to meet; to stay; other people stayed there. It was this collective resource that really enabled the creative practices to benefit the area*"
(LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.)

21_*We just tried to give validation to what was already there: there's all this amazing stuff, we should look at a new way of developing this area that wasn't just about blanket demolition and rebuilding.*"
(HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)
22_JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.
23_ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize,* Op. Cit.

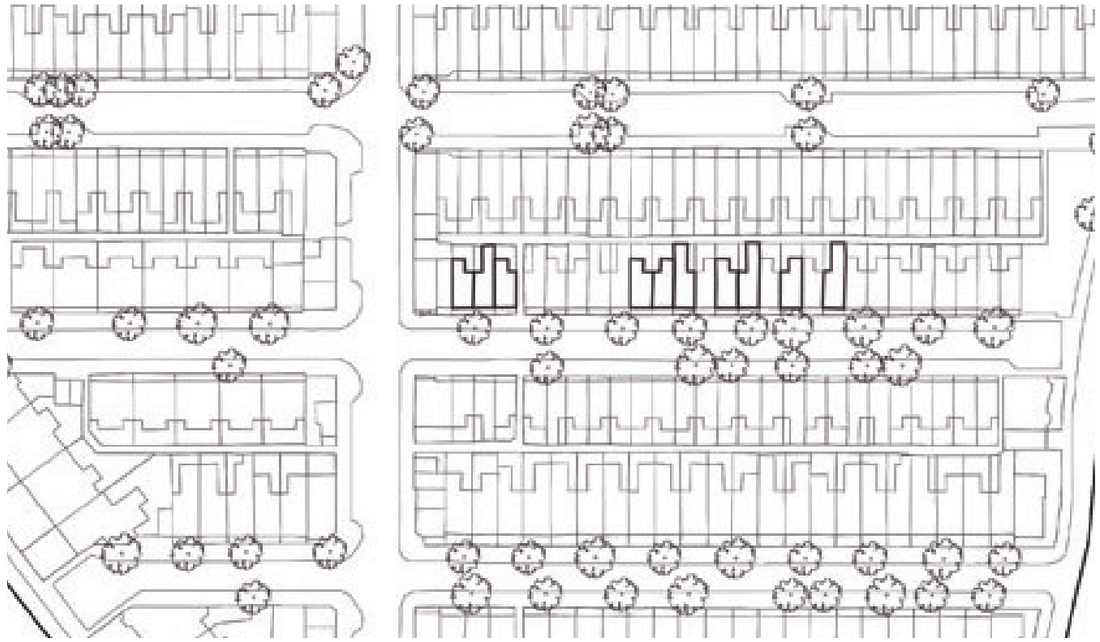


Fig. 25 Mapa com a marcação das 10 casas a serem renovadas em Cairns Street



Fig. 26 Ilustração da utilização da *project house*



Fig. 27 Estado de degradação de um dos edifícios a serem remodeladas

"*The houses were in terrible condition, lots of them had been burnt – people had thrown fireworks through the streets – and that first image, the Robbie Fowler one, was from a house that I walked into and it was from the season of 1990. I walked in there in 2012, so no one lived in that house for 22 years.*"[24]. Os Assemble respondem ao estado variável de degradação dos edifícios desenvolvendo um plano de intervenção assente no entendimento de cada projeto como um momento circunstancial/único: a situação específica de cada casa é reinterpretada através de um processo sucessivo de *reparação* e *adaptação* da sua estrutura, não se tratando, portanto, de uma simples *restauração* da sua condição original[25]. Através de *pequenas intervenções,* o Studio procura fazer o mínimo de alterações a cada edifício, de maneira a tornar estes espaços novamente habitáveis, não só, revelando elementos que estavam, até então, escondidos, como ainda, identificando situações onde o cenário de ruína tenha criado oportunidades que possam ser aproveitadas para criar espaços de maior valor. Este modelo tem repercussão tanto à escala do espaço arquitetónico como no contexto da estrutura urbana: uma laje que desabou torna-se um momento de pé-direito duplo; um teto que caiu é aproveitado para expor a totalidade do arco da chaminé e a estrutura do telhado; as duas casas em pior estado de conservação são transformadas num jardim de inverno comunitário.

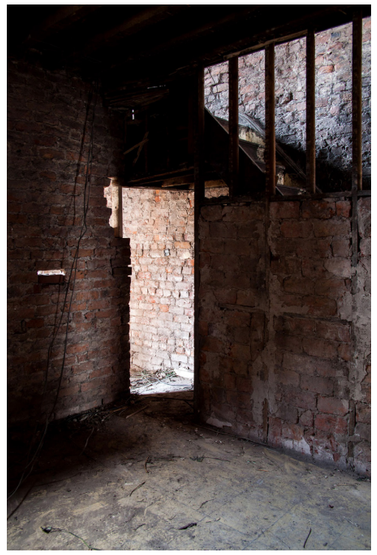


Fig. 28 Estado de degradação de um dos edifícios a serem remodeladas

Ao deixar visíveis as "cicatrizes" do bairro, o Studio procura não só rentabilizar ao máximo os recursos económicos que têm ao seu dispor, mas, principalmente, materializar/preservar a memória de um momento importante da história de Granby, o seu período de abandono. "*Whilst this brick and timberwork would never have been left exposed by the Victorians, seeing the house stripped back to its skeleton reveals something of the history and provenance of the houses which is particularly compelling given their recent history*"[26].

24_HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.
25_"*The model for dealing with them isn't a straight forward restoration, but a process of gradual repair and adaptation, responding to the specific condition of each house.*" (JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.)
26_Assemble Studio, *síntese do projeto Granby Four streets*, publicado no site oficial do EUmiesaward'17, Fundació Mies van der Rohe. 2016





Fig. 29 e 30 Dois espaços onde o cenário de destruição serviu de pretexto para reinterpretar a sua configuração

As intervenções têm como princípio orientador recuperar a disposição programática das casas existentes, organizadas a partir de uma lógica bastante simples: as zonas privadas – os dois quartos e a casa de banho – ocupam o piso superior enquanto os espaços coletivos e as zonas de serviço estão localizados no piso térreo. A cozinha e a lavandaria abrem-se para o pequeno logradouro, na parte posterior do edifício, enquanto a sala-de-estar e a sala-de-jantar ocupam a posição primordial da casa, em relação direta com a bay window que se projeta na frente-rua.





Fig. 31 e 32 Ilustração da *Storage Wall*

Apesar da aparente semelhança entre o esquema adotado pelos Assemble e o arquétipo Vitoriano, existe um esforço consciente do Studio por tratar a espacialidade interior de cada casa de uma forma bastante mais aberta: "*We tried to open up the spaces, because these houses are terribly dark*"[27]. Implementam uma lógica de *open-space* que é especialmente percetível no piso inferior: todas as áreas comuns funcionam como um espaço semi-contínuo, sem nenhuma barreira de separação física entre elas, sendo o espaço hierarquizado através da manutenção de alguns elementos pontuais, sobretudo de caráter estrutural. A única exceção a este esquema de planta aberta é a zona de entrada/corredor de acesso que ganha alguma autonomia com a introdução da denominada S*torage Wall* - um armário que delimita as áreas de circulação mas, ao ser pontualmente vazado mantém ainda alguma permeabilidade visual entre os espaços. Apesar de cada casa apresentar áreas bastante reduzidas, a fluidez com que a sua espacialidade interior é trabalhada permite que o espaço não pareça enclausurado e que todo o piso inferior seja inundado de luz natural.

O acabamento interior de cada casa é reflexo do grande investimento de tempo e dedicação feito pela comunidade de Granby no processo de revitalização do bairro: a utilização de materiais simples, impostos pela escassez de recursos económicos (Ver Nota V), é complementada pela colocação sensível e cuidada de pequenos elementos de exceção, produzidos localmente pelos Assemble, em conjunto com alguns moradores e artistas locais.

V - O Studio concentra uma parte substancial do orçamento que tem disponível no que Lewis Jones considera investimentos a longo prazo - o reforço estrutural das paredes de meação, a reparação dos telhados e a aplicação de isolamento térmico. o que implica que, na recuperação dos interiores, o Coletivo assuma uma abordagem bastante pragmática: utilizam maioritariamente materiais acessíveis, técnicas construtivas simples e fáceis de executar.

27_HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.

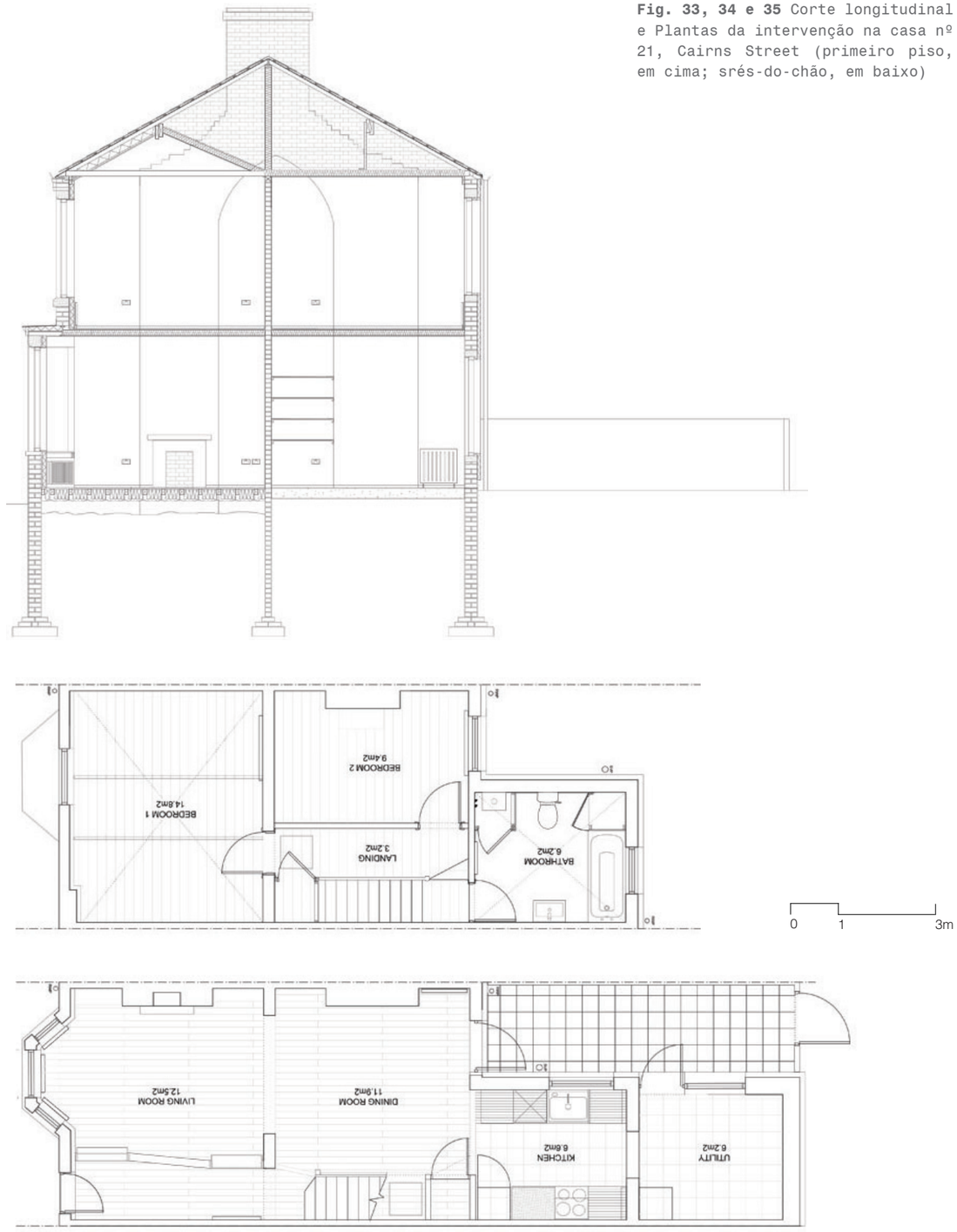


Fig. 33, 34 e 35 Corte longitudinal e Plantas da intervenção na casa nº 21, Cairns Street (primeiro piso, em cima; srés-do-chão, em baixo)

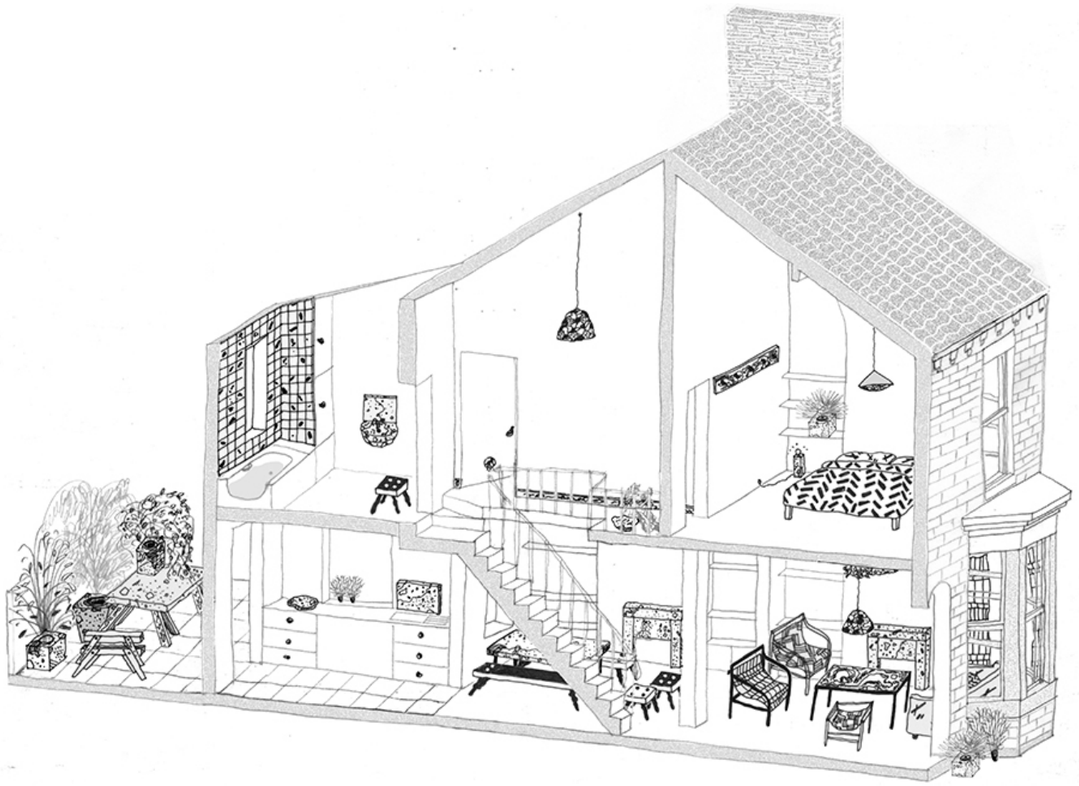




Fig. 36 e 37 Axonometria do interior da habitação (na página anterior) e ilustração da sala de jantar (à esquerda)







Fig. 38, 39 e 40 Processo de produção dos diferentes objetos

A partir de um conjunto de procedimentos simples mas operativos, os Assemble propõem o fabrico de uma série de peças, reutilizando objetos correntes e materiais "esquecidos": alguns dos azulejos genéricos que cobrem as paredes das casas de banho são pintados por composições abstratas de diferentes cores e texturas; uma massa cerâmica é moldada em pequenos puxadores de porta, sendo depois cozida - juntamente com outros materiais improváveis, como cascas de banana ou folhas secas -"imprimindo" em cada uma das peças uma textura e uma patina única e irreplicável; o entulho proveniente da reconstrução dos edifícios é misturado com cimento pigmentado de várias cores e polido de forma a revelar a densidade dos seus diferentes "ingredientes", formando um novo material - a denominada *Granby Rock.* .

O caráter assumidamente *amador* e *experimental* com que os Assemble encaram o processo de produção destes objetos permite que os diferentes procedimentos sejam facilmente interiorizados e reproduzidos por qualquer pessoa[28], sendo o momento de criação interpretado como um espaço laboratorial onde se procura, acima de tudo, incentivar a experimentação pessoal: cada um dos colaboradores é encorajado a adaptar e melhorar as diferentes técnicas propostas, não estando restringido a um sistema rígido, determinado aprioristicamente. Esta metodologia *open-ended* admite, portanto, a imprevisibilidade e a falta de controlo sobre um "resultado final" específico. "*The products themselves really try to celebrate the way they are made. They're evidently hand-made, using open-ended processes which invite chance and improvisation and on-going experimentation in their making. Every product is different and production itself becomes a playful, creative and fulfilling act. Formally, each object is very simple but the thought and the development goes into the process.* (...) *There's a sense of backyard science, of playing around, which is an important part of each of the products"*[29].

28_"*We wanted to do something that was quite experimental in its production, where the goal is not to make something that is perfect or consistent but to have this hand-made element, with no barriers to entry: you don't have to be particularly skilled. It's just a process. If you want to make the mantelpieces you just have to mix the concrete, throw it in and hopefully the process is going to make something that is kind of interesting.*"
(HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)
29_JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.

Esta *coleção eclética de objetos*[30] substitui alguns dos elementos que, ao longo do período de abandono do bairro, foram sendo sistematicamente saqueados e destruídos[31], repondo/reinterpretando o carácter e a atmosfera das casas originais. "*I guess it's that thing about bringing back the value into the homes, which the residents were already doing for the past 20 years or even more. That is what we wanted to do through very small budgets, not being able to do huge amounts of works to the houses. How can you focus that energy on small parts?*"[32].

Gradualmente, o processo de (re)construção do bairro toma conta do espaço público de Granby, tornando as ruas e passeios do bairro, juntamente com alguns dos edifícios abandonados, em *lugares de produção*. Este momento ganha particular destaque no interior e na envolvente próxima da *project house*: os Assemble, em conjunto com o artista plástico Will Shannon, montam no logradouro da casa uma pequena oficina onde testam, desenvolvem e produzem as lareiras feitas de *Granby Rock* - um dos elementos centrais das novas casas. Neste sentido, ao expor abertamente o processo de construção, os Assemble montam uma performance pública, a partir da qual demonstram que a renovação do bairro não acontece confinada ao interior das habitações a serem remodeladas, mas estende-se também ao seu espaço público e, principalmente, à realidade quotidiana dos seus moradores.

30_ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.
31_JONES, Lewis, *Collective Practice*, Op. Cit.
32_LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.



Fig. 41 Um dos membros dos Assemble Studio - Fran Edgerley -, num dos edifícios abandonados que serviu de "pedreira" para o armazenamento de com algumas peças de Granby Rock.



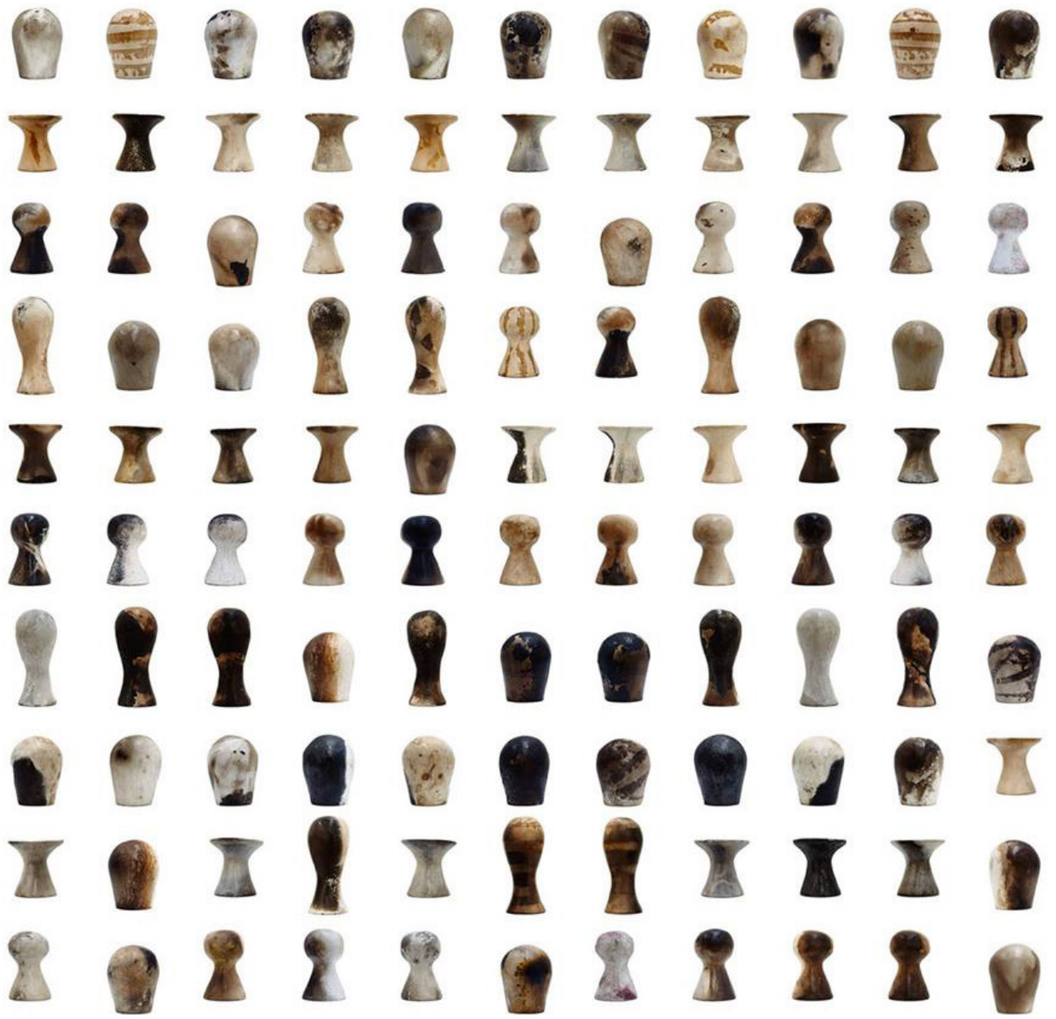


Fig. 42 e 43 Lareiras feitas a partir de *Granby Rock* (à esquerda) e puxadores de cerâmica (em cima)



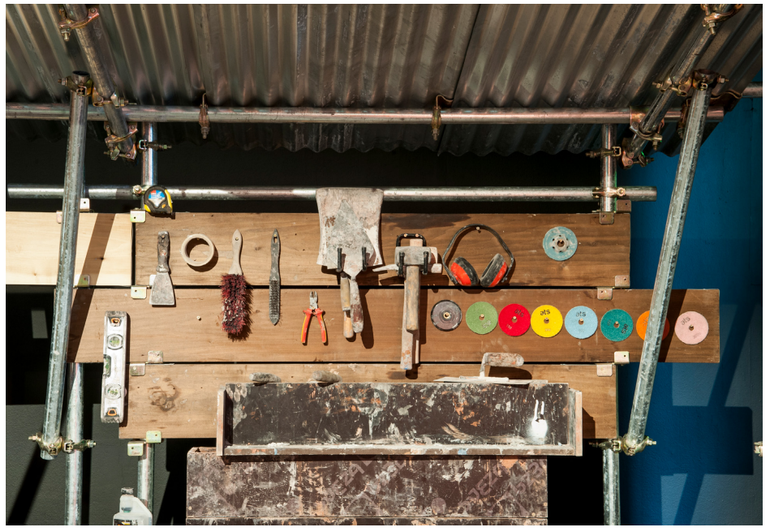


Fig. 44, 45 e 46 Oficina montada no logradouro da *project house* (na página anterior - fotografia dos Assemble Studio). Instalação *Homework*, realizada no âmbito da exposição *Build Your Own: tools for sharing*, Assemble e Will Shannon, 2015, FACT Liverpool (em cima)

É neste contexto que, que, pouco depois de terem sido iniciados os trabalhos de reconstrução das 10 habitações de Cairns Street, os Assemble são nomeados como finalistas do Prémio Turner, pelo trabalho realizado em Granby. Apesar de, inicialmente, ser recebida com alguma apreensão[33], a notícia da nomeação é entendida pelo Coletivo e pela comunidade de moradores como uma oportunidade de continuar a dinamizar o processo de regeneração do bairro, respondendo a um dos desafios latentes desde o início da intervenção: o de encontrar um *sistema*, a partir do qual a reconstrução física do bairro possa servir como um catalisador para abordar a regeneração dos tecidos sociais e económicos de Granby [34]. "*If the Turner Prize are going to use us – not in a vindictive way, but use us as a way of reinvigorating it* (Ver Nota VI) –, *we can also use it as way a of promoting our agenda"*[35]. Tirando partido desta enorme atenção mediática, os Assemble propõem a criação do Granby Workshop, um *negócio comunitário*/*empresa social,* gerido pela Community Land Trust, que produz os objetos originalmente concebidos para as 10 habitações de Cairns Street e os comercializa a um público generalizado,"exterior" ao bairro.

É ocupado o espaço de um antigo quiosque, num dos gavetos da Granby Street, e recrutada uma equipa de 12 residentes e ex-residentes locais, responsável não só por fabricar as peças "originais" como também por, em conjunto com os Assemble e uma série de artistas convidados, desenvolver técnicas de produção complementares, expandindo a variedade de artigos disponíveis. "*It is very much about the hand that makes the thing. It is all about the people that are working on the workshop. It sounds really idyllic and naïve, maybe a little bit sweet, but it is quite empowering the idea of making something beautiful and getting paid for it.*"[36] A iniciativa é lançada publicamente durante a exposição final do Prémio Turner: o espaço destinado à instalação dos Assemble é transformado num *showroom* que, de um ponto de vista formal, replica a estrutura-base das casas de Cairns Street. O interior é totalmente preenchido pela coleção de objetos produzidos pelo Workshop, sendo que cada uma das peças está disponível para venda[37], quer no próprio local, quer através do website do workshop. Assim, ao canalizar os lucros obtidos por esta iniciativa para o progresso do bairro, os Assemble estabelecem um modelo económico bastante semelhante a uma lógica de *crowdfunding*, a partir da qual dá a oportunidade a um leque bastante vasto de intervenientes de investir na estória de Granby, e no *espírito criativo* que a zona é, agora, capaz de oferecer. "*The intention with the workshop is to continue and to support that creative DIY spirit that brought the area out of dereliction and to pass on that knowledge and engage younger people in the area and their capacity to affect change in the neighbourhood"*[38].

VI - O Prémio Turner é, historicamente, concedido a artistas plásticos, em nome individual. Os Assemble foram não só a primeira entidade coletiva, mas também a primeira prática arquitetónica a receber esta distinção, o que poderá ser entendido como uma tentativa, por parte da entidade organizadora, em reavivar a discussão sobre quais poderão ser (ou não) os limites da prática artística.

33_Os Assemble Studio temem que, ao abrir as portas de Granby a uma enorme exposição mediática, o bairro, os seus moradores e o próprio Studio percam a inocência do conforto "doméstico" com que foram sendo capazes de atuar: "(...) *suddenly to be exposed to this huge amount of press and public interest in the project, in an area that was once forgotten and abandoned, to now having visitors coming from all over the world peering through letter boxes and stuff. It felt really uncomfortable for us.*"
(HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)

34_"*One of the challenges with Granby was about how we could use this process of rebuilding the houses and rebuilding the neighbourhood to also address the longer-term lack of social infrastructure and economic opportunity that had been eroded thought these years of managed decline. How we could use this process of dealing with house to start to provide jobs and training.*"
(JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.)

35_ENGI-MEACOCK, Anthony, *Rise of the Maker Architect*, Op. Cit.

36_LISOGORSKAYA, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit

37_*"It showed everything that had been made and everything was for sale, at prices which people can afford, so it's not the Art world. We're not in the Art world. We're selling tiles for 5 pounds"*
(HALLIGAN, Joe, *Here london,* Op. Cit.)

38_JONES, Lewis, *Open Jury*, Op. Cit.



Fig. 47 Espaço de trabalho do Granby Workshop



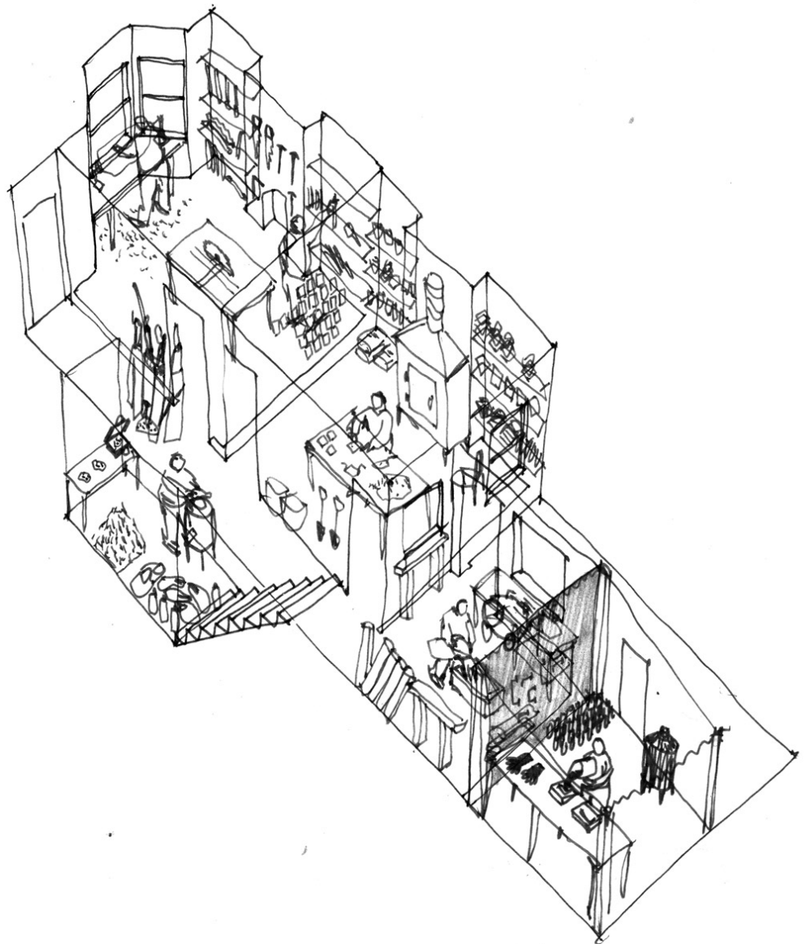


Fig. 48 e 49 Espaço de trabalho do Granby Workshop (em cima) e Ilustração do seu dia-a-dia (na página seguinte)





Fig. 50 e 51 Exposição final do Prémio Turner, Assemble Studio, Galeria Tramway, Glasgow, 2015





Fig. 52 e 53 Exposição final do Prémio Turner, Assemble Studio, Galeria Tramway, Glasgow, 2015

Apesar de o processo de regeneração de Granby estar, no momento de elaboração deste trabalho, ainda em desenvolvimento - e, como tal, as consequências da intervenção não podem ser, por enquanto, totalmente compreendidas -, o ponto de situação atual perspectiva um futuro bastante positivo para o bairro e a comunidade que o habita: por um lado, a procura pelas habitações excedeu, em larga escala, a capacidade de oferta por parte da CLT e as casas começam já a ser habitadas, devolvendo ao bairro um importante núcleo de moradores, também eles empenhados em continuar o processo de transformação da zona. Por outro lado, o Workshop vem conquistando uma autonomia financeira que lhe permite não só proporcionar oportunidades de formação e emprego a alguns dos moradores de Granby/Toxteth, mas também gerar uma estrutura de suporte que ajude a financiar as futuras ações de intervenção no bairro. Na verdade, o fator mais revelador do sucesso da intervenção será o facto de a estratégia inicialmente delineada pelos Assemble continuar a ser alimentada por diversas intervenções que estão, neste momento, a ser planeadas e desenvolvidas (Ver Nota VII).

VII - O caso mais evidente destas iniciativas é o projeto que propõe transformar as duas casas de Cairns Street em pior estado num Jardim de Inverno partilhado pela comunidade. Já foi garantido o financiamento total da obra e os Assemble estão, neste momento a desenvolver o projeto final, tendo em vista a sua construção num futuro próximo.

"*7) Existe uma Arquitectura que se impõe de imediato e a quase todos, agradando ou não.*

(...)

Existe outra Arquitectura que impressiona menos, e menos gente. Pode ser de grande ou de pequena dimensão. Relaciona-se com tudo que a envolve, ainda que tal não seja aparente, ou evidente, ou por razão da forma. Pode ter qualidade ou não;raramente é gratuita ou nunca. Pode ser modesta, se para outra presença não existe razão; ou difícil, mas não por imodéstia.

Essa Arquitectura habita o mundo da simplicidade e de magia a que pertence uma igreja românica, perdida entre o milho dos campos do Minho; ou as favelas nascidas da miséria; ou a casa de Luís Barragan; ou um monte alentejano que ninguém conhece; ou os arranha-céus de New York nunca estudados; ou a casa de Tzara de Loos; ou o pátio Vermelho de Fernando Távora. Obras por igual de autor."[39]

39_SIZA, Álvaro, *A propósito da Arquitectura de Fernando Távora*, 01 Textos, 2009, Porto, Civilização Editora, p.112 e 113

III

O compromisso comunitário

A Arquitectura dos Assemble Studio é o reflexo de uma metodologia de trabalho própria que, ao atuar a partir de uma posição limítrofe do campo "tradicional" da disciplina, se propõe, tendencialmente, a estabelecer um maior e mais ativo envolvimento das comunidades no processo de construção da(s) cidades(s).

Apesar da procura pela democratização do processo de pensar/fazer Arquitetura não ser, de um ponto de vista histórico/teórico, inédita, o contexto sociopolítico contemporâneo veio fornecer uma importante plataforma para que esta aproximação entre a disciplina e o seu *público*[1] pudesse florescer. Como expõe Giancarlo de Carlo, *"Em todas as épocas, qualquer que tenha sido a importância do seu papel, o arquitecto submeteu-se à visão do mundo dos que estavam no poder. Como precisava de dinheiro, materiais, terrenos e autoridade para trabalhar, e o poder reinante era a única força capaz de lhos fornecer, o arquitecto tinha, por definição, de se identificar com ele, chegando a tornar-se no seu acessório operacional.(...)"*[2] Se, num passado ainda recente, o poder e os recursos económicos estavam maioritariamente concentrados na figura "omnipresente" de um Estado-Providência, atualmente a dependência do poder central encontra-se dissipada pela maior capacidade de intervenção de um sistema económico crescentemente neoliberal. Este clima social (amplificado pelos anos crise e pela retórica de austeridade que lhes seguiu) tem repercussão direta na prática da Arquitetura bem como em quase todos os quadrantes da sociedade atual.

No caso dos Assemble, o escritório, encarado como um espaço assumidamente experimental, permite a cada um dos seus elementos

1_"*Mas precisamos de questionar a "credibilidade" da Arquitectura, isto é, a sua capacidade para ter um público. E por conseguinte temos de começar por abordar uma questão fundamental: qual é o público da arquitetura? Os próprios arquitectos? Os clientes que encomendam os edifícios? As pessoas – todas as pessoas que usam a arquitectura*?"
(DE CARLO, Giancarlo, *O público da Arquitectura*, 1970, em *O Processo SAAL, Arquitectura e participação 1974-1976*, Porto, Outubro de 2014, Fundação de Serralves, p.270
2_Ibid., p.269

desenvolver as suas capacidades e interesses individuais[3]. Cada um dos quatro casos de estudo abordados representa um momento-chave numa viagem de contínuo compromisso comunitário que define a evolução de uma metodologia de trabalho conjunta e de um léxico arquitetónico partilhado. Neste sentido, é possível identificar duas fases distintas – ainda que de limites difusos - no processo de amadurecimento da sua abordagem metodológica: um primeiro período que revela a procura por uma definição mais concreta e sistematizada de uma forma alternativa de trabalhar e um segundo momento onde essa metodologia aparece já sintetizada num processo de trabalho consolidado.

Se o Cineroleum (2010) se assume como uma procura descomprometida e experimental de fuga à rotina do início da vida profissional de cada um dos elementos do Coletivo, o salto significativo na escala com que os Assemble operam no projeto do Folly for a flyover (2011) (Ver Nota I) e, sobretudo, o facto de a intervenção fazer parte de um sistema de ações mais vasto – externas ao Coletivo - configurou um primeiro momento de consciencialização de que o trabalho que vinham a desenvolver encaixava numa resposta pertinente a um problema urbano/arquitetónico crescentemente recorrente na cidade contemporânea. *"(...) the beginning of Assemble wasn't theoretical, it was really selfish: we wanted to build. I wanted to learn how to use a drill! And that sheer joy of making, making with your friends and helping them solving things in a practical way. (...) At first it was like a hobby and we did it for fun, and then it seemed that what we're doing was really new in London and people were really inspired and talking about it. The more we've done, the more we realized we had a voice and what kind of opposition we do, what our agency is."*[4]. (Ver Nota II)

3_"*I always talk of Assemble as a platform, so the whole idea of the collective is that we support the others to enable each one to do what we as individuals want to do. I find a lot of misconception about collectives or about our one, as if we had a shared ethos. Assemble is more a supportive network of helping people with what they want to do, as opposed to having a vision or shared manifesto. Actually the whole project is to support each other and basically work out what we are interested in, because you don't get a lot of space in university to experiment freely with no pressure.*"
(HALL; Jane, entrevista ao website *entre-entre.com*, Op. Cit.)
4_Ibid

I - Este salto de escala não se prende exclusivamente com a dimensão do dispositivo arquitetónico em si, mas tem em conta o espectro de organizações/pessoas envolvidas, a complexidade das narrativas programáticas/espaciais a que os Assemble procuraram dar resposta, o orçamento que tinham disponível, as repercussões que a obra teve na realidade urbana onde foi intervir e, principalmente, as condicionantes com que, ao longo da obra, se foram deparando. "*Despite being temporary, whilst in the Cineroleum we were able to act with considerable freedom, in this instance, given the fact that we were next to the Olympics, under a major motorway managed by Transports of London, next to the canal managed by British Waterways and on land owned by Hackney parks, we had to jump through so many logistical hoops (…). We didn't have any of that freedom related to it being temporary*"
(JONES, Lewis, *UEL, Architecture Lecture series*, Op. Cit)

II - "*Could you define what do you mean by agency in architecture and in Assemble's practice?*
[Jane] Agency means the ability of the architect to direct and change a project according to their own ideas and constraints rather than those placed upon them."
(HALL, Jane, entrevista ao website *www.entre-entre.com*, Op. Cit.)

Esta dinâmica de expansão do trabalho do Coletivo é reforçada pela publicação da investigação *Make, Don't make do (2012-2013)*. O estudo sobre zona de Stratford foi a primeira vez que os Assemble, enquanto Coletivo coeso, tiveram a capacidade de desenvolver e aprofundar a análise de uma malha urbana, sem que a sua pertinência estivesse dependente de uma intervenção identificada anteriormente (Ver Nota III). Neste sentido, o espectro de problemas encontrados e, principalmente, o conjunto de soluções apresentadas revelam um reconhecimento mais sensível das particularidades específicas do tecido urbano/social/económico em análise. Para além disso, as propostas de intervenção que o Coletivo apresenta no momento final do documento – das quais fazem parte os projetos de ocupação dos Sugarhouse Studios e da construção da Yardhouse – têm como objetivo principal incentivar as comunidades locais a reclamarem um papel mais ativo na construção da circunstancia que os rodeia: " (…) *encouraging other people to be able to have that opportunity to engage with, transform and make things themselves in a way that we had so enjoyed, but also learned from in our first two projects"*[5]. Neste sentido, ao procurar alargar o seu espirito de iniciativa a uma série de agentes exteriores à sua prática, os Assemble introduzem, de uma forma mais coerente, uma interpretação da cidade enquanto um organismo maleável e em constante transformação, capaz de ser influenciada por qualquer pessoa:

Por outro lado, no caso da intervenção em New Addington (2012), a falta de interesse da comunidade local em reativar a Central Parade – e o consequente falhanço da intervenção – representou um momento de compreensão das limitações do papel que os Assemble procuram desempenhar. Apesar de o Coletivo se assumir como um dos elementos fundamentais neste movimento de transformação positiva de um tecido urbano, a presença do Studio acontece invariavelmente contextualizada num sistema mais vasto, que tem em conta um conjunto de implicações socioeconómicas e que, portanto, não depende exclusivamente da intervenção arquitetónica. Para que de facto haja um impacto significativo na forma como cada população se apropria do "seu" espaço público, o esforço do Coletivo tem necessariamente de ser acompanhado pela vontade real dos poderes e comunidades locais em transformarem a circunstância da sua realidade urbana. Sem que este desejo preceda a intervenção arquitetónica – ou que seja, pelo menos, suscitado durante as diversas ações levadas a cabo pelo Studio – não existe a legitimidade para, unilateralmente, travar uma batalha que assume contornos sociopolíticos, mais do que propriamente arquitetónicos ou urbanos. *"You can engage people through this set of events, you can put out things for them, but it is a very different thing to give them real empowerment and ownership over that space. Those are considerations that we try to deal with differently and do better in a number of projects going forward"*[6]

Em Granby (2012-em curso), o papel desempenhado pelos Assemble no processo de regeneração do bairro representa o culminar do processo de maturação da sua metodologia de trabalho. Neste caso, e ao contrário do que aconteceu em New Addington, o esforço do Studio não pode ser entendido como uma iniciativa isolada no tempo e é indissociável das décadas de sucessivas batalhas comandadas pelos moradores do bairro. Neste sentido, e como é admitido pelo próprio Coletivo, o sucesso da intervenção deve-se, sobretudo, à enorme disponibilidade e empenho demonstrados pela comunidade em transformar o seu espaço construído envolvente: "*We felt really uncomfortable with the idea that we were, somehow, saving this area and that's what we should be showing at the Turner Prize. That's not true: they* [the residents] *saved the area and we've provided a very important little push here and there, but 99% of it is not us*"[7]. É a partir desta sinergia de ações partilhadas que a intervenção transcende o plano arquitetónico e conquista a realidade quotidiana de um bairro, até então, recorrentemente esquecido e negligenciado. Uma conquista espelhada pelo impacto que a nomeação do Coletivo como finalista do Prémio Turner e, posteriormente, a criação do Granby Workshop tiveram na transformação da perceção social do bairro. "[Granby Workshop] I*s based on the belief that, by making things – whether that's at the scale of a door handle or building or having a part in the development of an entire neighbourhood - it can be an incredibly empowering process, giving you a complete new*

III - Apesar da aparente inexperiência dos Assemble, este tipo de análise urbana já tinha sido desenvolvido, individualmente, por alguns dos seus membros, nos escritórios onde estagiavam - Lewis Jones, por exemplo, participou no estudo sobre Hackney Wick e Fish Island, desenvolvido pelo atelier muf architecture/art e que esteve na origem do projeto para o Folly for a flyover. Neste sentido, o Make, Don't make do representou a oportunidade desses mesmos membros trazerem para a "mesa" da sua equipa a experiência e os conhecimentos que foram adquirindo individualmente, nas práticas exteriores ao grupo.

5_HALL, Jane, *Collective Practice*, Op. Cit.

6_BINNING, James, *Practice Making*, Op. Cit.
7_ENGI-MEACOCK, Anthony, *From Toxteth to the Turner Prize*, Op. Cit.

way of seeing and appreciating the world around you, something which can often seem very very fixed and static and permanent, but it can suddenly reveal itself as being incredibly malleable and full of possibility. Once you see something and how it is made, you understand how things can be unmade and remade and how important it is for all of us to have a real say and involvement in the way our cities develop"[8]

"*Cabe também recordar que a tentação de uma tradução directa nestas operações tem sido frequentemente a populista, isto é, a tentativa de construir uma linguagem directamente dedutiva dos desejos expressos, renunciando a equacionar o problema da responsabilidade de quem propõe uma forma arquitectónica e do seu uso, que é a tarefa de quem, como o arquitecto, tem a possibilidade cultural de tradução, na linguagem da cultura específica do presente, das tensões e dos desejos de quem se pronuncia como futuro utilizador*."[9]

Apesar de, no caso concreto do trabalho desenvolvido pelos Assemble, esta narrativa de compromisso para com a comunidade com a qual intervêm se assumir como um dos principais fios condutores de uma ética de trabalho – refletindo-se não apenas nas várias opções de projeto, como também na própria estratégia de comunicação do Studio -, a sua atitude em relação à prática da disciplina não se traduz numa demissão de realizar a sua visão de *Arquiteto* – num entendimento mais "convencional" do desígnio da profissão. "(…) *I worry that today, contemporary collectives, groups who are interested in different forms of how architecture can be made, are being celebrated because they are showing something that is different to the capitalist rhetoric. But maybe there is not much ambition to remake the world anew, there is a kind of acceptance. (...) I feel there is maybe a level of ambition is lost. I worry that* [today] *it is being lost by groups today who are just very apologetic: "We do new interesting things but we're not really designing it…". And maybe we should be like 'This is the process: we've listened to you but this is what we're doing'"*[10]

A noção de uma identidade autoral está, deste modo, patente,

8_ JONES, Lewis, Open Jury, Op. Cit
9_GREGOTTI, Vittorio, *Um testemunho*, em BANDERINHA, José António, *Op. Cit.*, p.
10_HALL, Jane, entrevista ao site *entre-entre.com*, Op. Cit

mesmo que inconscientemente, quer no interesse demonstrado pelo Studio num processo de produção/criação artesanal quer na evocação sensível dos temas de desenho particulares de cada uma das suas intervenções: a forma como, no folly for a flyover, a composição volumétrica e a materialidade da ruína inventada vêm rematar a paisagem preexistente; a forma como a simetria da composição interior da Yardhouse privilegia a utilização da zona central como um espaço de reunião, enquanto a elegância da sua fachada principal vem dignificar o espaço de pátio dos Sugarhouse Studios; a forma como, na Centra Parade, o cenário do palco de madeira é completado pelas árvores preexistentes; a forma como a espacialidade das novas habitações de Liverpool vem reinterpretar a ruína dos edifícios abandonados.

É no delicado equilíbrio entre estas duas forças aparentemente contrastantes - o diálogo pragmático com a circunstância específica de um Lugar e a conceção da Arquitetura enquanto uma disciplina baseada numa ideia de identidade autoral – que reside a essência do conjunto de obra dos Assemble. Um equilíbrio que tem a sua génese no vocabulário da cultura arquitetónica do pós-guerra[11] e que, no contexto português, apenas se manifestou, de uma forma verdadeiramente paradigmática e abrangente, no caso do processo SAAL: "*Quanto a nós, para quem o SAAL/Norte constitui um dos pilares que sustenta a memória de um tempo em que a cidade foi protagonista de um pensamento colectivo de esperança, a questão que mais importa lembrar é metodológica, confiando na nossa capacidade para continuar a interpretar o real e sobre ele construir (com mais ou menos actores) um discurso transformador, uma espécie de desígnio que dê densidade, visibilidade e oportunidade a um projecto em que o arquitecto possa contribuir, com o seu desenho, para o equilíbrio da vida urbana, dinâmico, riquíssimo de memória e de memórias, interclassista*"[12].

11_"(…) *modernist architects of that period had these illusions that they would make architecture a democratic process. So Bo Bardi is working with people in the site, she gives a lot of autonomy to the students working in her studio, but yet everything is definitely very Lina Bo Bardi, there is definitely an aesthetic, there is definitely a way you can see she was very controlling as an architect.* (…) *I think we should look into the postwar period modernists who were really aware about the everyday life and how people were living, but were kind of utopian and visionary, and still very decisive about the production and the design process.*"
(HALL, Jane, entrevista ao site *entre-entre.com,* Op. Cit.)
12_ALVES COSTA, Alexandre, *anotações sobre 7 imagens*, em BANDERINHA, José Op. Cit, p.85

*

"(...) *Rodaram os anos. Vi edifícios e conheci arquitectos. Percebi que um edifício não se contém numa bela planta nem numa bela fotografia tirada em dia de sol e sob o seu melhor ângulo; verifiquei que afinal todos os arquitectos eram homens, com as suas qualidades, maiores ou menores, e com os seus defeitos, maiores ou menores. Acreditei então que a Arquitectura era sobretudo um acontecimento como tantos outros que preenchem a vida dos homens e, como todos eles, sujeita às contingências que a mesma vida implica. E a intocável virgem branca tornou-se para mim numa manifestação de vida. Perdido o seu sentido abstracto, encontrei então a Arquitectura como qualquer coisa que eu ou qualquer outro homem podemos realizar - melhor ou pior -, terrivelmente contingente, tão presa à circunstância como uma árvore pelas suas raízes se prende à terra.*

E o mito desfez-se. E entre a pequena choupana e a obra-prima vi que existiam relações como sei existirem entre o pedreiro (ou qualquer outro homem) e o arquitecto de génio.

Vista sob este ângulo, a Arquitectura aparece-me agora como uma grande força, força nascida da Terra e do homem, presa por mil fios aos cambiantes da realidade, força capaz de contribuir poderosamente para a felicidade do meio que a vê nascer. Efeito e causa, ela é deste modo uma das armas de que o homem dispõe para a criação da sua própria felicidade"[1]

1_TÁVORA, Fernando, Memória descritiva do projeto da Escola do Cedro, em TRIGUEIROS, Luiz, Fernando Távora, Lisboa, Ed. Blau, 1993, p.

Referências Bibliográficas

Conferências e Entrevistas

BINNING, James, **ENGI MEACOCK**, Anthony, **HALL**, Jane, **KHELIL**, Karim, **MOHAMMED**, Bushra, **SCHULTZ**, Louis, **SMITH**, Giles, **WILLIS**, Adam, *Assemble: Some of its parts*, The Architecture Foundation, Londres, 2 Fevereiro 2016 (disponíveis no canal oficial da The Architecture Foundation)

BINNING, James, **LEUNG**, Mathew, *Practice Making*, *MaD Forum 2016 – Village reinvented*, organizado pelo Instituto Make a Difference, Hong Kong 22, de Janeiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ltan89AYsWs)

EDGERLEY, Alice, *Architecture's Social Force*, Entrevista à Four by three magazine, (disponível em: http://www.fourbythreemagazine.com/issue/world/assemble-interview)

EDGERLEY, Fran , **JONES**; Lewis, *UEL Architecture Lecture Series,* University of East London, Londres, 2013 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gK7OVjEa2Tk)

EDGERLEY, Fran, **STRELITZ**, Paloma, *Assemble*, Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation, Nova Iorque, 25 de Março de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6VaED-ACeZU)

ENGI MEACOCK, Anthony, **LISOGORSKAYA**, Maria, *From Toxteth to the Turner Prize*, AA School of Architecture, Londres, 15 de Fevereiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TJ-43IGVRSQ)

ENGI-MEACOCK, Anthony, **LISOGORSKAYA**, Maria, *Talking Heads*, Geneva School of Art and Design (HEAD – Genève), Genebra, Suiça, 30 de Novembro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gTVNAOk7ISI)

ENGI-MEACOCK, Anthony, *Novas Domesticidades*, Fórum do Futuro, Porto, 4 de Novembro de 2016

ENGI-MEACOCK, Anthony, *Rise of the Maker Architect: From Hot-rodding to Resilience,* Royal College of Arts, Londres, 24 de Fevereiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FHZfqI2tv-I)

HALL, Jane, Entrevista ao website *www.entre-entre.com*, Rio de Janeiro, 25 de Junho de 2016. (disponível em: http://www.entre-entre.com/Content/entrevistas/pdf/entre-JaneHallAssemble-20160719180022. pdf)

HALL, Jane, **JONES**, Lewis, *Assemble: Collective Practice*, parte integrante da exposição *The other architect*, organizada pelo Canadian Center of Architecture, Montreal, Janeiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=QWp4ScWXoXA)

HALL, Jane, **JONES**, Lewis, entrevista ao *Canadian Center of Architecture*, parte integrante da exposição *The other architect*, Montreal, Janeiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ef4uvR0u-WA)

HALLIGAN, Joe, *Here London 2016*, It's Nice That, Royal Geographical Society, Londres, 10 de Junho de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY)

JONES, Lewis, **WILLIS**, Adam, Conferência dada no âmbito do evento *Open Jury* '16, University of East London, Londres, 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_yyAys58AY)

LISOGORSKAYA, Maria, *5x15*, The Tabernacle, Londres, 18 de Janeiro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=aAneiuq118E)

LISOGORSKAYA, Maria, *Learning from making*, Escola da cidade, Arquitetura Educação e Sociedade, São Paulo, 26 de Novembro de 2016 (disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uxwUc_nfq30)

Bibliografia

Assemble Studio, *Information pack*, Arquivo privado dos Assemble Studio, Londres, 2016

Assemble Studio, *Make, Don't make do*, Arquivo público dos Assemble Studio, 2013 (disponível em: https://issuu.com/_assemble/docs/make__don_t_make_do_issuu)

Assemble Studio, *Yardhouse report*, Arquivo privado dos Assemble Studio

ALEXANDER, Christopher, **ISHIKAWA**, Sara, **SILVERSTEIN**, Murray, *A Pattern Language*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980

BANDERINHA, José António, *O Processo SAAL, Arquitectura e participação 1974-1976*, Porto, Fundação Serralves, 2014

BLUNDELL JONES, Peter, **PETRESCU**, Doina, **TILL**, Jeremy, *Architecture and Participation,* Londres, Spon Press, 2005

CARLOS, Isabel, **GADANHO**, Pedro, **VAZ PINHEIRO**, Gabriela, *Performance Architecture*, Guimarães, Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura, 2013

DEAMER, Peggy, **PLATTUS**, Alan, **STERN**, Robert, *Re reading perspecta: the first fifty years of the Yale Architectural Journal,* Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 2004

ECO, Umberto, *The open work*, Lisboa, Difel, 1989

GEHL, Jan*, Cities for people*, Washington, Island Press, 2010

GEHL, Jan*, Life between buildings: using public space*, Copenhaga, The Danish Architectural Press, 2010

JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Harmondsworth, Penguin books, 1984

JUDD, Donald, *Art and Architecture*, em NOEVER, Peter*, Donald Judd Architecture Architektur*, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2003

LEFEBVRE, Henri, *Le droit à la ville suivi de espace et politique,* Paris, Anthropos, 1974

MÉNDEZ de ANDÉS, Ana (ed.), *Urbanaccion 07/09,* Madrid, La Casa Encendida, 2010

Muf architecture/art, *Hackney Wick and Fish Island, design and planning guidance*, Londres, London Legacy Development Corporation, 2013 (disponível em: https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/hwfiguidance)

Muf architecture/art, Exception is the norm: Hackney Wick and Fish Island design guidance, Londres, Setembro de 2010 (disponível em: https://issuu.com/mufarchitectureartllp/docs/designguidance-final_octob

OCKMAN, Joan, *Architecture Culture 1943-1968*, Nova Iorque, Columbia Books of Architecture, 2000

RUDOFSKY, Bernard, *Architecture without architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*, Albuquerque, University of New Mexico, 1995

SMITHSON, Alison, **SMITHSON**, Peter, *The "as found" and the "found"*, em ROBBINS, David, T*he Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1990

TRIGUEIROS, Luiz, *Fernando Távora*, Lisboa, Ed. Blau, 1993

VAN EYCK, Aldo, *There is a garden in her face*, publicado em Revista *Forum* nº3, de Agosto de 1960

VASCONCELOS, Vitório, *Arquitectura da participação: o debate sobre o habitat participado entre o primeiro e o terceiro mundo, 1960-2010*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010

Artigos e Publicações periódicas

BECKET, Andy, *Toxteth, 1981: the summer Liverpool burned – by the rioter and economist on opposite sides*, publicado no The Guardian, 14 de Setembro de 2015 (disponível em: https://www.theguardian.com/cities/2015/sep/14/toxteth-riots-1981-summer-liverpool-burned-patrick-minford-jimi-jagne)

GALILEE, Beatrice*, Young architects in action #3: Assemble,* publicado em *Domus* 960, Julho/Agosto de 2012

MOORE, Rowan, *Silence; Folly for a Flyover; 2004 Indian Ocean Tsunami Memorial*, publicado em The Guardian, 10 de Julho de 2011 (disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/10/folly-for-flyover-assemble-silence)

NEATE, Rupert, *Scandal of Europe's 11m empty homes,* publicado em *The Guardian*, 23 de Fevereiro de 2014 (disponível em: https://www.theguardian.com/society/2014/feb/23/europe-11m-empty-properties-enough-house-homeless-continent-twice)

O'LEARY, Naomi, *Folly for a Flyover: Pop-up architecture*, artigo/entrevista para o site IdeasTap, 06 de Julho de 2011. (disponível em: http://www.ideastap.com/IdeasMag/all-articles/folly-for-a-flyover-piece)

SAVAL, Nikil, *Assemble: Making Things Happen*, publicado em T Magazine, suplemento do New York Times, 19 de Agosto de 2015 (https://www.nytimes.com/2015/08/19/t-magazine/assemble-architecture-collective.html?_r=0)

SEARLE, Adrian, *Power to the people! Assemble win the Turner prize by ignoring the art market*, publicado no The Guardian, 7 de Dezembro de 2015 (disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/07/turner-prize-2015-assemble-win-by-ignoring-art-market)

TAYLOR, Piers, *Built to last*, publicado em *RIBA Journal*, Setembro 2014 (disponível em: https://www.ribaj.com/culture/assemble-built-to-last)

TRENCH, Anna, *Cineroleum: cinema in a petrol station*, publicado em *The Telegraph*, 30 de Agosto de 2010 (disponível em: http://www.telegraph.co.uk/culture/film/film-blog/7971777/Cineroleum-cinema-in-a-petrol-station.html)

WAINWRIGHT, Oliver, *The street that might win the Turner prize: how Assemble are transforming Toxteth*, publicado em The Guardian, 15 de Maio de 2015 (disponível em: https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2015/may/12/assemble-turner-prize-2015-wildcard-how-the-young-architecture-crew-assemble-rocked-the-art-world)

WEBB, Tim, *Farewell to forecourts*, publicado em *The Independent*, Fevereiro de 2006 (disponível em: http://www.independent.co.uk/news/business/news/farewell-to-forecourts-fewer-than-10000-british-petrol-stations-are-left-6109270.html)

WOODMAN, Ellis, *Assemble's team building is a glimpse of the future*, publicado em *bdonline.co.uk*, 7 de Novembro de 2012 (disponível em: http://www.bdonline.co.uk/assembles-team-building-is-a-glimpse-of-the-future/5045512.article)

Revista l'Architecture d'Aujourd'hui, *Profession Architectes*, nº414, Setembro de 2016

Revista l'Architecture d'Aujourd'hui, *La ville temporaire*, nº413, Julho de 2016

Revista Arq|a, *Vazios Urbanos*, nº47-48, Jul-Ago 2007

Revista Arq|a, *Intervenções informais,* nº61, Set 2008; nº62, Out 2008

Revista Arq|a, *Produções Efémeras*, nº77, Jan-Fev 2010

Revista Arq|a, *Experiências Participativas,* nº91, Mar-Abr 2011

Revista Dédalo:*Displace*, Porto, AEFAUP, 2011

Websites

Assemble Studio (http://www.assemblestudio.co.uk)

GEHL – Making cities for people (http://www.gehlpeople.com)

Granby Four Streets Community Land Trust (http://www.granby4streetsclt.co.uk/)

Apresentação do projeto *Granby Four streets*, website do EUmiesaward'17, Fundació Mies van der Rohe. 2016 (http://www.miesarch.com/work/3583)

Granby Workshop (https://www.granbyworkshop.co.uk/)

A Sense of place (https://www.asenseofplace.com) - Blog de Ronnie Hughes, morador de Granby e um dos membros da *Granby Four Streets Community Land Trust*

Indíce de Imagens

Introdução

Todos os ícones apresentados foram descarregados a partir do website www.TheNounProject.com e utilizados ao abrigo de uma licença Creative Commons. A autoria de cada um fica creditada na lista que se segue:

"Raised hand" de Marco Fleseri
"Suitcase" de James Keuning
"Balloon" de Sergey Demushkin
"Hospital Bed" de Ralf Schmitzer (Modificado pelo autor desta prova)
"Excavator" de Peter van Driel
"Glove" de David García
"Home" de Three Six Five (Modificado pelo autor desta prova)
"Grid" de ProSymbols
"Grid" de Lloyd Humphreys (Modificado pelo autor desta prova)
"People Shaking Hand" de Gan Khoon Lay
"Euro" de Tomáš Otrubčák
"Timer" de 8ties®
"Park" de Andrew Nolte

1_Assemble Studio

A cidade como oportunidade

Fig. 0 (Capa) Torre de David, Caravas Venezuela. Fotografia de Iwan Baan
(Fonte: http://www.arch2o.com/wp-content/uploads/2016/04/Arch2O-Torre-David-window-Iwan-Baan-1.jpg)

Fig. 1 O artista Britânico Simon Terrill, durante a construção do Brutalist Playground
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2015/06/IMG_4352.jpg)

Fig. 2 Festa organizada pelos Assemble Studio no pátio da sua sede
(Fonte: https://static1.squarespace.com/static/549ab220e4b0fd180a64f37d/t/5509bf1fe4b0f8ed2940b120/14267021 2552 8/IMG_5843.jpg)

Fig. 3 e 4 Baltic Street Playground Adventure, Assemble Studio, Dalmarnock, Glasgow, Escócia
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/?page_id=776)

Fig. 5 Alguns dos membros dos Assemble Studio, no pátio dos Sugarhouse Studios, a sua sede. (Fotografia de Gareth Gardener)
(Fonte: http://www.metropolismag.com/wp-content/uploads/data-import/e5/e54e6cb4f09130731e84eef82d5dea1b-1M8E2468.jpg)

Cineroleum, o início de uma viagem

Fig. 1 Perspectiva geral da intervenção (fotografia da autoria de Zander Olsen)
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5646/32ee/e58e/cee8/fb00/033d/large_jpg/Cineroleum_Zander_Olsen.jpg?1447441120)

Fig. 2 Perspectiva geral da intervenção (fotografia da autoria de Morley von Sternberg)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/VON6039.jpg)

Fig. 3 Cartaz de anúncio do evento
(Fonte: https://farm5.staticflickr.com/4083/5004904947_cfbebdaa59_b.jpg)

Fig. 4 e 5 Planta da intervenção e esquema conceptual
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/?page_id=2)

Fig. 6 e 7 Sala de projeção(fotografia da autoria de Morley von Sternberg)
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5646/32bb/e58e/cee8/fb00/033b/large_jpg/Cineroleum_Morley_Von_Sternberg_2.jpg?1447441073 e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/_VON5900S-20160720203801.jpg)

Fig. 8 Lobby de receção de público e zona de bar (fotografia da autoria de Morley von Sternberg)
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5646/32cf/e58e/cee8/fb00/033c/large_jpg/Cineroleum_Morley_Von_Sternberg_3.jpg?1447441091)
Fig. 9 Momento em que a cortina exterior é levantada e o interior do auditório é exposto para a Clerkenwell Road
(Fonte: http://www.studiodekka.com/archives/portfolio/the-cineroleum)

Fig. 10 e 11 A intervenção na relação com o edificado preexistente (fotografia da autoria de Morley von Sternberg)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/?page_id=2)

Fig. 12 e 13 "Pavilhão" feito a partir de placas de cartão dobrado
(Fonte: Lisogorskaya, Maria, *Learning from making,* Op. Cit)

Fig. 14 Southwark Lido, Coletivo Exyzt, Londres, 2008
(Fonte: http://solidspace.co.uk/wp-content/uploads/2016/01/Lido-7-1360x900.jpg)

Fig. 15 Uma das primeiras sessões de trabalho do coletivo
(Fonte: Lisogorskaya, Maria, *5x15,* Op. Cit)

Fig. 16 Logótipo da intervenção
(Fonte: Halligan, Joe, *Here London,* Op. Cit)

Fig. 17 O posto de abastecimento escolhido pelos Assemble, em estado de abandono (fotografia da autoria de David Grandorge)
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5646/3292/e58e/cee8/fb00/033a/large_jpg/Cineroleum_David_Grandorge.jpg?1447441027)

Fig. 18 Interior do lobby de receção e o uniforme concebido pelo coletivo
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/cineroleum-holly.jpg)

Fig. 19 e 20 Cinema Hawaii, Honolulu, Havaí. Fachada principal e sala de espetáculos
(Fontes: http://ilovetheorpheum.com/wp-content/uploads/2015/05/HawaiiTheaterExterior.jpg
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Hawaii-Theatre-interior-ocean-side.jpg)

Fig. 19 e 20 The Third Man, de Carol Reed (1949) e Rebel without a cause de Nicholas Ray (1955)
(Fontes: http://dramatica.com/resources/onesheets/rebel-without-a-cause-one-sheet.jpg
http://learningandcreativity.com/silhouette/wp-content/uploads/sites/3/2008/11/11-4.jpg)

Fig. 23 Planta da intervenção
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/plan.jpg)

Fig. 24 Primeiros testes de levantar a cortina (fotografia da autoria de Morley Van Sternberg9
(Fonte: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/_VON5695-20160720204014.jpg)

Fig. 25 e 26 Cineroleum na relação com a Clerkenwell Road
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5646/327f/e58e/ce94/e500/0341/large_jpg/Cineroleum_Assemble_6.jpg?1447441012,
http://images.adsttc.com/media/images/5646/323a/e58e/ce94/e500/033f/large_jpg/Cineroleum_Assemble_1.jpg?1447440944)

Fig. 27 e 28 Produção de alguns elementos artesanais e primeiros testes com a cortina de *Tyvek*
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/DSC_0263.jpg,
http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/Cineroleum_4-20160720204038.jpg)

Fig. 29 Interior do auditório, durante uma das projeções de filmes.
(Fonte: http://www.studiodekka.com/archives/portfolio/the-cineroleum)

Fig. 30, 31 e 32 A cortina de Tyvek a ser cosida, esquema de montagem das cadeiras e processo de construção das cadeiras
(Fonte: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/Alexmclean-curtain-20160720204038.jpg,
EDGERLEY, Fran, STRELITZ, Paloma, *Assemble*, Op. Cit.,
http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/DSC_0068-20160720204101.jpg)

2_(Quatro formas de ...) Repensar a intervenção urbana

Folly for a flyover, Hackney Wick

Fig. 1 e 2 Vista geral da intervenção (fotografias da autoria de David Vintiner)
(Fonte: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/D.Vintiner__mg_8155a(2)-20160720204245.jpg e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/David.Vintiner__mg_8107-20160720204245.jpg)

Fig. 3 Programa exposto junto à zona de auditório
(Fonte: https://www.flickr.com/photos/bonez007/6023398142/)

Fig. 4 Esquema conceptual da intervenção (da autoria dos Assemble Studio)
(Fonte: http://assets.itsnicethat.com/system/files/062011/4e00d9de07313914e700000a/images_slice_large/Extended-post2.jpg?1438290092

Fig. 5 Vista geral da intervenção (Fotografia dos Assemble Studio)
(Fonte: https://images.divisare.com/images/dpr_1.0,f_auto,q_auto,w_800/v1/project_images/5259434/FOLLY_Assemble-2/assemble-folly-for-a-flyover.jpg)

Fig. 6 Zona de auditório
(Fonte: http://www.frontrowreviews.co.uk/wordpress/wp-content/uploads/2011/07/folly-for-a-flyover-tron2.jpg)

Fig. 7 e 8 Pormenor do interior do volume vertical (fotografias de Sam Pilling)
(Fontes: http://payload.cargocollective.com/1/0/3655/1801411/CNV00028_WEB_o.jpeg e http://payload.cargocollective.com/1/0/3655/1801411/CNV00015_WEB_o.jpeg)

Fig. 9 e 10 Exterior do *Folly*, na sua relação com a envolvente preexistente e interior do volume vertical (Fotografia dos Assemble Studio)
(Fontes: https://assets.londonist.com/uploads/2011/06/i875/folly_door.jpg e https://images.divisare.com/images/dpr_1.0,f_auto,q_auto,w_800/v1/project_images/5259444/FOLLY_Assemble-4/assemble-folly-for-a-flyover.jpg

Fig. 11 e 12 Estádio Olímpico de Londres e escultura *Orbit* e mural de celebração dos Jogos Olímpicos, na zona de Hackney Wick (Fotografia de Ole Morten Eyra)
(Fontes: http://hidden-london.com/wp-content/uploads/2011/09/Olympic-view-form-Hackney-Wick-station.png e http://4.bp.blogspot.com/-runBtE6SS34/U1zgXe6P2rI/AAAAAAAAFvw/yy5fdyK4j4M/s1600/_SAM3828+-+versjon+2.jpg)

Fig. 13 *The transit cinema*, 2011, da autoria de Verity-Jane Keefe
(Fonte: http://www.muf.co.uk/wp-content/uploads/2011/11/6The-Transit-Cinema_wendon-street-1.jpg)

Fig. 14 Open Air Art School
(Fonte: http://www.muf.co.uk/wp-content/uploads/2011/09/Screen-Shot-2013-06-19-at-12.59.40.png)

Fig. 15 e 16 Terreno atríbuido à intervenção dos Assemble
(Fontes: https://simonleerobinson.files.wordpress.com/2014/08/img_9923.jpg e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_2342-20160720204210.jpg)

Fig. 17 Logótipo da intervenção
(Fonte: http://www.frontrowreviews.co.uk/wordpress/wp-content/uploads/2011/07/folly-for-a-flyover.jpg)

Fig. 18 Pormenor do remate do volume, entre as duas lajes da autoestrada (fotografia de Sam Pilling)
(Fonte: http://payload.cargocollective.com/1/0/3655/1801411/CNV00032_WEB_o.jpeg)

Fig. 19 Zona de entrada no "recinto" do evento.
(Fonte: https://assets.londonist.com/uploads/2011/06/i875/folly_front.jpg)

Fig. 20 e 21 Zona de esplanada interior e exterior (Fotografias do Barbican Center)
(Fontes: https://farm6.static.flickr.com/5314/5884309876_06c3e05802_b.jpg e https://farm6.static.flickr.com/5076/5884307230_fa696aeb0c_b.jpg)

Fig. 22 Zona de esplanada, no *interior do volume vertical* (Fotografia do Barbican Center)
(Fonte: https://farm6.static.flickr.com/5035/5883743593_5507642691_b.jpg)

Fig. 23 e 24 Um dos concertos da East London Brass band e um visitante a navegar pelo *Lee Navigation Canal*
(Fontes: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_1149-20160720204409.jpg e https://assets.londonist.com/uploads/2011/06/i875/folly_canal.jpg)

Fig. 25 e 26 The Pantheon, Stourhead, Wiltshire, Henry Filtcroft e Eye-catcher, Rousham, William Kent (Fotografia de Damian Ward)
(Fontes: http://4.bp.blogspot.com/-Va_M3vDo53U/UTtQQ1kGarI/AAAAAAAAAFk/-GVbL84eLaE/s1600/2.JPG e https://www.flickr.com/photos/damianward/8340437439)

Fig. 27 e 28 Ilustração Folly for a flyover, Assemble Studio, 2011 e *Arco con ornamenti,* Giovanni Battista Piranesi, 1745-50
(Fontes: http://assets.itsnicethat.com/system/files/062011/4e00a5cc07313968f9000050/images_slice_large/post-3.jpg?1438290092 e http://www.italianways.com/wp-content/uploads/2013/12/IW_Piranesi_Tav-XI_ArcoConchiglia.jpg)

Fig. 29 Um dos follies projetados por Bernard Tschumi para o Parc de la Villette, Paris. (Fotografia de Cyrus Penarroyo)
(Fonte: http://images.adsttc.com/media/images/5037/f563/28ba/0d59/9b00/0689/slideshow/stringio.jpg?1414206284)

Fig. 30 Pormenor da estereotomia da fachada do *Folly for a flyover*.
(Fonte: http://cdn.ltstatic.com/2011/June/MU547822_942long.jpg)

Figs. 31 a 37 Processo construtivo do *Folly for a flyover*
(Fontes: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/img_4086-20160720204339.jpg, http://cdn.ltstatic.com/2011/June/ES391556_942long.jpg, http://assets.itsnicethat.com/system/files/062011/4e00a7090731394f2300020e/images_slice_large/folly-3.jpg?1438290093, http://assets.itsnicethat.com/system/files/062011/4e00a6840731394f230001ec/images_slice_large/folly-2.jpg?1438290092, http://cdn.ltstatic.com/2011/June/CA378261_942long.jpg, http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_5753-20160720204339.JPG e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_0530-20160720204409.jpg)

Figs. 38 a 45 Processo construtivo do *Folly for a flyover* (fotografias de Sam Pilling)
(Fontes: http://www.sampilling.com/Folly-for-a-Flyover)

Stratford, Make, Dont make do

Fig. 1 Ilustração geral das propostas de projeto apresentadas pelos Assemble Studio
(Fonte: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 72)

Fig. 2 Zona de entrada dos Sugarhouse Studios (Fotografia dos Assemble Studio)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2013/04/IMG_9185-797x1024.jpg)

Fig. 3 Zona do pátio, Yardhouse e Sugarhouse Studio
(Fonte: https://c2.staticflickr.com/4/3943/15390896690_569ccfd18b_b.jpg)

Fig. 4 Sugarhouse Studios, espaço de oficina
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_5775.jpg)

Fig. 5 Sugarhouse Studios, componente social.
(Fonte: http://londonliving.at/wp-content/uploads/2012/06/IMG_007.)

Fig. 6 e 7 Yardhouse na relação com a envolvente próxima (Fotografias de David Grandorge)
(Fontes: http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c3265dc07a80eb1a000085-yardhouse-assemble-photo e http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c32654c07a8099e1000086-yardhouse-assemble-photo

Fig. 8 e 9 Espaço interior da Yardhouse (Fotografias dos Assemble Studio)
(Fontes: http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c3271ac07a80aa8900008f-yardhouse-assemble-image e http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c3277dc07a80eb1a000086-yardhouse-assemble-image)

Fig. 10 Zona de análise em relação com a estrutura urbana do Parque Olímpico
(Fonte: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 35)

Fig. 11 e 12 Reconstrução da Stratford High Street, 1933 e Panorama geral da High Street, 1930
(Fontes: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 8 e 15)

Fig. 13 Exemplo de um dos novos edifícios a serem construídos em Stratford
(Fonte: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 40)

Fig. 14 e 15 Exemplos dos pátios e edifícios abandonados que vão pontuando a situação atual de Stratford
(Fontes: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 38 e 67)

Fig. 16 e 17 Principios de intervenção das propostas de projeto dos Assemble para Stratford
(Fontes: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 76 e 77)

Fig. 18 e 19 Duas propostas de projeto dos Assemble para Stratford
(Fontes: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 84 e 85, 106 e 107)

Fig. 20, 21 e 22 Edifício industrial ocupado pelos Assemble para instalar os Sugarhouse Studios
(Fontes: http://www.interimeast.org/wp-content/gallery/015-sugarhouse_studios/c_18_0.jpg, www.bdonline.co.uk/Pictures/web/j/o/q/Rahil-Ahmed-1_585.jpg e http://assets.inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2012/05/Sugarhouse-Studios-Assemble-14.png)

Fig. 23 Esquema conceptual da primeira configuração interior dos Sugarhouse Studios
(Fonte: Assemble Studio, *Make, Don't made do,* p. 81)

Fig. 24 Espaço de escritório dos Assemble Studio
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/P7232833.jpg)

Fig. 25 e 26 Espaço de oficina dos Assemble Studio
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_57571.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_5781.jpg)

Fig. 27 e 28 Componente social dos Sugarhouse Studios
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/img_2950-12.jpeg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/P7232833.jpg)

Fig. 29 Esquema conceptual da Yardhouse
(Fonte: Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.9)

Fig. 30 Esquema conceptual da segunda configuração dos Sugarhouse Studios e construção da Yardhouse
(Fonte: Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.5)

Fig. 31 Jantar de inauguração da Yardhouse
(Fonte: http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c327b0c07a80aa89000091-yardhouse-assemble-image)

Fig. 32 e 33 Espaço interior da Yardhouse (fotografia dos Assemble Studio)
(Fonte: http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c3277bc07a8099e100008a-yardhouse-assemble-image e http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c327b3c07a80eb1a000087-yardhouse-assemble-image)

Fig. 34 a 37 Cortes transversal e longitudinal e plantas de rés-do-chão e primeiro piso
(Fontes: http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c3289dc07a8099e100008d-yardhouse-assemble-first-floor-plan, http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c328a9c07a80aa89000094-yardhouse-assemble-second-floor-plan, http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c328b1c07a8099e100008e-yardhouse-assemble-section-1 e http://www.archdaily.com.br/br/784413/yardhouse-assemble/53c328c2c07a80aa89000095-yardhouse-assemble-section-2)

Fig. 38 e 39 Esquemas conceptuais da estrutura da Yardhouse
(Fonte: Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.9)

Fig. 40 James Binning a construir a guarda das escadas da Yardhouse
(Fonte: Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.35)

Fig. 41 a 48 Processo de construção da Yardhouse
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/?page_id=204)

Fig. 46, 47 e 48 Construção de um celeiro Amish, Construção da Case Study House, Charles e Ray Eames e Construção da Yardhouse
(Fontes: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ab/Barn_raising_in_Lansing.jpg, http://constructionlitmag.com/wp-content/uploads/2016/02/11construction_eameshouse3.jpg e Arquivo Assemble Studio)

Fig. 49 e 50 Um dos espaços de trabalho individuais da Yardhouse
(Fonte: http://www.archdaily.com/527175/yardhouse-assemble/53c327e8c07a8099e100008b-yardhouse-assemble-image e Assemble Studio, *Yardhouse Report*, Op. Cit, p.54)

Fig. 54 e 55 Estereotomia da fachada principal da Yardhouse e primeiros testes com os azulejos
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2013/04/IMG_48541.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2014/01/IMG_2545.jpg)

Fig. 56 Fachada principal da Yardhouse
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2013/04/IMG_48541.jpg)

Central Parade, New Addington

Fig. 1 e 2 Evento de inauguração da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)
(Fontes: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_2011-20160720204532.jpg e http://www.buildingcentre.co.uk/system/images/images/000/050/357/original/Connected_Croydon_Assemble.jpg?1430148264)

Fig. 3 Cartazes de anúncio da nova programação da Central Parade (Design de Linus Kraemer)
(Fonte: http://2.bp.blogspot.com/-XrVCyCc1Cok/UHBb1hVcCjI/AAAAAAAABFg/fwCPlk-elSU/s1600/CentralParadeRestLinusKraemer.jpg)

Fig. 4 e 5 Esquema conceptual e cronologia da intervenção
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/overview.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/programme.jpg)

Fig. 6 e 7 Zona do *fragmento de uma paisagem*, durante o evento de inauguração da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_8273.jpg e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_1945-20160720204507.jpg)

Fig. 8 e 9 Zona do palco e Evento de inauguração da Central Parade (Fotografia de Lewis Jones)
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_8254.jpg e http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_1939[1]-20160720204532.jpg)

Fig. 10 New Addington, pouco depois de ter sido projetada e construída.
(Fonte: BINNING, James, LEUNG, Mathew, *Practice Making*, Op. Cit.)

Fig. 11 e 12 London Riots, 2011 (Fotografias de Luke MacGregor e EPA, respetivamente)
(Fontes: https://img.rt.com/files/2016.07/original/5790ba17c36188ca728b4627.jpg e http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01967/riots-fire-2_1967399c.jpg)

Fig. 13 a 16 Condição preexistente da *Central Parade* (Fotografias dos Assemble Studio)
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/DSC06751.jpg, http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/DSC06765.jpg, http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/DSC06756.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/DSC067731.jpg)

Fig. 17 Calendário das atividades sociais de New Addington, reunidas pelos Assemble Studio
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/timetable.jpg)

Fig. 18 Cartaz de anúncio do evento temporário, lançado tendo em vista a dinamização programática da Central Parade (Design de Linus Kraemer)
(Fonte: http://1.bp.blogspot.com/-RPYSf_gQPWY/UHBT0JHYYYI/AAAAAAAABFQ/Z7BYyj8mBRY/s1600/CentralParadeLinusKraemer.jpg)

Fig. 19 Evento temporário no espaço da Central Parade
(Fonte: http://www.domusweb.it/content/dam/domusweb/en/architecture/2012/08/20/young-architects-in-action-3-assemble/rbig/big_391393_7437_04_web_Prototype_skate-ramps1.jpg)

Fig. 20 Planos para a construção dos vários dispositivos temporários
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/props.jpg)

Fig. 21 e 22 Exemplos do cuidado com que a população de New Addington trata o seu espaço privado
(Fonte: BINNING, James, LEUNG, Mathew, *Practice Making*, Op. Cit.)

Fig. 23 e 24 Estereotomia final do palco (em cima) e primeiros testes, ainda na "oficina" do Studio (em baixo)
(Fontes: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_1371.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_2203.jpg)

Fig. 25 Relação do pavimento da praça com a zona do palco (fotografia de Lewis Jones)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_8258.jpg)

Fig. 26 Contraste entre a zona de atravessamento pedonal, em betão cinzento, e a área de praça, na estereotomia de peças acastanhadas (Fotografia de Lewis Jones)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_1386.jpg)

Fig. 27, 28 e 29 Desenho dos limites da Central Parade (Fotografias de Lewis Jones)
(Fontes: http://www.bdonline.co.uk/Pictures/web/q/z/l/IMG_2138-we_320.jpg, http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_1405.jpg e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_8245.jpg)

Fig. 30 Utilizaçao do *fragmento de uma paisagem*
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/photo.jpg)

Fig. 31 Zona de palco, rematado pela manutenção das árvores na sua posição original (Fotografia de Lewis Jones)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_8301.jpg)

Fig. 32 A organização do mercado na nova configuração da praça (Fotografia de Lewis Jones)
(Fonte: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/IMG_2032-20160720204533.jpg)

Fig. 33 Utilização regular da praça (Fotografia de Lewis Jones)
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2012/08/IMG_1380.jpg)

Toxteth, Granby Four Streets

Fig. 1 e 2 Envolvência urbana da intervenção dos Assemble Studio
(Fontes: https://asenseofplaceblog.files.wordpress.com/2016/02/on-site-part-one-2.jpg?w=625&h=417 e https://static1.squarespace.

com/static/56a4d893fb36b19ca46aa821/t/56efadcee707eb3a53f9413c/1458548190723/Assemble_Granby)

Fig. 3 Esquema geral da intervenção (Assemble Studio)
(Fonte: http://www.smart-magazine.com/content/uploads/2016/03/Granby-Four-Streets-Area-plan.jpg)

Fig. 4 Maquete-tipo de uma das habitações a serem remodeladas (assemble Studio)
(Fonte: http://miesarch.com/uploads/images/works/be95273d4b6cb7ed4c6250cc989cae59aceccb03.jpeg)

Fig. 5 Interior de uma das casas remodeladas. Sala de jantar na relação com a zona de entrada e a bay-window. (Fotografia da autoria de Lewis Jones)
(Fonte: http://miesarch.com/uploads/images/works/9ede2e8a9f28c25448f35219c28cbb5728f140c7.jpeg)

Fig. 6 Interior de uma das casas remodeladas. Sala de jantar na relação com a cozinha e as traseiras do edifício
(Fonte: https://static1.squarespace.com/static/543ed591e4b0a72b21da6a9b/t/58e77009ff7c5020c2f9cea0/1491562514487/?format=500w)

Fig. 7 e 8 Interior de uma das casas remodeladas. Pormenor dos objetos que repõem alguma da dignidade das habitações preexistentes
(Fonte: HALLIGAN, Joe, *Here London*, Op. Cit.)

Fig. 9, 10 e 11 Panorama durante os anos '70-'80 em Granby. Ducie Street (na página anterior, em cima), Cairns Street (na página anterior, em baixo) e Granby Street (em cima).
(Fonte: http://www.liverpoolecho.co.uk/incoming/gallery/granby-liverpool-11496829)

Fig. 12 e 13 Manifestações de Toxteth, Liverpool, 1981
(Fontes:https://gerryco23.files.wordpress.com/2011/06/toxteth-1981-riot-catherine-street.jpg e https://gerryco23.files.wordpress.com/2011/06/toxteth-riots-upper-parliament-street.jpg)

Fig. 14 Uma das reuniões de moradores de Granby, onde se discutia o futuro desenvolvimento do bairro (Fotografia da autoria de Nick Hedges)
(Fonte: https://asenseofplaceblog.files.wordpress.com/2016/03/at-a-snap-planning-meeting.jpg)

Fig. 15 Cenário de destruição na Ducie Street, Granby
(Fonte: http://assets.itsnicethat.com/system/files/032016/56dee0157fa44c623c0014ca/images_slice_large/Ducie_Street_9349.jpg)

Fig. 16 e 17 Mapas do bairro de Granby, 1950 e 2016 (s/escala).
(Fonte: Joe Halligan, *Here London*, Op. Cit.)

Fig. 18 e 19 Instalação M*omentary Monument - The Stone*, de Lara Favaretto, Liverpool Biennial 2016 (fotografias da autoria de Joel Chester Fildes)
(Fonte: http://fadmagazine.com/wp-content/uploads/lara-favaretto-momentary-monument-the-stone-2016-installation-view-at-welsh-streets-liverpool-biennial-2016-photo-joel-chester-fildes.jpg , https://frieze.com/sites/default/files/editorial/2_5_9.jpg)

Fig. 20 a 24 Panorama geral do bairro, depois de os residentes terem assumido a responsabilidade de intervir.
(Fontes: http://www.metalocus.es/sites/default/files/styles/sin_estilo/public/file-images/metalocus_assemble_turner_01.jpg?itok=7qbydaVL, https://asenseofplaceblog.files.wordpress.com/2014/12/street-party05.jpg, https://flavorwire.files.wordpress.com/2015/05/df5a0fed-7fd8-4843-8a88-c71f4ba789f1-2060x1236.jpeg, http://www.rumahku.com/uploads/never-give-up_2487432k.jpg e https://farm9.static.flickr.com/8403/29684964136_c38a1946e3_b.jpg)

Fig. 25 Mapa com a marcação das 10 casas a serem renovadas em Cairns Street
(Fonte: http://www.miesarch.com/uploads/images/works/2e3e8fe062823e882b75a8d42de20a3380bb8220.jpeg)

Fig. 26 Ilustração da utilização da *project house.*
(Fonte: http://www.miesarch.com/uploads/images/works/b10218126f1ae8cff7cdf5f256ff5ef76c399eb3.jpeg)

Fig. 27 e 28 Estado de degradação de um dos edifícios a serem remodeladas
(Fontes: https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/centaur-wp/creativereview/prod/content/uploads/2015/10/IMG_9134.jpg e https://www.architectsjournal.co.uk/pictures/2000x2000fit/6/4/3/1426643_Granby-Four-Streets-Interior---Assemble.jpg)

Fig. 29 e 30 Dois espaços onde o cenário de destruição serviu de pretexto para reinterpretar a sua configuração
(Fontes: Arquivo Assemble Studio e https://static1.squarespace.com/static/56a4d893fb36b19ca46aa821/t/56efae0459827e0c2fe09954/1458548262205/Assemble_Ducie_Street)

Fig. 31 e 32 Ilustração da *Storage Wall*
(Fonte: http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2014/11/Storage-wall-3d.jpg)

Fig. 33, 34 e 35 Corte longitudinal e Plantas da intervenção na casa nº 21, Cairns Street (primeiro piso, em cima; srés-do-chão, em baixo)
(Fonte: http://www.miesarch.com/uploads/images/works/beb1788a4aff90fb483383e625500681c5928ff5.jpeg, http://www.miesarch.com/uploads/images/works/8c8503187ef9ed8d4a7594804fffd6891c522aeb.jpeg)

Fig. 36 e 37 Axonometria do interior da habitação e ilustração da sala de jantar
(Fontes: http://assets.itsnicethat.com/system/files/122015/566f05d57fa44c8478001443/images_slice_large/06_Garnby_Drawing_Assemble.jpg?1450116954 e http://assemblestudio.co.uk/wp-content/uploads/2014/11/Back-to-FrontnewfloorDF.jpg)

Fig. 38, 39 e 40 Processo de produção dos diferentes objetos
(Fontes: http://entre-entre.com/Content/entrevistas/fotos/GW_IMG_0642-20160720204917.jpg, http://www.makery.info/wp-content/uploads/2015/11/assemble-couv-2.jpg e http://www.artribune.com/wp-content/uploads/2016/02/Assemble-Granby-Courtesy-Assemble.jpg)

Fig. 41 Fran Edgerley num dos edifícios abandonados que serviu de "pedreira" para a Granby Rock.
(Fonte: http://www.metalculture.com/wp-content/uploads/fran-fireplace-1-e1439294956533.jpg)

Fig. 42 e 43 Lareiras feitas a partir de *Granby Rock* e variações dos puxadores de cerâmica
(Fonte: https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/centaur-wp/creativereview/prod/content/uploads/2015/10/Granby-Rock-Mantelpieces-23_1.jpg e http://images.adsttc.com/media/images/5636/d793/e58e/ce24/6000/0136/slideshow/Inventory-of-handles_square.jpg?1446434701)

Fig. 44, Oficina montada no logradouro da *project house* (fotografia dos Assemble Studio)
(Fonte: Arquivo Assemble Studio)

Fig. 45 e 46 Instalação *Homework*, realizada no âmbito da exposição *Build Your Own: tools for sharing*, Assemble e Will Shannon, 2015, FACT Liverpool
(Fontes: http://www.fact.co.uk/media/62198158/dsc_3235.jpg e http://www.fact.co.uk/media/62198270/byo_low-res_1.jpg)

Fig. 47 e 48 Espaço de trabalho do Granby Workshop
(Fonte: http://s.newsweek.com/sites/www.newsweek.com/files/styles/full/public/2016/11/23/1209assemble01.jpg e http://www.artribune.com/wp-content/uploads/2016/02/Assemble-artist-at-work-Courtesy-Assemble.jpg)

Fig. 49 Ilustração do dia-a-dia do Granby Workshop
(Fonte: http://www.craftscouncil.org.uk/content/images/7_-_Workshop-imagecourtesy_Assemble.jpg)

Fig. 50 a 53 Exposição final do Prémio Turner, Assemble Studio, Galeria Tramway, Glasgow, 2015
(Fontes: http://images.adsttc.com/media/images/5665/ec70/e58e/ce70/b600/059d/slideshow/1-_Wall.jpg?1449520231, http://images.adsttc.com/media/images/5665/ec7e/e58e/ce70/b600/059e/slideshow/2-_Wall.jpg?1449520246, http://images.adsttc.com/media/images/5665/eca9/e58e/ce20/b400/05d1/slideshow/Granby_Rock_Mantelpiece_1.jpg?1449520283 e https://s3-eu-central-1.amazonaws.com/centaur-wp/creativereview/prod/content/uploads/2015/10/TP15-0915-0133.jpg)