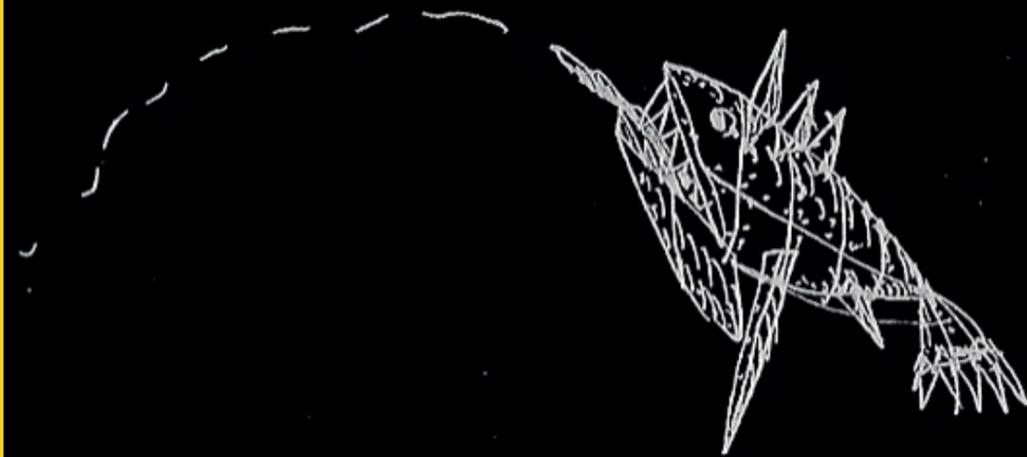


LUDIC ARCHITECTURE

LUDIC ARCHITECTURE

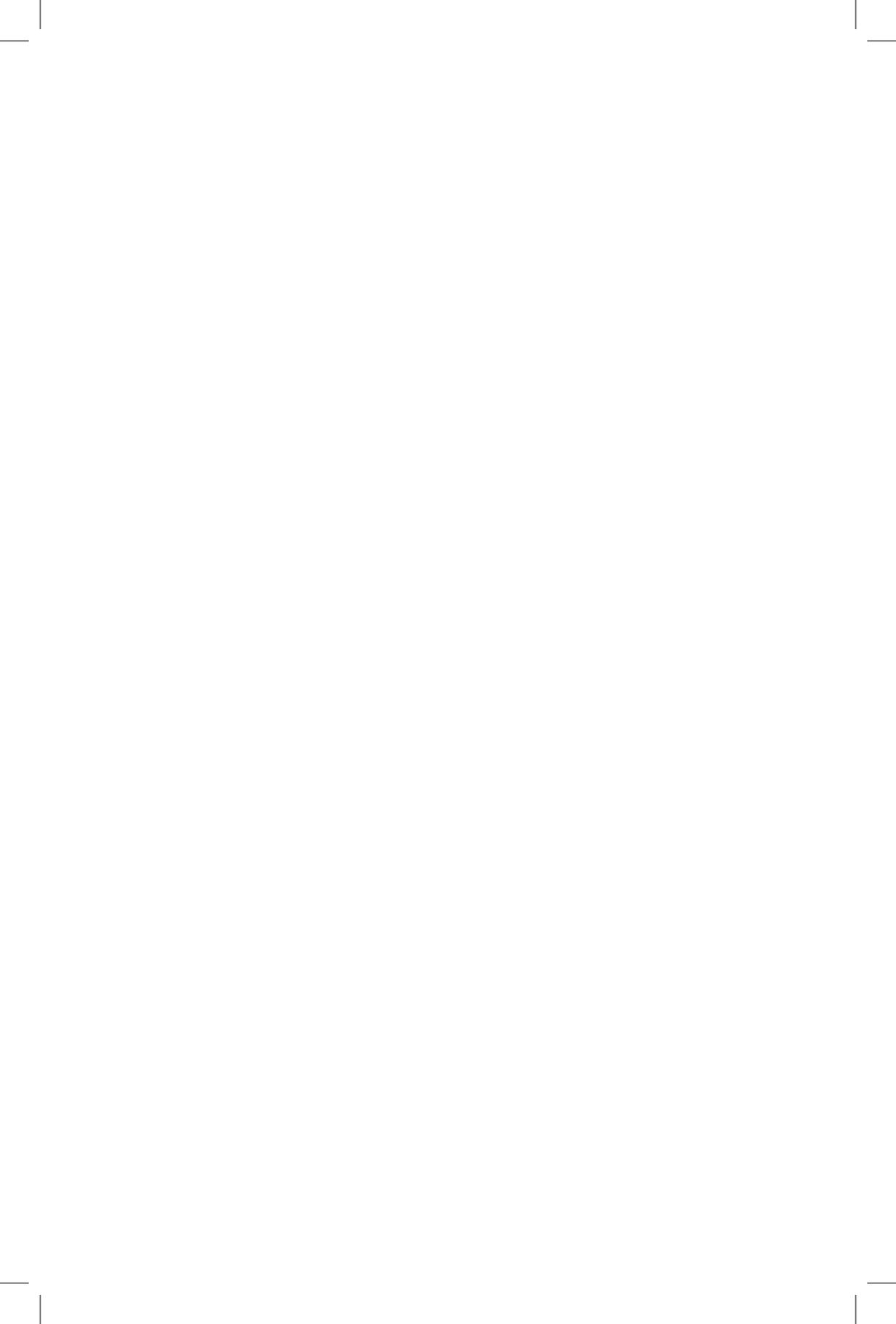
DIREÇÃO Marco Ginoulhiac

Marco Ginoulhiac | Ana Neiva | Biagio Di Carlo
Brenda Vale | Carlos Prata | Diogo Aguiar | Elvira
Leite | Fermín Blanco | Franco la Cecla | Gabriela
Burkhalter | Gilles Brougère | Juan Bordes | Robert
Vale | Rodrigo Coelho | Santiago Atrio Cerezo
Virgínio Moutinho | José Luis González Fernández



LA





FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Marco Ginoulhiac

EDITORES

Marco Ginoulhiac

Ana Neiva

Rodrigo Coelho

TÍTULO

Ludic Architecture

DESIGN

Evelin Bignotti

CAPA

©Virgínio Moutinho

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Xaniño SL, A Coruña - Espanha

1ª EDIÇÃO: PORTO, MAIO DE 2017

ISBN (ES): 978-84-96712-55-3

Deposito Legal: C-560-2017

ISBN (PT): 978-989-8527-13-4

CENTRO DE ESTUDOS DE ARQUITECTURA E URBANISMO FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Via Panorâmica s/n 4150-755 Porto - Portugal

Telefone +351 226 057 100

www.fa.up.pt

COLEXIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE GALICIA

Quintana 1, 2º 15704 Santiago de Compostela - A Coruña - Espanha

Telefone +34 981 55 24 00

<http://portal.coag.es>

Os artigos são de exclusiva responsabilidade dos autores

LUDIC ARCHITECTURE

SUMÁRIO

7 EDITORIAL

8 A FAMILIARIZAÇÃO DA ARQUITETURA
Marco Ginoulhiac

OBJETOS

—

22 DOLLS' HOUSES AND MODERN ARCHITECTURE: A CAUTIONARY TALE
Brenda Vale

32 LE JEU ET SES OBJETS
Gilles Brougère

44 CONSTRUIR AL NIÑO
Juan Bordes

70 MODERNISM ON THE TABLE
Robert Vale

84 ARCA DAS IDEIAS...(UM PERCURSO PESSOAL)
Virgínio Moutinho

ESPAÇOS

—

92 PROGRAMA DE REMODELAÇÃO DE ESCOLAS EM PORTUGAL:
A INTERVENÇÃO DA PARQUE ESCOLAR EPE
Carlos Prata

98 O LÚDICO, A PARTIR DO EFÊMERO
Diogo Aguiar

102 EXPERIMENTAL PLAYGROUNDS IN THE AGE OF MASS HOUSING
Gabriela Burkhalter

108 DESENHAR O VAZIO METROPOLITANO:
NOTAS SOBRE A DIMENSÃO LÚDICA DO ESPAÇO PÚBLICO
Rodrigo Coelho

EXPERIÊNCIAS

-

- 120 **ENTRE A CURADORIA E A EDUCAÇÃO:
PROCESSOS DE MEDIAÇÃO EM ARQUITETURA**
Ana Neiva
- 130 **ADVENTURES IN THE REALM OF TRIANGLES**
Biagio Di Carlo
- 140 **A DIMENSÃO LÚDICA NA APRENDIZAGEM**
Elvira leite
- 150 **SOMOS LO QUE PRODUCIMOS: SISTEMA LUPO, MATERIAL SENSIBLE**
Fermín Blanco
- 162 **L'UNICO GIOCO IN CITTÀ**
Franco la Cecla
- 168 **EL TERRITORIO COMO INDUCTOR DE COMUNIDADES DE APRENDIZAJE**
José Luis González Fernández
- 188 **DE LOS JUEGOS EDUCATIVOS DE FRÖBEL A LA DIDÁCTICA ESCOLAR ACTUAL**
Santiago Atrio Cerezo

201 NOTAS BIOGRÁFICAS



EDITORIAL

Marco Ginoulhiac

—

O IV Encontro Internacional *Ludic Architecture - Dispositivos e Espaços Eduacionais em Arquitetura*, continua o trabalho desenvolvido pelo Grupo Playground, um coletivo internacional de profissionais que trabalha o tema da educação em Arquitetura. O primeiro encontro aconteceu em Maio de 2014, no Museu Reina Sofia, em Madrid, seguindo-se um II encontro, em Julho do mesmo ano, no Nau Ivanow, em Barcelona, e um III Encontro, em Janeiro de 2016, novamente no Museu Reina Sofia.

Em Maio de 2016, durante uma reunião de trabalho, fui convidado a organizar o IV Encontro no Porto; uma oportunidade para trazer o debate para Portugal alargando a rede de trabalho a profissionais vindos de vários países europeus, da América Central e do Sul e da Nova Zelândia. Claramente aceitei o desafio considerando que a FAUP – Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto - seria o lugar ideal para discutir, uma vez mais, os temas centrais do Grupo. Além de ser a minha *casa*, é um lugar reconhecido internacionalmente pela sua qualidade no ensino de Arquitetura. Pareceu-me que nada seria melhor do que o espaço da *escola do Porto* para acolher estas conversas e, simultaneamente, poder constituir uma parte ativa do debate.

Ludic Architecture estrutura-se a partir de dois blocos temáticos que articulam Educação e Arquitetura: os dispositivos didáticos utilizados nos processos educativo, dos quais os brinquedos são exemplo, e os espaços e atividades educacionais, considerados determinantes para o sucesso da aprendizagem. Dentro deste universo desenha-se o programa do encontro com *keynote speakers* representativos de vários campos de conhecimento cujas contribuições se encontram recolhidas neste volume.

Paralelamente às conferências e aos momentos de debate, durante os dois dias do evento, 12 e 13 de Maio de 2017, organiza-se um conjunto de quatro workshops pensados a partir do trabalho desenvolvido pelo Grupo Playground no campo da educação em Arquitetura. O primeiro dia é dedicado à construção de uma estrutura geodésica com os estudantes de arquitetura, de todos os anos do curso de Mestrado Integrado, orientada por Biagio di Carlo; as atividades para os mais novos, pensadas para o segundo dia do evento, são baseadas em diferentes jogos de construção, lideradas por Sistema Lupo, Lunárquicos e Microarquitectura.

—
EXPERIÊNCIAS
—



ENTRE A CURADORIA E A EDUCAÇÃO: PROCESSOS DE MEDIAÇÃO EM ARQUITETURA

Ana Neiva

—

Este encontro sobre Educação em Arquitetura é reflexo do crescente envolvimento de variados agentes e instituições na discussão dos espaços, estratégias e modos de educar. A consciência de que a renovação das políticas de educação é uma questão não exclusiva à escola e às faculdades que preparam os futuros professores, tem gerado grupos de trabalho independentes, projetos de investigação transdisciplinar e novos departamentos no interior das instituições que desenvolvem e incrementam a oferta educativa.

Tal interesse é atestado, particularmente no campo do ensino artístico, por um aumento expressivo da oferta de atividades, oficinas e materiais didáticos por parte de Instituições como museus ou centros de artes plásticas, performativas ou ligados à arquitetura. Estas instituições têm apostado no contacto e alcance de públicos mais alargados, nomeadamente os mais jovens, colocando um particular ênfase na aposta em serviços educativos, procurando “*criar relações de proximidade e cumplicidade com a comunidade*”¹. Esta postura tem sido considerada estratégica no aumento do *status* e *branding* institucional.

Em paralelo, verifica-se uma alteração nas funções desempenhadas pelos curadores no interior das instituições, acumulando funções e cargos externos à concepção da exposição. A sua produção, montagem e comunicação, bem como o *fund raising* e as relações públicas institucionais integram crescentemente as suas competências, a par com o requisito de desenvolvimento de programação paralela – conversas, visitas guiadas, oficinas para escolas e famílias... –, pensada enquanto contexto e extensão da exposição, propriamente dita.

É neste contexto que a curadoria, enquanto prática, se vê estendida ao domínio dos serviços educativos e de acompanhamento de públicos, partilhando com a educação este território de contacto. Entre o objeto exposto / exibido / apresentado e o visitante, curadores e professores concorrem numa missão comum: a de mediação.

A importância e utilidade dos mecanismos de mediação em arte e arquitetura é discutida por Maria Lind no seu texto “*Why mediate Art?*”², e aflora um paradoxo constante na realidade institucional, particularmente a museológica.

Para que a arte possa transcender limites sociais e económicos, é importante interferir entre a cena (exposição) e o indivíduo (visitante / observador), clarificando e descodificando as narrativas apresentadas. Por outro lado, o risco de implementação de processos excessivamente didáticos pode conduzir à redução do

1 In Serralves: Programas Educativos: Atividades e Projetos 2015–2016, disponível em https://www.serralves.pt/documentos/servico_educativo/2014_15/ProgramasEducativosSerralves_2015_16.pdf, consultado a 10.02.2017.

2 HOFFMAN, Jeff (ed.), Ten Fundamental Questions about Curating, Mousse Publishing, 2013

papel interpretativo, não guiado, do visitante, sobredeterminando leituras unidirecionais, unívocas e, conseqüentemente, limitadas.

A atenção dada ao espaço entre o visitante e a exposição, implica necessariamente um ajuste e evolução no *modus operandi* das duas disciplinas – curadoria e educação –, caminhando para a promoção de uma maior pedagogia do discurso curatorial e uma melhor exploração das potencialidades intrínsecas às atividades educativas.

Por um lado, pensar de um modo didático a narrativa e desenho da própria exposição conduzirá ao abandono de um discurso encriptado, baseado em raciocínios especificamente disciplinares, não revelados, e, conseqüentemente, a uma maior eficácia na tradução da mensagem a um público mais alargado. Por outro, considerar as atividades lúdicas enquanto terreno fértil de pensamento e criatividade, possibilitará a exploração de práticas experimentais, essenciais para a expansão e renovação dos métodos de ensino e formas de aprendizagem.

Esta discussão pode contextualizar-se a partir de conceitos como *paracuratorial*, proposto por Jens Hoffmann, pela consideração de uma dimensão mais vasta da atividade curatorial. Hoffman refere-se à “*curadoria não como vinculada à realização de exposições, mas sim como abrangendo, e fazendo primária, uma gama de atividades que têm sido tradicionalmente parentéticas ou complementares à exposição propriamente dita*”³.

A sua proposição é provocatória e crítica em relação à tendência curatorial dominante no universo institucional. Para Hoffmann, os encargos atribuídos aos curadores para o desenvolvimento de programas de atividades paralelas, como as visitas guiadas, as conversas com os artistas/arquitetos, as oficinas para crianças ou as mesas redondas, etc., em torno da exposição, são conseqüentes da notoriedade que a função têm alcançado e correndo o risco de gerar um comportamento *megalómano* que absorve e condiciona domínios externos à própria metodologia disciplinar.

Simultaneamente assistimos a um destacamento por parte de alguns autores / curadores face a esta noção, numa procura radical pelo centro da atividade, regressando exclusivamente à feitura da exposição. Hans Ulrich Obrist, um dos curadores mais influentes no panorama atual mundial, define-se como um *exhibition maker*, e define a sua prática curatorial como sendo “*about learning, not about knowing*”⁴, que se explica enquanto método de leitura e de investigação ou forma de aproximação a um determinado conjunto de *objetos*. Não será o resultado da soma de conhecimento que conduzirá a uma *expertise* mas sim a atitude de exploração e indagação de determinado universo concetual.

No nosso ponto de vista, esta tendência *paracuratorial*, terá mais conseqüências positivas do que riscos de excessivo condicionalismo se pensado de modo articulado com outros saberes. A integração de atividades complementares à exposição pode trabalhar o preenchimento de possíveis falhas de legibilidade na narrativa proposta, a proximidade entre o visitante e a instituição e a rotina de oportunidades de aprendizagem em torno destas instituições.

3 Traduzido livremente. HOFFMANN, Jeff. MCDOWELL, Tara. “Reflection” (editorial) in *The Exhibitionist*, nº4, Junho 2011. P. 2-4.

4 Conferência de Hans U. Obrist, proferida no Auditório de Serralves, a 3 de Novembro de 2016, integrada na programação do Fórum do Futuro 2016.

O alargamento da prática da curadoria a uma atividade mais complexa e completa de mediação, coloca-a, no nosso ponto de vista, numa posição mais permeável, favorecendo contaminações e aprendizagens transdisciplinares, que representarão evolução e reconfiguração dos seus métodos. Esta questão é fundamental, particularmente no campo da arquitetura, para que se consiga alcançar um público heterogêneo e se reforce a presença e reconhecimento da relevância da arquitetura na sociedade.

Os curadores de arquitetura, enfrentam ainda dificuldades no alcance de um público externo à própria classe. Em Portugal, o curador de arquitetura é tendencialmente formado em arquitetura e externo ao universo institucional, sendo, na maioria dos casos, convocado pontualmente para o desenvolvimento de projetos que desenvolvem em paralelo com a sua atividade de projeto, de investigação ou de docência.

O desdobrar das suas atividades e a pouca formação específica existente, a par com a ausência de integração institucional e continuidade destas funções, pode apontar-se como causal no estado embrionária da pesquisa em torno da inclusão de metodologias pedagógicas e educativas na construção da exposição. Esta realidade, cruzada com a curta vida das instituições vocacionadas para a divulgação, investigação e promoção da arquitetura, configura o cenário nacional.

A arquitetura ocupa exíguo espaço nos museus de arte contemporânea, os quais se limitam a receber ocasionalmente alguma exposição temporária e eventos como conferências ou seminários, frequentemente organizados por parceiros e entidades externas ao próprio museu. A Fundação Gulbenkian, o Museu de Serralves, o Centro Cultural de Belém ou o recente Centro para os Assuntos de Arte e Arquitetura, são desta realidade exemplos claros.

A Garagem Sul, parte do espaço de garagem do Museu Coleção Berardo no Centro de Exposições do CCB, é uma jovem exceção neste panorama. Esta galeria é, desde 2012, dedicada exclusivamente à realização de exposições temporárias de arquitetura, e tem desenvolvido, de modo contínuo e crescente, atividades de mediação que passam pela promoção de visitas guiadas e de workshops de temáticas variadas, dedicados aos públicos mais jovens.

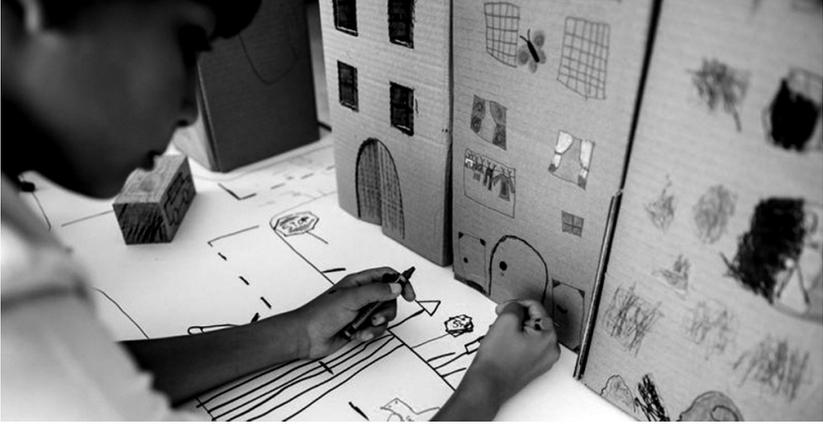
Estas iniciativas que tanto se constroem em torno da ideia da exposição patente, como a partir de questões de arquitetura mais gerais, permitindo articular questões de construção, representação e interpretação da arquitetura, não são pensadas pelos curadores das exposições em questão, nem integradas no percurso expositivo das mesmas.

Estas atividades são pensadas e desenvolvidas por arquitetos que colaboram com o Departamento dos Serviços Educativos do CCB, com o

5 Brochura "Garagem Sul [Exposições de Arquitetura] et.2016 - Jul. 2017 Serviço Educativo", disponível em https://www.ccb.pt/mediaRep/ccb/files/projetos_educativos/garagem_sul/GaragemSul_16_17_final.pdf. Documento consultado a 19.02.2017.

*trabalhar sobre a importância que a arquitetura assume na nossa sociedade, na criação e requalificação do espaço em que vivemos. Assim, promover a aquisição de uma consciência crítica sobre a arquitetura e a cidade, abordar a atividade do arquiteto ou a complexidade de um projeto, através dos exercícios práticos e didáticos adaptados a cada nível de ensino*⁷⁵.

2



3



4



A autonomia concetual destas atividades não representa ainda especial interferência com as exposições apresentadas. Do mesmo modo, instituições como a Casa de Arquitetura ou o MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, recém inaugurado, apresentam desde a sua origem os respetivos departamentos de *Serviços Educativos* ou, como colocado pela Casa da Arquitetura, dos seus *Serviços de Mediação de Públicos*.

No sítio www.casadaarquitectura.pt pode ler-se que a estratégia do Serviço de Mediação de Públicos passa por “*levar a arquitetura a novas franjas da população, fazendo muitas vezes a ligação entre os temas abordados pela disciplina e a sua comunicação ao grande público (diferentes gerações, interesses, contextos culturais e geográficos)*”⁶.

Esta sentença enfatiza a ideia de comunicação, de visibilidade e de marketing, útil nos atuais padrões de afirmação institucional. Aparentemente o distanciamento entre a exposição e as atividades de mediação com capacidade de provocar alterações na sua conceção mantém-se. O realce é dado ao reforço da comunicação da mensagem transmitida ao público, unidirecionalmente, utilizando para tal o veículo das atividades educativas.

O MAAT, por sua vez, promove “*atividades interdisciplinares sobre arte, arquitetura e tecnologia (...) que pretendem fomentar o pensamento criativo e novas formas de apropriação e de construção do conhecimento*”⁷, através da criação de “*um espaço de aprendizagem ao serviço da sociedade que procura democratizar o acesso à cultura*”. É ainda salientada a colaboração com “*os artistas, os curadores e os profissionais do museu para que os processos de trabalho sejam, também eles, um contributo para o espaço de diálogo e de fruição que aqui se quer construir*”⁸.

A tónica desloca-se para a ideia de diálogo e da importância dos processos criativos resultantes da interação entre o público e a exposição, recusando aparentemente um excessivo didatismo que assenta em processos de vocação puramente explicativa.

O debate sobre os *modos de expor* arquitetura é muito vasto e extensamente percorrido, envolvendo diferentes modelos expositivos e entendimentos contraditórios sobre a indispensável experiência espacial como condição vs a utilização dos materiais e sistemas de representação em arquitetura enquanto conteúdo.

6 Traduzido livremente, HOFFMANN, Jeff, MCDOWELL, Tara, “Reflection” (editorial) in *The Exhibicionist*, nº4, Junho 2011, p. 2-4.

7 <https://www.maat.pt/pt/servico-educativo>, página consultada a 19.02.2017.

8 <https://www.maat.pt/pt/servico-educativo>, página consultada a 19.02.2017

9 POWELL, David, “architectural museums: exhibitions and education” in *ICAM print 01*, Viena: A. Holzhausens Nfg., 2005, p. 26-31.

Não sendo este o momento para explorar essa discussão em detalhe, importa de qualquer modo fazer-lhe referência para reinscrever o terceiro vetor que importa discutir: os modelos de mediação e a sua influência nas práticas curatoriais.

O *display*, maioritariamente assente sobre a experiência lógica, visual e auditiva do visitante / recetor da mensagem, tal como salienta David Powell⁹, necessita reconfiguração. As estratégias de mediação precisam ser integradas como preocupações da montagem da exposição, por parte do curador, combatendo a unidireccionalidade da mensagem.

O progresso da disciplina de curadoria em arquitetura deverá passar, de modo central, pela investigação de novos modelos interativos, emocionais e de percepção alargada, que incluam a consideração da experiência em sentido mais lato, “*to allow the visitor to find a natural and kinetic way of taking in knowledge*”¹⁰.

O desenvolvimento deste raciocínio permitirá suprir a necessidade de instituir projetos educativos autónomos, como ferramenta de mediação indispensável, para a descodificação do conceito exposto. É urgente a alteração da metodologia curatorial para recolocar, de modo consciente e pedagógico, a experiência física e emocional do indivíduo na exposição, como gerador de conhecimento.

A preocupação dominante tem passado pela construção de coleções, espólios de arquitetos, bem como arquivos e museus de arquitetura que os acolham, para que se possa estudar esses conteúdos e fomentar a prática expositiva assente em coleções, tal como é defendido em *Show and Tell: Collecting Architecture*, de Andres Lepik.

A aposta na recolha de elementos de representação e dos objetos resultantes do processo de projeto é sem dúvida fundamental na construção da história da disciplina, porém, não deixam de ser objetos encriptados e de difícil apropriação por parte do público em geral. Se por um lado explorar essa limitação pode levar a uma maior aposta na formação alargada (através dos serviços educativos, por exemplo) para que estes códigos se tornem compreensíveis, tal não esgotará a questão da experiência espacial, verdadeira compreensão do que é a arquitetura.

Se “*curating architecture means building architecture*”¹¹, tal como defende Obrist, e este puder ser o caminho para um maior alcance, compreensão e integração da arquitetura na sociedade, longo caminho haverá para percorrer entre o desenho e a forma construída, entre o universo do curador e do professor, entre a exposição e o visitante.

Esta conceção, fundamentalmente defendida a partir do universo da arte contemporânea, poder ler-se como um sintoma evidente dos problemas de comunicação que a curadoria de arquitetura enfrenta: “[*exhibiting*] *music scores is like exhibiting architecture [drawings]. It is beautiful but you don’t understand*”¹².

É a mesma noção que dá origem ao projeto anual *Serpentine Gallery Pavillion*, em Londres, lançado por Julia Peyton-Jones, em 2000, e desenvolvido anualmente pelo convite endereçado a arquitetos relevantes no panorama internacional que nunca tenham construído no Reino Unido. Obrist, forte defensor deste modo de expor é co-diretor deste projeto desde 2006.

Outras exposições têm sido pensadas à escala 1:1, entre as quais salientamos *Sensing Spaces: Architecture Reimagined*, curada por Kate Goodwin para a Royal Academy of Arts (Londres, 2014).

A intenção da exposição é clara, tal como é postulado por Christophe Le Brun, presidente do Royal Academy of Arts, no texto que abre o catálogo: “*redefinir o que é que uma exposição de arquitetura pode ser (...) oferecendo aos*

10 POWELL, David. “architectural museums: exhibitions and education” in ICAM print 01. Viena: A. Holzhausens Nfg., 2005. p.26-31.

11 Conferência de Hans U. Obrist, proferida no Auditório de Serralves, a 3 de Novembro de 2016, integrada na programação do Fórum do Futuro 2016.

12 Conferência de Hans U. Obrist, proferida no Auditório de Serralves, a 3 de Novembro de 2016, integrada na programação do Fórum do Futuro 2016.

visitantes a oportunidade de se envolverem diretamente com a arquitetura, experienciando-a através dos seus corpos e sentidos”¹³.

A exposição reúne um conjunto de sete arquitetos do circuito internacional alargado, que embora não sejam representação exaustiva de todos os continentes, aportam consideráveis diferenças culturais que reforçam a diversidade das propostas apresentadas. Do Oriente Asiático chegam Kengo Kuma (Japão) e Li Xiadong (China) e da América do Sul os chilenos Pezo von Ellrichshausem. De África, mais concretamente do Burkina Faso, Diébédo Francis Kéré; ficando a Europa representada por quatro arquitetos: da Irlanda, a dupla Grafton Architects e de Portugal, os Pritzkers, Álvaro Siza Vieira e Eduardo Souto de Moura.

Surgem instalações que se alinham entre propostas objetuais, de filiação escultórica, evocativas e mais simbólicas, e outras que partem do exacerbar de determinados efeitos espaciais ou de releituras do espaço onde se inserem, testando continuamente a interação entre o construído e os visitantes.

De entre todas, a que mais facilmente se pode conectar a uma atitude lúdica e interativa será a de Francis Kéré, ao desenhar uma estrutura que é completada através da interação dos utilizadores. A referência cultural trazida pelo material utilizado – plástico –, é outro dos dados surpreendentes desta proposta. Para um arquiteto com uma paleta de materiais autóctones dos espaços onde atua, tendencialmente naturais, o *shift* que a opção pelo plástico permite, gera um integração que vai além de uma proposta *site-specific*, na forma, para propor uma interpretação profundamente simbólica.

Kate Goodwin acentua o propósito de questionar a capacidade que uma exposição de arquitetura poderá ter no realce das “sensações de se habitar um espaço construído”¹⁴, indo além da consideração da componente puramente visual e da resolução das questões funcionais, elementos dominantes na disciplina. Além deste envolvimento com os visitantes, Goodwin espera que esta exposição possa, “permitir-nos encontrar mais prazer nos espaços que habitamos” e quiçá “aumentar a nossa consciência do domínio sensorial da arquitetura e, assim, incentivar a criação de ambientes construídos mais gratificantes”¹⁵.

Daqui se depreende uma vontade de alcançar um público alargado, através da valorização da experiência e, simultaneamente, contribuir para a discussão e problematização intradisciplinar.

Este caso, superficialmente descrito, não é, de maneira nenhuma, exemplo ímpar de exposições de arquitetura que trabalham, com forte intensidade, a relação entre o

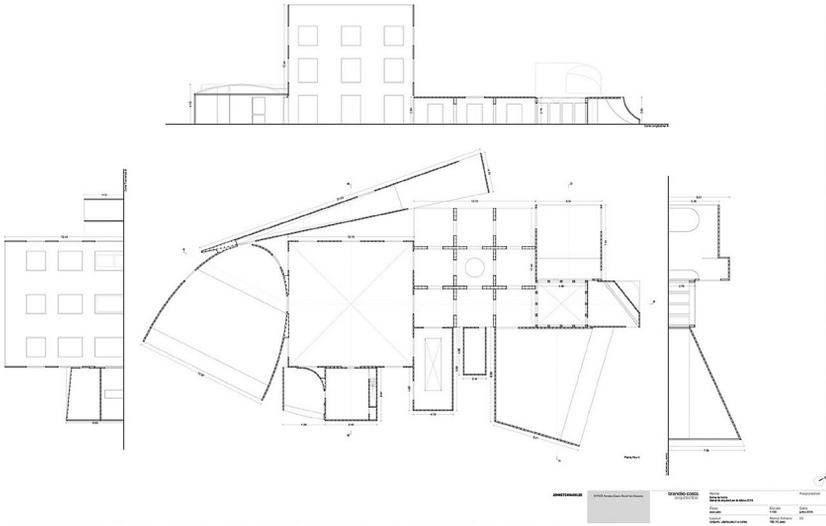
13 LE BRUN, Christophe "President's Foreword", in "Sensing Spaces", catálogo da exposição. GOODWIN, Kate (curator), London: Royal Academy of Arts, 2014, p.33.

14 GOODWIN, Kate "Curator's Preface", *Ibidem*, p. 35-37.

15 *dem, Ibidem*.

visitante e o espaço da exposição. Muitos serão os casos a ter em atenção neste domínio, particularmente em contexto de eventos internacionais como bienais ou trienais de arquitetura. Como último exemplo, importa referir a exposição *A Forma da Forma*, curada por Diogo Seixas Lopes para a Trienal de Arquitetura de Lisboa (exterior do Museu da Eletricidade, Lisboa, 2016), onde pela cooperação de três escritórios de arquitetura: Jonhston Mark Lee, Office Kersten Geers

5



6



David van Severen e Nuno Brandão Costa, se desenha uma sucessão de espaços que evidenciam a importância da forma na arquitetura. “*esta exposição é ela mesma uma arquitetura - uma construção do espaço, uma forma de enquadrar a paisagem e de nos orientar o olhar (...) Falar de arquitetura é precisamente falar dessa experiência do espaço*”¹⁶.

Os casos citados não esgotam os modos de fazer, nem a *experiência da arquitetura* é condição *sine que non* para a melhor compreensão da realidade complexa que define e

16 André Tavares citado por Maria João Caetano, “Porque não bastam formas bonitas, aqui está a Trienal de Arquitetura de Lisboa”, *DN Diário de Notícias*, 05.10.2016.

determina esta disciplina. São no entanto abordagens que cremos efetivas e memoráveis, pela consideração de uma experiência corpórea e perceptiva mais alargada, construindo experimentos relevantes para a discussão dos processos de mediação em arquitetura.

Elenco das imagens

p. 120

1 | Participação da FAUP na Mostra UP 2016, © Marco Ginoulhiac.

p. 124

2 | Workshop “Dicionário visual de lugares imaginários”, Garagem Sul | Serviço Educativo, © Rita Carmo, fonte: <https://www.ccb.pt/Default/pt/GaragemSul/Oficinas/Evento?a=136>.

3 | Workshop “Como seriam as nossas cidades se...?” Garagem Sul | Serviço Educativo, © Rita Carmo, fonte: <https://www.ccb.pt/Default/pt/GaragemSul/Oficinas/Evento?a=135>.

4 | Francis Keré, Sensing Spaces, Royal Academy of Arts 2004. © Francis Keré, <http://www.kere-architecture.com/projects/sensing-spaces/>.

na página ao lado

5 e 6 | A Forma da Forma. Trienal de Arquitetura de Lisboa, 2016, foto © Tiago Casanova.