

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

Do Desenho à Compreensão

A Comunicação entre Arquiteto e Cliente

Catarina Santos

M
2025



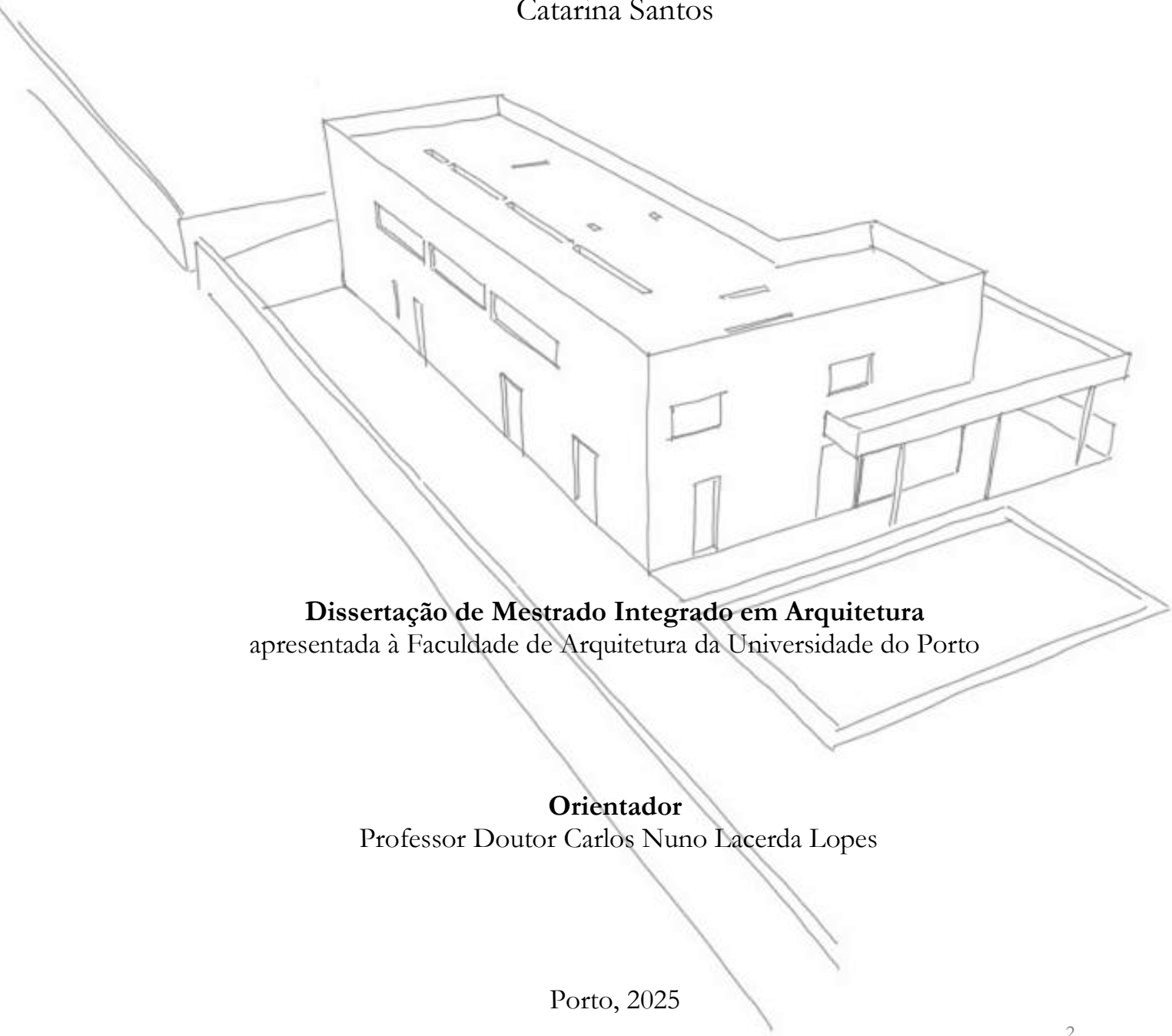
Do Desenho à Compreensão
A Comunicação entre Arquiteto e Cliente
Catarina Santos



Do Desenho à Compreensão

A Comunicação entre Arquiteto e Cliente

Catarina Santos



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Orientador
Professor Doutor Carlos Nuno Lacerda Lopes

Porto, 2025

Recomenda-se a leitura e exibição em dupla página.

A presente dissertação encontra-se redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

As imagens e desenhos apresentados nesta dissertação foram redimensionados, cortados e editados pela autora, para obter conformidade gráfica.

Por fluidez de leitura, todas as citações presentes ao longo do trabalho, originalmente em língua estrangeira, foram traduzidas pela autora para a língua portuguesa e estão citadas entre aspas.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pela presença constante em todos os momentos, pelo apoio incondicional e paciência ao longo deste percurso académico. Pela preocupação e por terem sempre uma palavra de conforto em momentos mais desafiantes.

À minha avó, por estar sempre presente na minha vida e por me apoiar incondicionalmente.

Ao André, o meu maior apoio na conclusão desta etapa! Pela paciência e motivação constante, mas também por ser um excelente profissional e me ajudar na parte de 3D, sem ele esta tese não seria possível. Pelo amor, partilha de sonhos e por um futuro a dois.

Aos meus sogros, por serem os meus primeiros clientes e, também, pelo tempo e disponibilidade para a realização desta dissertação. Pelo entusiasmo e emoção no processo de realização do projeto dos seus sonhos.

À Lurdes e ao Zé, os meus avós de coração, por se disponibilizarem para ler e corrigir este trabalho tão importante para a conclusão do curso.

À Joana e à Sara, pela amizade, ajuda e força! Por estarem sempre lá quando precisava e pelas palavras de motivação.

A toda a família e amigos próximos, que estiveram presentes e me apoiaram ao longo deste percurso.

RESUMO

A presente dissertação tem como base o papel da comunicação entre arquiteto e cliente através do desenvolvimento de um projeto real de habitação. Deste modo, propõe-se refletir sobre a importância da escuta ativa, da empatia e da interpretação sensível como ferramentas fundamentais no processo projetual contemporâneo. Num mundo cada vez mais complexo e diversificado, a arquitetura deve ser entendida não apenas como construção de espaços, mas como construção de relações humanas com significado.

Partindo de uma experiência concreta, vivida na primeira pessoa, a tese centra-se na relação próxima entre o autor e o cliente, destacando o modo como essa interação influenciou decisões espaciais, materiais e formais, ao longo de todo o processo do projeto. O projeto foi desenvolvido a partir de conversas informais, memórias evocadas, hábitos quotidianos e modos de vida específicos, assumindo o diálogo como motor do processo criativo arquitetónico.

A verdadeira qualidade arquitetónica não se limita à coerência formal ou à excelência técnica, mas reside sobretudo na capacidade de traduzir, com sensibilidade e atenção, as intenções, expectativas e experiências de quem vai habitar o espaço. Assim, esta tese contribui para uma visão mais humana, relacional e participativa da prática da arquitetura, propondo que essa arquitetura nasça da escuta, da proximidade e do envolvimento emocional com o outro e com o lugar.

O estudo reforça a ideia de que comunicar é, na arquitetura, criar e que essa criação, neste campo, é sempre um ato de partilha e responsabilidade.

Palavras-chave:

Cliente | Tradição | Comunicação | Envolvimento | Projeto

ABSTRACT

This dissertation is based on the role of communication between architect and client through the development of a real housing project. Therefore, we propose to reflect on the importance of active listening, empathy, and sensitive interpretation as fundamental tools in the contemporary design process. In an increasingly complex and diverse world, architecture should be understood not only as the construction of spaces but also as the construction of meaningful human relationships.

Based on a concrete experience, lived in the first person, the thesis focuses on the close relationship between the author and the client, highlighting how this interaction influenced spatial, material, and formal decisions throughout the entire project. The design process was developed from informal conversations, evoked memories, daily habits, and specific ways of life, assuming dialogue as the driving force of the architectural creative process.

The true architectural quality is not limited to formal coherence or technical excellence, but lies above all in the ability to translate, with sensitivity and attention, the intentions, expectations, and experiences of those who will inhabit the space. Thus, this thesis contributes to a more human, relational, and participatory vision of architectural practice, proposing that such architecture should arise from listening, proximity, and emotional involvement with both the other and the place.

The study reinforces the idea that, in architecture, to communicate is to create, and that such creation is always an act of sharing and responsibility.

Keywords:

Client | Tradition | Communication | Involvement | Project

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	8
ABSTRACT	10
INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – O LUGAR E CONTEXTO	15
1.1 Ponte de Lima: espaço, tempo e identidade.....	17
1.2 Calheiros: a freguesia, a tradição e o quotidiano.....	21
1.3 A casa minhota: permanências e adaptações.....	25
1.4 Materiais, texturas e saberes locais.....	27
CAPÍTULO 2 – COMUNICAÇÃO E ARQUITETURA	30
2.1 A arquitetura como linguagem	31
2.2 Entre escuta e forma: a mediação do arquiteto.....	34
2.3 O cliente como figura ativa.....	36
2.4 A comunicação como prática projetual.....	39
CAPÍTULO 3 – REFERÊNCIAS ARQUITETÓNICAS E INSPIRAÇÕES	41
3.1 Eduardo Souto de Moura: A Casa de Moledo	44
3.2 Alejandro Aravena: Projetos Quinta Monroy e Villa Verde	48
3.3 Reflexão Crítica: Entre Permanência e Apropriação.....	54

CAPÍTULO 4 – A COMUNICAÇÃO ENTRE ARQUITETO E CLIENTE.....	57
4.1 Enquadramento e motivações do cliente.....	59
4.2 Desenvolvimento do Projeto: Da Ideia ao Traço.....	62
4.3 O Cliente e o Processo Participativo	65
 CAPÍTULO 5 – PROPOSTA ARQUITETÓNICA.....	 71
5.1 Conceito e intenções do projeto	75
5.2 Enquadramento da proposta no terreno	80
5.3 Organização funcional e espacial	82
5.4 Materialidade e soluções construtivas.....	86
 CONCLUSÃO	 117
ÍNDICE ICONOGRÁFICO	119
BIBLIOGRAFIA.....	120
ANEXOS	122

INTRODUÇÃO

Neste meu trabalho, pretendo demonstrar a importância fulcral da participação do cliente no projeto arquitetônico. Assim sendo, considero imprescindível que haja uma enorme colaboração entre arquiteto e cliente. O projeto aqui apresentado não deve ser entendido como um projeto arquitetônico finalizado, mas sim como um esboço de trabalho, cuja principal finalidade é ilustrar e explorar a dinâmica dessa relação entre arquiteto e cliente.

A arquitetura é mais do que uma disciplina técnica ou artística, pois trata-se de um exercício de interpretação. Longe de ser um ato isolado de criação é um processo sensível e mediador, entre o mundo existente e as aspirações de quem o habita, entre o que se diz e o que se ouve, entre o que se sonha e o que se pode construir. O arquiteto atua num espaço invisível e, muitas vezes, intuitivo, onde transforma ideias, vontades e memórias em formas e lugares. Esta tese nasceu precisamente desse espaço de incerteza e descoberta onde, no fim, tudo é possível.

A escolha deste tema tem como base o desenvolvimento de um projeto concreto, pois foi a partir desse processo desafiante que se tornou possível vivenciar uma experiência real, marcante e transformadora. Todo o processo foi, sem dúvida, um exercício de escuta, de interpretação e de mediação entre diferentes realidades. O diálogo com o cliente revelou-se central, não apenas como etapa funcional do processo projetual, mas como verdadeiro motor da proposta. Desse diálogo, por vezes claro, outras vezes ambíguo surgiram as principais questões que orientam esta dissertação.

Desde o início, tornou-se evidente que o sucesso de um projeto arquitetônico não reside apenas na coerência formal ou na excelência técnica. A verdadeira qualidade emerge da capacidade de interação e diálogo entre arquiteto e cliente que se desenvolveu não só através de palavras, mas também de gestos, silêncios, desenhos e intuições. Essa sensibilidade, no entanto, começa antes mesmo do ver, pois começa no escutar. Escutar o lugar, escutar quem o habita e, sobretudo, escutar aquilo que ainda não foi dito.

Ao longo deste processo, compreendi que a concepção de um projeto é, muitas vezes, um exercício de escuta contínua. O cliente aborda o arquiteto com desejos que nem sempre sabe traduzir em palavras, com memórias que se insinuam nos gestos e com expectativas que se adivinham nos silêncios, chegando com uma história de vida, não com um programa fechado e estipulado como base. O arquiteto, nesse campo delicado e imprevisível, deve atuar não como tradutor passivo, mas como intérprete sensível e atento.

Esta tese propõe, assim, uma reflexão sobre a comunicação entre arquiteto e cliente, entendida não como uma etapa burocrática ou acessória, mas como parte essencial do processo de criação arquitetônico. Deste modo, a premissa principal desta relação é que a comunicação é um ato criativo e que a escuta ativa, a empatia e a capacidade de interpretar o não dito são ferramentas fundamentais na prática do arquiteto contemporâneo.

A proposta apresentada, base e inspiração desta dissertação, nasce de um diálogo entre arquiteto e cliente, mas também de uma relação de proximidade, confiança e envolvimento emocional com o lugar e as suas tradições. Ao longo do processo, as decisões projetuais foram sendo moldadas por conversas, memórias partilhadas, hábitos e modos de vida. Cada escolha formal é, por isso, consequência de uma escuta atenta, da orientação solar, do uso da pedra, da escala dos espaços e, só depois o desenho das aberturas, tudo carregando o peso e leveza desta interação.

A investigação desenvolve-se a partir de dois eixos complementares: um teórico, que aborda os conceitos de linguagem arquitetônica, participação do cliente e comunicação projetual; e um prático, que analisa o percurso de um projeto real, vivido na primeira pessoa e desenvolvido através da conversa constante com o cliente. Essa dualidade entre teoria e prática não pretende encontrar respostas definitivas, mas sim abrir espaço à dúvida, à crítica e ao aperfeiçoamento contínuo do processo projetual.

A estrutura do trabalho organiza-se da seguinte forma: após esta introdução, o primeiro capítulo apresenta o território e a cultura onde se insere o projeto; o segundo capítulo contextualiza e explica o papel da comunicação na arquitetura; o terceiro capítulo menciona as referências arquitetônicas e a sua importância para o desenvolvimento do tema; o quarto capítulo descreve o processo projetual, com especial foco na relação com o cliente; o quinto capítulo apresenta o projeto desenvolvido, refletindo sobre as decisões tomadas e, por fim, a conclusão procura sintetizar as principais aprendizagens.

Assim, mais do que apresentar um projeto, esta tese pretende, acima de tudo, pensar a arquitetura como ato relacional, em que o arquiteto não apenas desenha, mas escuta, interpreta e devolve, em forma construída, aquilo que é invisível: as intenções, os desejos e as memórias de quem vai habitar.

CAPÍTULO 1 – O LUGAR E CONTEXTO

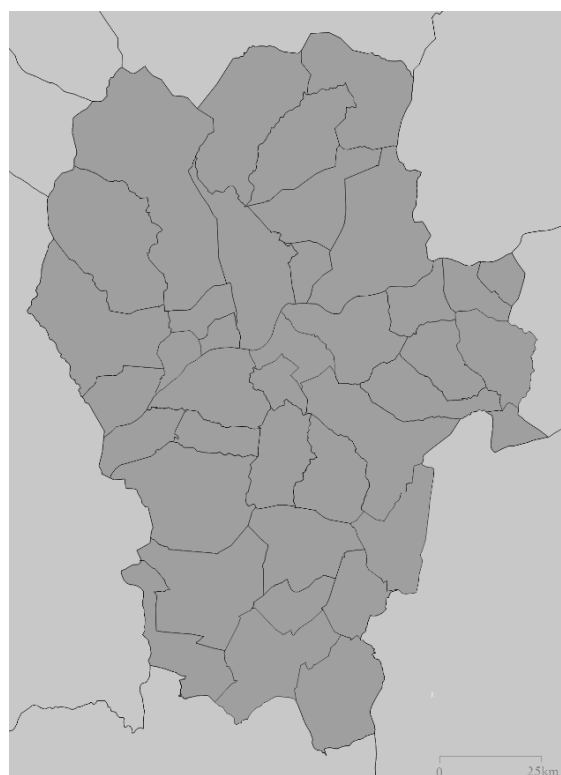
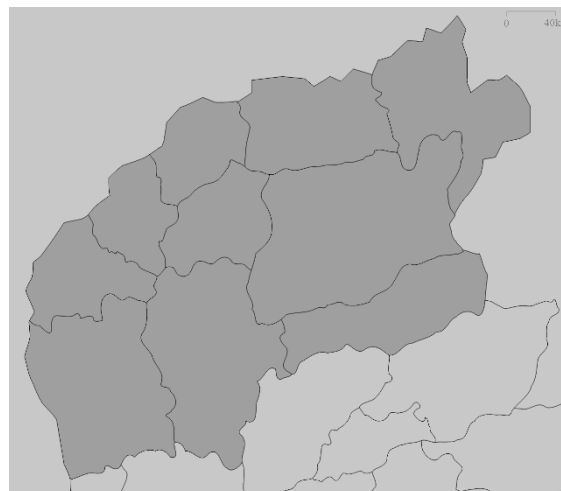
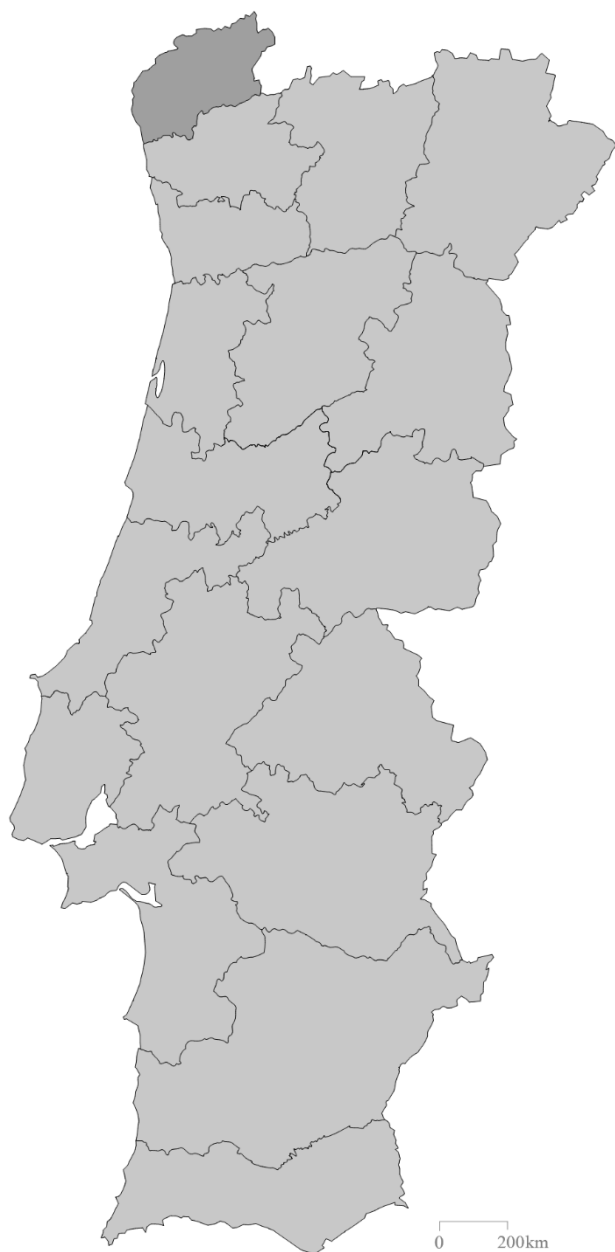
Após a exploração dos princípios teóricos que sustentam a arquitetura enquanto prática comunicativa e sensível, este capítulo dedica-se à análise do território onde se insere o projeto desenvolvido na presente tese. A compreensão do contexto é essencial para consolidar uma proposta que respeite e dialogue com a identidade local, não apenas do ponto de vista formal, mas também social, simbólico e material.

A arquitetura não se desenvolve no vácuo. Cada projeto nasce de um lugar, com as suas especificidades geográficas, climáticas, culturais e históricas. Neste sentido, conhecer o contexto é mais do que identificar condicionantes, trata-se de descobrir potencialidades, compreender relações enraizadas e revelar identidades. O lugar fala, através da sua topografia, dos seus percursos, dos materiais disponíveis, das memórias coletivas. Escutar o lugar é, por isso, uma forma de respeitar aquilo que já existe e permitir que a arquitetura surja como continuidade e não como rutura.

Neste capítulo, serão analisadas as especificidades históricas e culturais de Ponte de Lima e da freguesia de Calheiros, com especial atenção aos modos de habitar tradicionais, à relação das comunidades com o espaço construído e aos materiais vernaculares que caracterizam a arquitetura da região. A investigação não se propõe fazer uma leitura exaustiva ou puramente descritiva, mas a construir uma base interpretativa que ajude a fundamentar as decisões projetuais.

Esta abordagem convida o arquiteto a projetar com consciência da história e da paisagem, promovendo uma arquitetura enraizada, dialogante e consciente do seu papel, enquanto gesto de continuidade.

Este mapeamento do lugar não pretende apenas contextualizar, mas fundamentar as decisões projetuais, enquanto resposta coerente às características do território e às necessidades reais dos seus habitantes. O objetivo é aproximar o projeto da sua origem física e cultural, reconhecendo a importância dos saberes locais, das práticas construtivas ancestrais e das relações afetivas que se estabelecem com o espaço.



1.

1. O distrito de Viana do Castelo, o concelho de Ponte de Lima e respetivas freguesias.

1.1 Ponte de Lima: espaço, tempo e identidade

“Ponte de Lima nasceu do feliz encontro entre o homem e a natureza, de que resultou uma paisagem variada, repartida entre montanhas de moderada altitude e outeiros ou colinas rodeadas de encostas soalheiras e vales amenos, regados por córregos e levadas de água fresca, que confluem no rio Lima.”¹

Ponte de Lima, a vila mais antiga de Portugal, fundada em 1125, é um território onde história, tradição e paisagem se entrelaçam numa harmonia rara. O rio Lima, que dá nome à vila, desenvolveu-se como ponto estratégico de passagem, mas também como centro agrícola, cultural e simbólico no Alto Minho. A sua relevância, contudo, nunca foi apenas geográfica, pois reside na permanência de uma relação intensa e afetiva entre a terra e os seus habitantes, entre o que é visível e o que se transmite silenciosamente entre gerações. O tempo, aqui, é matéria viva, moldando rotinas, afetos e a própria forma do território.

A paisagem envolvente é o resultado de uma longa relação entre o homem e a terra. Os socalcos em pedra, os muros baixos, os caminhos entre vinhas, as construções em granito com rebocos brancos ou ocre e telhados de barro, onde tudo isto desenha uma paisagem profundamente humanizada. Uma paisagem habitada, que resiste à pressão do tempo através da memória coletiva e do quotidiano persistente. Cada elemento do território não é apenas resultado de uma necessidade funcional, mas de uma intenção cultural, de um gesto repetido, transmitido e apropriado.

A relação entre o homem e a natureza, de cuidado e continuidade, produziu uma ocupação territorial orgânica, baseada em práticas agrícolas, uso racional dos recursos e uma arquitetura adaptada ao clima, à morfologia e à cultura local. Este equilíbrio reflete uma inteligência vernacular, onde o saber construtivo se articula com o saber viver, onde a casa se torna extensão do campo e o campo prolongamento da vida doméstica. A paisagem não é, portanto, apenas contemplada, é moldada, construída e sentida, incorporando as intenções, os valores e os ritmos das comunidades que nela habitam.

“Todas estas paisagens foram modificadas pelo homem que arroteou campos, sobrepôs socalcos, plantou arvoredo e salpicou de cor com as habitações pintadas de branco, algumas vezes de ocre, e cobertas de telhas da cor do barro vermelho.”²

¹ Reis, António Matos. “Ponte de Lima no tempo e no espaço”, Ponte de Lima: Câmara Municipal, 2000. P. 7.

² Reis, António Matos. “Ponte de Lima no tempo e no espaço”. P. 8.

O centro histórico de Ponte de Lima, com o seu traçado medieval, as praças muradas, as ruas estreitas e as construções nobres são apenas uma parte da sua identidade. O verdadeiro espírito da vila encontra-se nas suas freguesias, onde o tempo corre de forma diferente, onde o lugar se reconhece nas práticas quotidianas, nos modos de viver e nas relações de vizinhança. É nas freguesias que o território se revela como espaço de pertença, onde a arquitetura não é exceção, mas continuidade. Nestes lugares, a casa é extensão do campo e o campo é extensão da casa.

Calheiros, freguesia onde se insere o projeto desta tese, é um desses territórios de permanência, onde o património material e imaterial se entrelaçam com especial delicadeza. Os muros de granito, os campos cultivados, os espigueiros, os caminhos entre vinhas e as relações de vizinhança configuram um lugar onde a vida se ancora no passado sem se fechar ao presente. A arquitetura popular, com a sua robustez simples e funcional, reflete uma sabedoria coletiva, sedimentada por séculos de experiência e adaptabilidade.

Escolher este lugar para desenvolver o projeto não foi uma decisão neutra. A família à qual se destina a proposta tem raízes profundas em Ponte de Lima e, em particular, em Calheiros. Há aqui uma herança afetiva e simbólica que transcende a escala do lote ou a lógica do programa funcional. O terreno, dividido entre os filhos de um proprietário local, carrega já em si a ideia de continuidade familiar, de comunidade alargada, de uma casa que nasce não apenas de necessidades, mas de memórias e projeções partilhadas. O gesto de projetar é, neste caso, também um gesto de continuidade afetiva e emocional.

A identidade do lugar, neste sentido, não é apenas uma realidade geográfica ou tipológica, mas uma construção simbólica, afetiva e social. Aldo Rossi, ao refletir sobre a cidade, fala da importância da "memória coletiva" como matriz fundamental da forma urbana. O mesmo se pode dizer da arquitetura rural que não é feita apenas de paredes e coberturas, mas de relações, de experiências partilhadas e de tempos sobrepostos. Esta memória encarna-se nos materiais, nas escalas, nas sombras, nas ausências.

“A cidade, objeto deste livro, é nele entendida como uma arquitetura. Ao falar de arquitetura não pretendo referir-me apenas à imagem visível da cidade e ao conjunto de suas arquiteturas, mas antes à arquitetura como construção. Refiro-me à construção da cidade no tempo. Considero que esse ponto de vista (...) remete ao dado último e definitivo da vida da coletividade: a criação do ambiente em que esta vive.”³

Neste sentido, compreender Ponte de Lima não é apenas contextualizar o projeto, mas escutar o território. Cada elemento da paisagem – as vinhas, os muros, os caminhos, a luz do fim

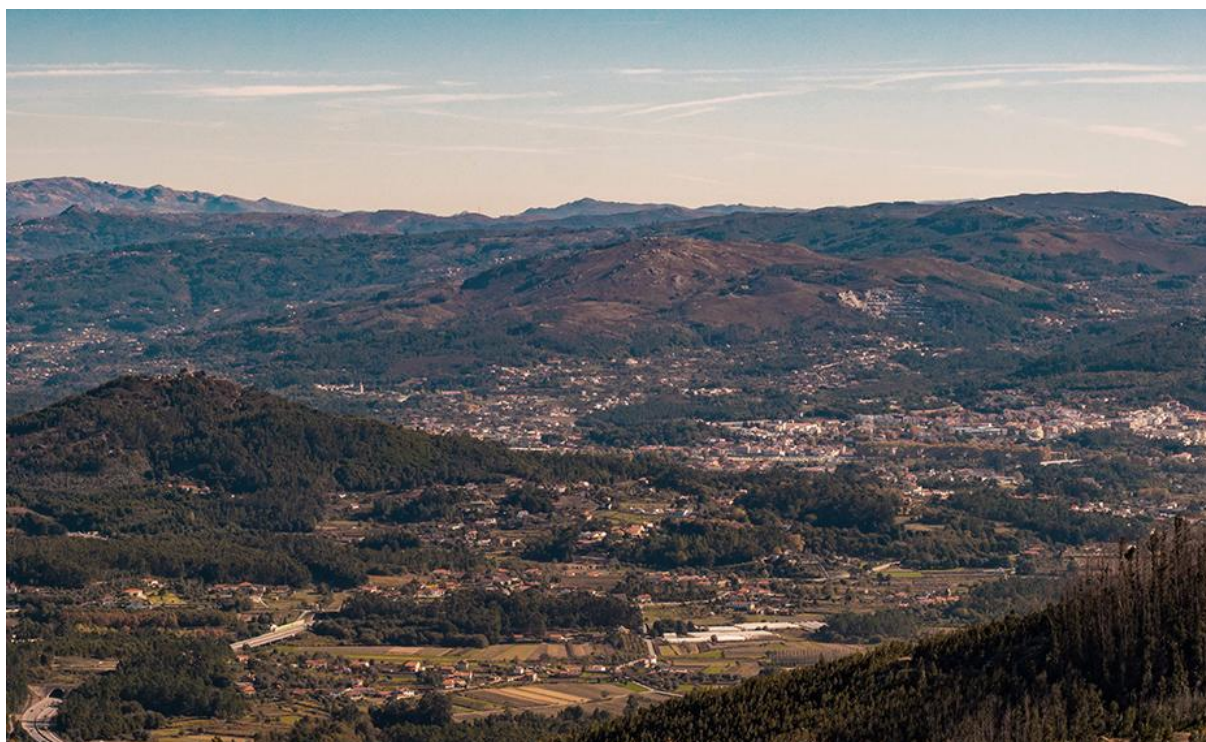
³ Rossi, Aldo. “La arquitectura de la ciudad”. Barcelona: GG, 2015. P. 1.

de tarde – carrega uma linguagem silenciosa que não é visível nos mapas, mas que se sente ao caminhar. O arquiteto deve ser capaz de interpretar essa linguagem, não com nostalgia, mas com respeito e sensibilidade. A arquitetura aqui não pode ser imposta, tem de emergir da escuta, da observação e da humildade perante aquilo que o lugar já é e significa. É uma arquitetura que se quer cúmplice e não alheia.

O desafio não é apenas construir uma casa, mas inscrevê-la num tecido vivo, onde o habitar se constrói, todos os dias, com gestos, com afetos, com raízes e com tempo. Projetar em Ponte de Lima é também aceitar o seu ritmo, reconhecer os seus silêncios, dialogar com as suas formas e dar continuidade ao que já lá está, não como imitação, mas como apropriação consciente.

Cada decisão projetual deve partir da escuta do lugar, para que a proposta arquitetónica surja não como interrupção, mas como prolongamento.

Assim, Ponte de Lima é mais do que cenário: é matéria-prima. Cada muro, cada árvore, cada sombra transporta uma narrativa que o arquiteto deve ler e reinterpretar com rigor, sensibilidade e ética. Só através dessa escuta profunda será possível propor uma arquitetura enraizada, atenta e significativa, capaz de prolongar a identidade do lugar com verdade e com poesia.



2.



3.



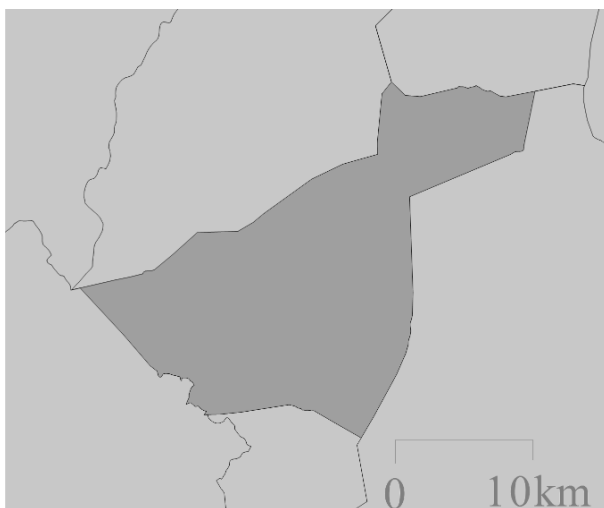
4.

- 3. Ponte de Lima vista do Miradouro da Madalena.
- 4. Ponte de Lima vista do Miradouro de Santa Catarina.



5.

1.2 Calheiros: a freguesia, a tradição e o quotidiano



6.

A freguesia de Calheiros, situada a cerca de oito quilómetros da vila de Ponte de Lima, inscreve-se numa paisagem moldada por séculos de ocupação humana. A presença de vestígios arqueológicos confirma que este território é habitado desde tempos pré-romanos, embora seja na Idade Média que ganha a configuração que perdura até hoje. Ao longo do tempo, Calheiros consolidou-se como uma comunidade rural coesa, com uma estrutura de ocupação dispersa e agrícola, mas

profundamente articulada com a identidade coletiva da região. Com raízes medievais e traços de povoamento pré-romano, Calheiros permanece como um território onde a tradição continua a ser um modo de vida. A obra de Adelino Tito de Moraes “*Calheiros, uma freguesia com história e tradições*” sublinha o papel das famílias locais na preservação da memória e dos costumes.

“Trata-se duma comunidade rural, fortemente determinante na sua agricultura familiar, com algumas quintas e casas de famílias nobres (...), de média dimensão para a região em que está inserida, com predominância da produção de vinho verde e milho.

5. Ponte de Lima vista de Calheiros.

6. Freguesia de Calheiros.

Com transformações sociais e culturais nos últimos trinta anos, mercê de atividades extra – agrícolas, alguma emigração e desenvolvimento protagonizado pela Juntas de Freguesia, levou ao surgimento de associações e outros projetos concretizados, Calheiros continua na senda do progresso, sem esquecer as suas raízes.”⁴

O traçado da paisagem, marcado por socalcos agrícolas, caminhos ladeados por muros em granito e manchas de vegetação nativa, revela uma forma de estar no território que respeita o ritmo da terra e a escala do quotidiano, não é apenas funcional – é cultural. A topografia acidentada foi transformada com engenho pelas mãos dos habitantes locais, criando uma malha agrícola viva, onde a terra se trabalha com respeito e continuidade. Esta modelação do território revela uma forma de habitar adaptada ao relevo, ao clima e, acima de tudo, ao modo de vida familiar que caracteriza Calheiros.

A freguesia preserva um valioso património arquitetónico e cultural, com destaque para a Igreja Paroquial de Santa Eufémia (séculos XII-XIII), exemplar da persistência românica na arquitetura religiosa minhota e o Paço de Calheiros, um solar do século XVII ligado à história da nobreza local e hoje preservado como unidade de turismo de habitação. Este último, com os seus jardins históricos classificados e uma capela dedicada a São Bento, não é apenas um marco patrimonial, é também testemunho de uma relação duradoura entre casa, terra e linhagem. Elementos como a Casa do Barrenho, a Capela do Senhor dos Perdidos ou a Mesa dos Quatro Abades complementam um território onde a história está inscrita na pedra e nos rituais, testemunhando a vida coletiva, religiosa e política da comunidade, ao longo dos séculos.

Contudo, é na arquitetura vernacular, na habitação rural e nos gestos do dia a dia que Calheiros verdadeiramente se dá a conhecer. A casa tradicional minhota articula-se em torno do exterior com o pátio, o tanque, o alpendre e o espigueiro onde tudo convoca a uma vivência simultaneamente doméstica e produtiva, ligando a habitação à terra de forma orgânica. A cozinha com lareira, o soalho em madeira, a orientação solar, o uso de materiais locais como a pedra e a cal refletem um saber transmitido por gerações, onde o conforto é alcançado pela adaptação ao clima e pela simplicidade funcional. A sabedoria contida nestes gestos repete-se em cada geração como uma liturgia silenciosa de continuidade.

A vida comunitária alicerçada em festividades religiosas como a de Santa Eufémia ou São Brás e também em atividades promovidas por associações locais, reforça esse sentido de pertença e de continuidade. Habitar Calheiros é habitar uma rede de relações, onde a casa não é um objeto isolado, mas parte de um tecido cultural, familiar e produtivo. O Rancho Folclórico de Calheiros e

⁴ Morais, Adelino Tito de. “*Calheiros: uma freguesia com história e tradições*”. Ponte de Lima: 2015. P. 9.

outras atividades promovidas por associações locais contribuem para preservar e atualizar o património imaterial da freguesia, ligando-o às gerações mais novas.

É neste contexto que se insere o projeto apresentado nesta tese. O terreno escolhido, envolto por vinhas, caminhos e heranças familiares, carrega consigo a memória de um modo de vida partilhado. A decisão de construir neste lugar não pode ser apenas um exercício formal: é um gesto que se inscreve numa paisagem viva, habitada e partilhada. O desafio é, por isso, duplo, escutando o território e quem o habita. O objetivo não é replicar a casa tradicional, mas compreender os seus valores, a continuidade, a relação com o exterior, a adaptação ao uso quotidiano e a materialidade honesta são valores que continuam a ser relevantes, mesmo quando reinterpretados por uma linguagem arquitetónica contemporânea.

Neste sentido, a análise da freguesia de Calheiros não se limita à contextualização do projeto, é uma parte ativa da sua construção. É o reconhecimento de que a arquitetura pode ser, aqui, mais do que um gesto técnico ou estético, sendo um prolongamento da vida, uma forma de dar continuidade a uma cultura do habitar que resiste, transforma e permanece, assegurando que este responde ao lugar com coerência, humildade e verdade, valores que o próprio território ensina, desde sempre, a quem souber escutá-lo.



7.



8.



9.



10.

- 8. Freguesia de Calheiros.
- 9. Herdade do Paço de Calheiros.
- 10. Santuária de Santa Eufémia.

1.3 A casa minhota: permanências e adaptações

A casa minhota, na sua essência, é mais do que uma tipologia arquitetónica, é a expressão física e cultural de um modo de vida enraizado na terra, nas rotinas agrícolas, nos laços familiares e na continuidade de uma tradição viva. Surgida da interação entre necessidades práticas e valores simbólicos, esta casa revela-se como um reflexo fiel da sabedoria popular que soube, ao longo dos séculos, adaptar-se ao contexto físico e social da região. A sua permanência, através do tempo, não deriva de um apego a formas estanques, mas da sua capacidade de se transformar em função do que o quotidiano exige e do que o lugar permite.



11.

A estrutura da casa minhota obedece a princípios de funcionalidade e economia de meios, conectando o uso habitacional com o produtivo. Tradicionalmente organizada em dois pisos, o rés-do-chão destina-se a atividades relacionadas com a agricultura – gado, adegas, celeiros e arrecadações. Este piso constitui o alicerce da casa e da vida rural, funcionando como sustentação material e simbólica. O piso superior acolhe a zona habitacional, onde a cozinha com lareira central ocupa o lugar de destaque, sendo o espaço de reunião familiar, de partilha de alimentos, histórias e afetos.

*“A cozinha fica ora no térreo ora no andar; a escada de acesso ao andar, geralmente exterior, é também de pedra e remata numa varanda aberta, de pau, que serve de logradouro ou por vezes de local de sequeiro de cereais ou de arrumos, assente sobre pilares (...)”*⁵

A entrada é frequentemente feita por uma escada exterior em granito que conduz a uma varanda ou alpendre coberto, elemento de transição entre o exterior e o interior, que assume um papel central, não apenas funcional, mas simbólico, sendo um lugar de repouso após o trabalho e

11. Região Minhota (Viana do Castelo e Braga).

⁵ OLIVEIRA, Ernesto Veiga. *“Arquitectura Tradicional Portuguesa”*. Lisboa: Dom Quixote, 1992. P.10

de convivência com os vizinhos. A sua orientação responde ao percurso do sol, permitindo controlar a entrada de luz e proteger da chuva e dos ventos predominantes.

Os materiais de construção refletem um saber acumulado e transmitido oralmente entre gerações: o granito local garante robustez e permanência, a madeira é empregue com conhecimento técnico e o reboco é aplicado com mestria para garantir conforto térmico e durabilidade. Cada elemento da casa está carregado de intencionalidade e adequação ao uso e ao meio envolvente.

Em redor da habitação, a existência de estruturas complementares é constante: espigueiros, eiras, currais, tanques e hortas organizam um sistema de relação estreita entre a casa e a terra. Estes elementos prolongam o espaço doméstico e conferem à habitação uma dimensão produtiva, enraizada na sustentabilidade e na autossuficiência. São também memórias materiais de um modo de viver que respeita os ciclos da natureza e valoriza a permanência dos gestos simples.

Do ponto de vista simbólico, a casa minhota é também um marco identitário, é uma forma de representação cultural, comunicando valores sociais, formas de organização familiar e um modo próprio de estar no mundo. Esta linguagem constrói uma narrativa que vai para além da forma, pois fala de pertença, de relações intergeracionais e de ligação ao lugar.

Num contexto contemporâneo, a casa minhota surge como referência e desafio. A sua inteligência construtiva, o seu enraizamento no lugar e a sua sobriedade formal oferecem princípios que permanecem relevantes, mesmo num tempo marcado pela rapidez e pela uniformização. O projeto desenvolvido nesta tese procura inspirar-se nesses valores essenciais para construir uma proposta que não imita, mas interpreta e atualiza.

A pedra continua a marcar o contacto com o solo, estabelecendo um diálogo com a paisagem e garantindo durabilidade; o reboco claro, tal como na tradição, introduz leveza; a madeira, presente em elementos estruturais e de revestimento, reforça o carácter acolhedor e tátil dos espaços. A organização funcional, ainda que distinta da casa original, preserva o espírito de centralidade, de relação com o exterior e de adaptação ao uso quotidiano.

Deste modo, a proposta inscreve-se numa linha de continuidade que reconhece a casa minhota como herança viva, assumindo que é possível fazer arquitetura contemporânea que dialogue com a memória, que incorpore os ensinamentos da tradição e que, ao mesmo tempo, responda às necessidades atuais de conforto, eficiência e identidade.

Assim, a casa minhota não é apenas passado é matéria para o presente e inspiração para o futuro. Ao ser reinterpretada de forma consciente, revela-se como um exemplo poderoso de como a arquitetura pode ser simultaneamente local e universal, funcional e simbólica, simples e sofisticada.

1.4 Materiais, texturas e saberes locais

A materialidade da arquitetura tradicional do Minho é reflexo direto da sua geografia, do seu clima húmido e das necessidades concretas da vida rural. Em Ponte de Lima, como noutras regiões do Alto Minho, a construção vernacular desenvolveu-se com base numa lógica de proximidade e adequação, sendo os materiais extraídos localmente, aplicados com mestria artesanal e adaptados às exigências funcionais e simbólicas do quotidiano. Esta economia de meios e de gestos, longe de limitar a expressão arquitetónica, deu origem a soluções de grande coerência formal, beleza, durabilidade e integração paisagística, revelando uma sabedoria construtiva sedimentada pela experiência, pela observação do meio e pela transmissão do saber-fazer.

O granito é, sem dúvida, o material estruturante por excelência. Presente em muros, fundações, escadas, soleiras e alvenarias, confere à construção um carácter sólido e duradouro, capaz de resistir à erosão do tempo e da humidade. A sua abundância na região, aliada à capacidade de ser trabalhado com ferramentas simples, garantiu a sua predominância no edificado minhoto. A sua presença não se limita à estrutura da casa, define caminhos rurais, delimita propriedades, sustém socacos agrícolas, moldando a paisagem com um sentido de permanência e continuidade.

O uso do granito reflete também uma sensibilidade estética subtil, em que a rugosidade, o tom acinzentado e a solidez do material comunicam valores de estabilidade, resistência e ancestralidade. Não se trata apenas de um material resistente, mas de um elemento simbólico, profundamente enraizado na memória do lugar.

Complementando a massa pétrea, a madeira, geralmente de castanheiro ou carvalho, desempenha um papel essencial na construção e no ambiente doméstico, surgindo em pavimentos, caixilharias, tetos, estruturas de cobertura e mobiliário. É o material que introduz calor, textura e movimento ao espaço, humanizando o rigor da pedra e oferecendo conforto sensorial. O envelhecimento natural da madeira, longe de ser encarado como deterioração, é entendido como um processo de valorização estética e simbólica, acrescentando memória, intimidade e dignidade ao espaço. A sua maleabilidade permitiu o desenvolvimento de soluções construtivas engenhosas, como encaixes e alpendres que conjugam funcionalidade e expressão formal.

“As primeiras casas que construí são em granito. Na altura era o que se fazia, até por razões económicas. Não era fácil usar o betão ou fazer coberturas horizontais. Isso era caro e suscitava dúvidas. Essas casas em granito e madeira ao fim de sessenta anos estão impecáveis, porque esses materiais não têm na sua ligação, a instabilidade que resulta do uso do betão.”⁶

⁶ Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira. “Construção Magazine”. Edição nº 83, 2018

Os rebocos à base de cal e areia desempenham simultaneamente funções técnicas e expressivas, regulando a humidade das paredes, aumentando a durabilidade da alvenaria e conferindo leveza e textura às superfícies. A aplicação manual dos rebocos, muitas vezes em camadas sucessivas, cria superfícies contínuas e irregulares, com uma plasticidade própria que valoriza a luz natural e estabelece um diálogo direto com o exterior. Com ou sem pigmentos naturais, os rebocos criam uma superfície contínua e acolhedora, com tonalidades suaves que dialogam com a paisagem envolvente. Já as telhas de barro, de cor avermelhada, são outro elemento característico, conferindo à cobertura um ritmo visual e uma identidade cromática coerente com o conjunto edificado regional.

Estes materiais, na sua combinação harmoniosa, constroem mais do que edifícios, constroem uma paisagem sensível, onde a arquitetura surge como extensão do território e prolongamento dos modos de vida. Não há dissonância entre o construído e o natural, mas antes uma continuidade subtil e fluida, operada através da escolha e da aplicação consciente da matéria, adaptada às estações, aos usos e às narrativas locais.

Técnicas como a alvenaria seca, o encaixe sem pregos, o uso de cantarias à vista, o rejuntamento em terra, ou a integração de elementos funcionais como tanques, fornos, espigueiros, varandas, escadas exteriores e eiras revelam uma cultura construtiva precisa e adaptada. Essas soluções respondem a exigências climáticas, mas também a modos de vida, ritmos de trabalho agrícola, partilhas familiares e atividades sazonais que foram moldando a forma da casa e dos seus anexos ao longo do tempo, tornando cada elemento parte de um sistema arquitetónico integrado e orgânico.

É importante sublinhar que esta sabedoria não está cristalizada no passado. Pelo contrário, continua viva em muitos dos mestres de obras e artesãos que hoje praticam técnicas ancestrais com atualizações discretas, respeitando os princípios fundamentais da construção local. Estes saberes, muitas vezes não documentados, mas profundamente interiorizados por quem os pratica, revelam uma forma de conhecimento que combina intuição, observação, técnica e respeito pelo contexto.

*"Os materiais naturais – pedra, tijolo e madeira – permitem que a nossa visão penetre nas suas superfícies e nos convençam da veracidade da matéria. Os materiais naturais expressam a sua idade e história, bem como a história das suas origens e da utilização humana."*⁷

⁷ PALLASMAA, Juhani. *"The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses"*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005. P.31.

No desenvolvimento do projeto apresentado nesta tese, a escolha dos materiais foi pensada como uma resposta sensível e consciente ao território. Optou-se por reinterpretar o uso da pedra na base da casa, como forma de ancoragem visual e estrutural, reforçando a ligação ao solo, a ideia de permanência e o vínculo com o lugar. O reboco claro nos pisos superiores confere leveza e continuidade luminosa, proporcionando uma transição sutil entre o peso da base e a abertura do volume. A madeira, aplicada pontualmente em pavimentos, caixilharias, tetos e painéis de revestimento, introduz um registo de calor, conforto, proximidade e continuidade simbólica com a tradição habitacional da região.

Esta decisão material não é meramente estética: é um gesto de escuta e respeito pelo lugar. Ao utilizar materiais reconhecíveis pela memória coletiva da região, mesmo que reinterpretados numa linguagem contemporânea, o projeto inscreve-se numa lógica de continuidade cultural. A arquitetura não surge aqui como rutura ou imposição, mas como continuidade ativa e um modo de dar forma às permanências do lugar através de uma linguagem nova, mas enraizada. Trata-se de uma resposta que reconhece o valor dos materiais como portadores de sentido, como elementos que, ao serem colocados em diálogo com o presente, mantêm viva a história e renovam o vínculo entre a arquitetura e a paisagem que a sustenta.



12.

CAPÍTULO 2 – COMUNICAÇÃO E ARQUITETURA

A arquitetura, enquanto disciplina que habita o cruzamento entre o sensível e o construtivo, não se limita a resolver problemas funcionais ou a produzir formas sendo, sobretudo, uma linguagem silenciosa que comunica com o tempo, com o lugar e com aqueles que nela habitam. Esta capacidade comunicativa da arquitetura é o ponto de partida deste capítulo, que visa aprofundar a sua dimensão simbólica, relacional e interpretativa. Trata-se de pensar o ato de projetar como um gesto comunicativo em si mesmo, uma prática que traduz desejos, evoca memórias e constrói sentido. Mais do que criar edifícios, o arquiteto constrói mensagens espaciais que perduram no tempo e que moldam as formas de estar e de viver.

Este capítulo estabelece, assim, as bases conceptuais desta dissertação. Parte de uma compreensão alargada da arquitetura como linguagem sensível e experiência de lugar, para refletir sobre a escuta como gesto fundacional do processo projetual. Neste percurso, o papel do arquiteto não surge como o de um criador isolado, mas como o de um mediador entre o visível e o invisível, entre a necessidade e o desejo, entre o lugar e o habitar. Ao integrar a escuta ativa, a empatia e o envolvimento emocional como ferramentas de projeto, pretende-se evidenciar o caráter profundamente humano e relacional da arquitetura.

Projetar, nesse contexto, é um ato que ultrapassa a técnica e se inscreve no domínio da linguagem simbólica, onde cada decisão formal, cada escolha material e cada gesto de desenho se transforma num enunciado. O arquiteto ouve o cliente, mas também o lugar, a memória, a paisagem e o tempo. Este processo de escuta constitui o verdadeiro alicerce da proposta arquitetónica. Ao mesmo tempo, esta escuta implica um compromisso ético, escutando e reconhecendo o outro como sujeito ativo do processo e não como mero destinatário.

Assim, através de uma revisão teórica e conceptual, este capítulo visa sustentar a abordagem projetual adotada na presente tese, enquadrando-a no debate contemporâneo sobre a comunicação em arquitetura e sobre a relação entre arquiteto e cliente.

Mais do que definir verdades definitivas, este enquadramento pretende abrir um espaço de reflexão onde a arquitetura se assume como ato relacional, como gesto de escuta e como resposta sensível ao mundo que habitamos. Comunicar, neste campo, é uma forma de cuidado e de responsabilidade. É também uma forma de dar corpo a vínculos invisíveis: entre pessoas, entre gerações, entre memórias e lugares e, neste sentido, comunicar é já começar a construir.

2.1 A arquitetura como linguagem

"A arquitetura pertence à poesia e o seu propósito é ajudar o homem a habitar. Mas a arquitetura é uma arte difícil. Não basta fazer cidades e edifícios práticos."⁸

A arquitetura pode ser entendida como uma linguagem, uma forma de comunicação que vai muito além do mero ato de construir. Assim como as palavras articulam ideias e emoções, os elementos arquitetônicos, desde a escolha dos materiais até a organização dos espaços, constituem a base por meio dos quais o arquiteto expressa e traduz a sua visão do mundo.

Nesse sentido, a forma e a matéria tornam-se inseparáveis quanto ao seu significado. A pedra que sustenta uma fachada não é apenas um material robusto, mas um elemento carregado de história e memória, capaz de comunicar permanência e solidez. Por sua vez, o reboco branco, com a sua pureza e simplicidade, pode sugerir leveza e modernidade, enquanto a madeira, quente e orgânica, estabelece uma ponte entre a natureza e o espaço construído. É nesta combinação e no diálogo entre essas escolhas que se constata como a arquitetura não só traduz, mas também faz sentido.

A analogia com a linguagem verbal é particularmente esclarecedora: tal como a sintaxe e a semântica organizam as palavras para formar um discurso coerente, os traços e volumes na arquitetura devem ser cuidadosamente articulados para que o conjunto projete uma mensagem clara e integrada. Essa “linguagem visual” é essencial para o entendimento do projeto, permitindo que tanto clientes como profissionais possam decifrar as intenções e nuances da proposta. Dessa forma, o próprio ato de desenhar e de escolher os elementos construtivos torna-se um processo de tradução, onde o arquiteto atua como um intérprete de desejos, transformando-os em formas e espaços que dialogam com o utilizador e com o contexto cultural.

"A propriedade básica dos lugares criados pelo homem é, portanto, a concentração e o confinamento. São "interiores" em sentido pleno, o que significa que "reúnem" o que se sabe. Para cumprir essa função, eles têm aberturas que se relacionam com o exterior. (Só um interior pode, de facto, ter aberturas)."⁹

Autores como Christian Norberg-Schulz e Juhani Pallasmaa reforçam a ideia de que a experiência arquitetônica é, em última instância, uma experiência sensorial e emocional, em que a

⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian. *“Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture”*. New York: Rizzoli, 1980. P.23

⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian. *“Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture”*. P.10

compreensão espacial se dá através de um contacto quase poético com o ambiente edificado. Essa perspectiva amplia a noção de linguagem arquitetónica, colocando o edifício como um mediador entre o espírito humano e o meio ambiente, além de promover uma comunicação que se estende para além da mera funcionalidade.

Tal como defende Christian Norberg-Schulz, a arquitetura é responsável por dar forma ao “espírito do lugar”, criando espaços que possibilitam a identificação e a orientação do ser humano no mundo. Esta perspectiva coloca o arquiteto não apenas como um projetista de formas, mas como um interveniente entre o lugar, a memória coletiva e quem o habita.

De forma complementar, Juhani Pallasmaa defende que a arquitetura comunica não apenas através da visão, mas através de todos os sentidos. Em *The Eyes of the Skin*, o autor sublinha que o espaço deve ser compreendido pelo corpo, pela textura dos materiais, pela luz e pelo silêncio. Assim, o ato de comunicar através da arquitetura passa também por criar atmosferas e sensações a que o cliente reage a um nível emocional e físico.

*"Um arquiteto sábio trabalha com todo o seu corpo e senso de si. Ao trabalhar num edifício ou num objeto, o arquiteto está simultaneamente envolvido numa perspectiva inversa, na sua auto-imagem – ou, mais precisamente, na experiência existencial."*¹⁰

Mais do que uma gramática visual, a arquitetura constitui um código de relação, enraizado nas memórias e experiências dos seus habitantes. Ao mesmo tempo que estrutura o espaço, a arquitetura estrutura o olhar e a vivência, sugerindo formas de estar, de circular, de permanecer, reforçando a ideia de que o projeto arquitetónico deve ser uma extensão sensível da vida quotidiana.

Neste contexto, a comunicação entre arquiteto e cliente não se resume à transmissão de informações técnicas, mas inclui também a construção partilhada de uma linguagem comum. Ao escutar o cliente, o arquiteto recolhe palavras, imagens, lembranças e afetos que se tornam matéria-prima para a criação do espaço. Essa linguagem, quando bem interpretada, traduz-se numa arquitetura que fala com quem a vive e que continua a comunicar mesmo depois de concluída.

A arquitetura, enquanto linguagem sensível, não é, portanto, uma linguagem neutra, é moldada por valores culturais, sociais, históricos e pessoais. Cada detalhe construtivo, cada gesto projetual, carrega uma intencionalidade e um significado. Compreender a arquitetura como linguagem é, assim, reconhecer o seu poder simbólico e a sua capacidade de estabelecer ligações

¹⁰ PALLASMAA, Juhani. *"The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses"*. P.12.

duradouras entre pessoas e lugares. E é nessa ligação que reside a verdadeira beleza do ato de projetar.

Mais ainda, a linguagem da arquitetura evolui com o tempo, incorporando novos significados e formas de expressão consoante as mudanças culturais, tecnológicas e sociais. Cada geração projeta os seus valores no espaço que habita, desde os gestos vernaculares até às manifestações mais contemporâneas. Essa transformação não implica a perda da identidade, mas a sua renovação constante. A linguagem arquitetónica vive no tempo, tal como vive na matéria. E é precisamente nesse fluxo que se encontram os equilíbrios entre o que permanece e o que se transforma.

Nesse sentido, cabe ao arquiteto reconhecer os ecos do passado, escutar o presente e projetar possibilidades para o futuro. Essa escuta titubeante, nem sempre linear é o que permite à arquitetura tornar-se mais do que função ou estética, sendo linguagem viva, enraizada e transformadora. Uma linguagem que, mesmo sem palavras, continua a contar histórias, a provocar emoções e a moldar a forma como existimos no mundo.

2.2 Entre escuta e forma: a mediação do arquiteto

Projetar não é apenas desenhar, é escutar. Esta afirmação, aparentemente simples, revela uma mudança profunda no entendimento do papel do arquiteto. Ao longo da história, a figura do arquiteto oscilou entre a de criador solitário e a de técnico rigoroso. Contudo, no contexto contemporâneo marcado pela complexidade dos programas, pela singularidade de cada lugar, pela pluralidade de intervenientes e pela centralidade da experiência do utilizador, o arquiteto é, acima de tudo, um mediador e intérprete de vontades e contextos. Esta mediação exige não apenas domínio técnico, mas sobretudo uma capacidade sensível de tradução entre linguagens, desejos e constrangimentos, o imaginário e o real.

"Quando um projeto arquitetónico desenha apenas a tradição e repete o que está estipulado do seu sítio, sinto uma falta de preocupação genuína com o mundo e com as emanções da vida contemporânea. Se uma obra de arquitetura fala apenas de tendências contemporâneas e de visões sofisticadas sem desencadear vibrações no seu lugar, esta obra não está ancorada no seu sítio, e sinto falta da gravidade específica do solo em que assenta."¹¹

Peter Zumthor, em *"Thinking Architecture"*, descreve o processo de projeto como uma escuta profunda daquilo que o espaço "deseja ser". Para ele, o arquiteto é aquele que trabalha com paciência e atenção, à procura da essência do lugar e da verdade do programa e só assim pode gerar uma resposta arquitetónica autêntica. Essa escuta é ativa e exigente envolvendo a capacidade de se deixar afetar, de interpretar gestos, silêncios e memórias fragmentadas. O desenho, neste contexto, não surge como imposição, mas como resposta, sendo uma forma de devolver, com rigor e sensibilidade, aquilo que se recolheu.

Como defende Alberto Campo Baeza, arquitetura não se limita ao plano técnico, é também ética e emocional. Significa assumir a responsabilidade de tornar visível o invisível, de dar forma a desejos que ainda não sabem nomear. A mediação do arquiteto passa, assim, por uma escuta atenta ao cliente, mas também por uma interpretação ativa do lugar, dos seus silêncios e das suas memórias.

Muitas vezes, os clientes não trazem um programa funcional, mas uma narrativa. Falam de uma árvore onde brincaram, de uma cozinha cheia aos domingos, de um quarto com luz ao fim da

¹¹ ZUMTHOR, Peter. *"Thinking Architecture"*. Basel: Birkhäuser, 2006. P.36-37.

tarde. É nesse terreno afetivo e sensível que se constrói a base do projeto. A capacidade do arquiteto de traduzir essas imagens em espaço é, na verdade, a sua principal competência enquanto mediador.

A comunicação entre arquiteto e cliente raramente é linear. Há hesitações, incertezas, sobreposições de desejos e, por vezes, há também resistências. O arquiteto atua nesse espaço de ambiguidade, construindo sentido a partir do indizível, como num diálogo em que nem sempre se compreendem todas as palavras, mas se reconhece o tom e a intenção em que projeto se vai desenhando.

Escutar não significa apenas acolher, é também filtrar, priorizar e reorganizar. O arquiteto não é um mero executante das vontades do cliente, mas um interlocutor ativo, que devolve perguntas, que provoca, que esclarece. A verdadeira mediação implica coragem e delicadeza: saber dizer não, saber propor alternativas, saber sustentar uma ideia quando ela emerge do verdadeiro entendimento do lugar e das pessoas.

A mediação acontece, também, entre escalas: entre o privado e o coletivo, entre o indivíduo e o tecido urbano, entre o desejo pessoal e a memória coletiva. Cada decisão projetual carrega uma responsabilidade que ultrapassa o cliente e alcança a comunidade, o lugar, o tempo. O arquiteto, ao mediar essas forças, inscreve o projeto numa rede de significados que o transcende.

Neste sentido, a figura do arquiteto aproxima-se da de um tradutor, não apenas de uma língua para outra, mas de uma linguagem sensível para uma linguagem espacial. É preciso saber escutar os materiais, respeitar os seus tempos e responder com inteligência àquilo que se apresenta. O arquiteto, enquanto mediador, é aquele que escuta os materiais e escuta as pessoas com igual atenção.

A prática projetual transforma-se, então, num processo de construção partilhada de sentido. A escuta, a interpretação, o desenho, a discussão, a revisão: tudo isso faz parte de uma mesma coreografia, em que o arquiteto guia e segue ao mesmo tempo. É nesta dinâmica que a arquitetura adquire a sua dimensão mais humana e comunicativa.

Num mundo cada vez mais marcado pela standardização e pela pressa, resgatar o tempo de escuta é um ato de resistência. O arquiteto que escuta, transforma-se num agente de cuidado com o cliente, com o lugar e com o tempo. E é nesse cuidado que reside a verdadeira inteligência do projeto. A mediação não é um obstáculo ao processo criativo, é a sua condição mais rica e mais potente.

Assim, entre escuta e forma, entre palavra e desenho, entre desejo e espaço, o arquiteto desenha não apenas edifícios, mas relações, tornando a arquitetura mais do que construção, mas uma presença, uma linguagem e uma memória viva.

2.3 O cliente como figura ativa

Durante séculos, o arquiteto esteve associado a uma ideia de autoridade criativa responsável por conceber espaços a partir de uma visão pessoal, muitas vezes distanciada do utilizador final. A imagem do arquiteto como gênio visionário atravessou a modernidade e ainda persiste em certas práticas contemporâneas. Contudo, essa abordagem tem vindo a ser questionada por um paradigma mais inclusivo e relacional, onde o cliente não surge apenas como destinatário da obra, mas como interveniente ativo no processo de criação.

No contexto contemporâneo, a arquitetura é cada vez mais entendida como um processo colaborativo. O cliente assume, assim, um papel de cocriador, fonte de intenções, memórias, vivências e expectativas que moldam diretamente o resultado final. Esta mudança de paradigma não só amplia o horizonte projetual, como também contribui para uma arquitetura mais significativa, mais enraizada na realidade concreta de quem a vai habitar.

O cliente transporta consigo uma bagagem emocional e simbólica que influencia de forma decisiva o desenho arquitetónico. Através das suas palavras, hesitações e desejos, o arquiteto constrói um vocabulário comum, uma linguagem partilhada que é moldada, testada e ajustada ao longo do processo. A presença do cliente no desenvolvimento do projeto desafia o arquiteto a abandonar certezas e a abrir espaço à negociação, ao diálogo e, muitas vezes, à dúvida produtiva. Mais do que uma figura de autoridade, o arquiteto torna-se um interlocutor sensível, disposto a escutar e a adaptar.

Esta participação pode manifestar-se de diversas formas, desde conversas informais até comentários sobre desenhos e maquetas, ou mesmo referências espontâneas a casas da infância, rotinas familiares e formas ideais de viver. Cada gesto, cada palavra ou silêncio carrega camadas de sentido que o arquiteto deve escutar com atenção, para que a arquitetura resultante não seja apenas habitável, mas profundamente habitada.

Arquitetos como John Habraken e Giancarlo De Carlo defendem, desde o século XX, a urgência de integrar os clientes no processo de projeto. A sua obra aponta para a limitação dos modelos centrados exclusivamente no autor e salienta o potencial emancipador da participação ativa. Habraken, por exemplo, distingue entre estrutura (aquilo que é projetado pelo arquiteto) e preenchimento (aquilo que é definido pelo cliente), propondo uma arquitetura aberta e adaptável.

“A essência da vida em qualquer sistema reside na resposta adaptativa de cada novo desenvolvimento no sistema ao estado anteriormente existente. Não pode ser alcançado por uma estrutura mecânica, por qualquer sistema mecânico, nem por qualquer resposta estereotipada ou estilística. Pelo contrário, só se

realiza quando a resposta de cada ato de construção foi fresca, autêntica e autônoma, suscitada pelas circunstâncias anteriores e presentes, moldada apenas como uma resposta global detalhada e viva ao todo.”¹²

Christopher Alexander, na sua obra “*The Nature of Order*”, reforça esta dimensão participativa da arquitetura, sublinhando a importância de uma arquitetura moldada por quem a vive, onde a forma não é imposta de fora, mas cresce de dentro para fora, da vida quotidiana e dos valores locais.

A evolução da prática profissional tem vindo a reconhecer esta importância crescente da participação do cliente. Modelos de co-design, processos participativos e o uso de ferramentas visuais acessíveis, como esboços à mão, maquetes físicas ou visualizações 3D interativas, tornam-se meios eficazes de comunicação que aproximam o arquiteto do cliente e permitem alinhar expectativas com maior precisão.

Esta aproximação ao cliente exige, por parte do arquiteto, uma escuta que vai além do funcional e do evidente. É necessário ler entrelinhas, perceber intenções escondidas nas pausas, nas expressões faciais, nas memórias que o cliente partilha quase por acaso. Muitas vezes, o projeto é moldado por fragmentos aparentemente secundários, como a recordação de uma janela da infância ou o desejo de plantar uma árvore específica no jardim, que carregam uma força simbólica profunda.

A capacidade de identificar e integrar esses elementos é um dos maiores desafios e também dos maiores méritos da arquitetura verdadeiramente habitada. É nesses pormenores afetivos que se encontra a verdadeira singularidade de um projeto. Cada cliente traz consigo um universo que, quando acolhido e traduzido com rigor, permite ao arquiteto conceber espaços únicos, impregnados de significado.

Além disso, a participação do cliente introduz uma dimensão de imprevisibilidade criativa no processo projetual. O arquiteto deixa de ser o único autor da forma e passa a ser um articulador de vontades, onde cada decisão deve equilibrar coerência arquitetónica com significados pessoais. Essa dinâmica exige flexibilidade e abertura ao diálogo, mas também uma postura crítica e ética, pois nem tudo o que o cliente deseja pode ser materializado literalmente, sendo tarefa do arquiteto interpretar, apurar e devolver uma proposta que respeite a intenção sem sacrificar a integridade do projeto. É nesse equilíbrio subtil entre liberdade e orientação que se constrói uma arquitetura verdadeiramente partilhada.

Para isso, é essencial que o arquiteto desenvolva competências de comunicação e escuta, mas também de empatia e pedagogia. Muitas vezes, é necessário explicar porque determinada

¹² ALEXANDER, Christopher. “*The Nature of Order*”. Oxford University Press. Vol.3. P.22.

solução é mais adequada, porque certo material resiste melhor ao tempo, porque aquele espaço precisa de mais luz ou de mais sombra. Este tipo de diálogo, fundamentado e acessível, fortalece a relação entre arquiteto e cliente e cria uma base de confiança essencial para a qualidade do projeto final.

No caso desta tese, o envolvimento do cliente foi não apenas inevitável, mas necessário. A proposta arquitetónica apresentada foi construída com base numa relação próxima e contínua, onde a escuta ativa, a empatia e a abertura ao inesperado foram condições fundamentais para que o projeto ganhasse autenticidade. Mais do que responder a um programa funcional, procurou-se dar forma a um modo de vida e uma arquitetura moldada por quem a vai viver.

Assim, considerar o cliente como figura ativa é assumir que a arquitetura não nasce de um gesto solitário, mas de uma construção relacional. Uma arquitetura que se quer enraizada, partilhada e, sobretudo, habitada desde a sua conceção.

2.4 A comunicação como prática projetual

Projetar é comunicar. Esta afirmação que pode parecer simples, encerra uma complexidade profunda. A comunicação, ao longo deste capítulo, revelou-se não como um elemento externo ao processo de projeto, mas como o seu próprio alicerce. Desde o entendimento da arquitetura enquanto linguagem, à escuta do cliente como figura ativa e à sensibilidade do arquiteto como mediador, percebe-se que projetar é, acima de tudo, um ato de traduzir experiências, desejos, memórias e referências num corpo construído.

Esta tradução não é neutra nem automática. Exige escuta, empatia, visão crítica e uma capacidade constante de reinterpretação. O desenho torna-se então uma ferramenta de comunicação, um meio entre o verbal e o espacial, entre o intangível e o construído. É nesse campo híbrido que o arquiteto atua não como um criador isolado, mas como um intérprete de relações entre o cliente e o lugar, entre a ideia e a forma, entre o uso e o significado.

A comunicação, neste contexto, ultrapassa a troca de informações, tornando-se um processo sensível, tátil e quase intuitivo. Não se trata apenas de explicar ou representar ideias, mas de construir significados comuns. A linguagem do projeto deve ser acessível ao cliente, mas também coerente com os valores do lugar e com a intencionalidade do arquiteto. Cada traço, cada palavra, cada gesto pode ser um elo ou uma barreira nesse processo comunicativo.

Quando o cliente se torna presença ativa e o território deixa de ser um pano de fundo para se afirmar como identidade, o projeto transforma-se numa prática situada. Comunicar, neste sentido, não é apenas trocar informações é reconhecer o valor da escuta como gesto criador. Ao integrar as dimensões emocionais, culturais e sensoriais da arquitetura, o processo de projeto afirma-se como um espaço de partilha e construção coletiva de sentido.

A comunicação como prática projetual implica também uma abertura ao inesperado. Cada conversa pode transformar uma ideia, cada desenho pode revelar uma incoerência ou abrir um novo caminho. A comunicação é, por isso, um processo iterativo, em constante revisão. Não se trata de convencer, mas de encontrar um ponto de confluência onde diferentes vozes se encontrem.

Nesta perspectiva, o arquiteto deve desenvolver uma escuta ativa e empática, mas também assumir um papel pedagógico. É preciso comunicar soluções, mas também limites; explicar possibilidades, mas também responsabilidades. Esta ética comunicativa é fundamental para que o processo se mantenha equilibrado, respeitando tanto a visão do arquiteto como os anseios do cliente.

Donald A. Norman, na área do design centrado no utilizador, destacam que embora o seu foco seja o design de produto, a sua abordagem é plenamente aplicável à arquitetura, onde a inteligibilidade do espaço pode ser determinante para a sua apropriação e vivência.

A comunicação, assim compreendida, revela-se como um processo contínuo de escuta e tradução entre pessoas e contextos, acompanhando cada fase do projeto, da primeira reunião à entrega final, da troca de ideias à concretização espacial. Projetar com consciência comunicativa é reconhecer que toda a decisão formal carrega também uma dimensão relacional, simbólica e afetiva. Comunicar é projetar. Escutar é projetar. Traduzir é projetar. Neste ponto de vista, o desenho, o texto, a maquete ou o render não são apenas representativos, são instrumentos de relação.

Nesse sentido, comunicar é também assumir responsabilidade. O arquiteto, ao interpretar desejos e necessidades, inscreve no espaço físico uma narrativa coletiva. E, ao fazê-lo, compromete-se com a autenticidade dessa narrativa, pois não pode ser imposta, mas deve emergir gradualmente da escuta mútua.

CAPÍTULO 3 – REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS E INSPIRAÇÕES



13.



14.

13. Quinta Monroy, de Alejandro Aravena.

14. Villa Verde, de Alejandro Aravena.



15.

A arquitetura, enquanto disciplina que vive da experiência sensível do espaço, é inevitavelmente moldada por outras arquiteturas, por olhares partilhados, por gestos que antecedem o nosso e por narrativas que nos atravessam mesmo antes de começar a desenhar. Nenhum projeto nasce num vazio. Todo o ato de projetar é, em si mesmo, um gesto de continuidade com uma tradição construída, com uma cultura material e imaterial e com um corpo de referências que vai desde as grandes obras do cânone arquitetónico até aos gestos vernaculares mais silenciosos. Neste sentido, este capítulo propõe-se a identificar e refletir criticamente sobre as principais referências arquitetónicas que informaram a proposta desenvolvida nesta investigação, reconhecendo nelas não apenas modelos formais, mas verdadeiras atitudes projetuais, formas de pensar e de intervir que ajudaram a moldar uma postura ética, estética e construtiva.

A proposta para a casa em Calheiros não é uma composição aleatória de estímulos visuais, nem tão pouco uma colagem de soluções preexistentes aplicadas mecanicamente a um novo contexto. Pelo contrário, constitui uma resposta única e situada a um lugar e a uma família concreta, uma resposta que se foi construindo ao longo do tempo, nutrida por uma escuta prolongada e por

um diálogo constante com obras de outros autores. Essa escuta inclui não apenas as palavras dos futuros habitantes, mas também as atmosferas de outras arquiteturas, os materiais de construções anteriores, as formas como se habita, se circula e se olha. Por isso, as referências que aqui se apresentam não surgem como modelos a imitar, mas como interlocutores vivos, arquiteturas que falaram ao projeto, que dialogaram com as intenções do arquiteto e que ajudaram a formular perguntas relevantes para o caminho a seguir.

Dois arquitetos assumem particular relevância nesse percurso reflexivo: Eduardo Souto de Moura e Alejandro Aravena. Com percursos distintos e inseridos em contextos culturais diferentes, ambos desenvolvem uma prática que alia o rigor técnico à sensibilidade pelo lugar, pela matéria e pelas pessoas. A casa em Moledo, de Souto de Moura, foi uma referência fundamental pela forma como se inscreve discretamente na paisagem, como trabalha a topografia e como se relaciona com os materiais da tradição, sem cair na nostalgia. Já os projetos Quinta Monroy e Villa Verde, de Aravena, foram essenciais para compreender uma abordagem participativa e evolutiva da habitação, onde a casa não é um objeto concluído, mas um campo de possibilidades em aberto, disponível para a apropriação dos seus utilizadores.

A partir da análise atenta destas referências e de uma reflexão crítica final que procura extrair das mesmas lições transversais e aplicáveis ao caso de estudo, este capítulo pretende, também, situar a proposta desenvolvida num debate mais amplo da arquitetura contemporânea. Esse debate atravessa questões como a permanência e a transformação, a autoria e a partilha, a forma acabada e a abertura à modificação. Reconhecendo estas influências, o projeto ganha profundidade, densidade e legitimidade, pois inscreve-se numa genealogia de práticas que não apenas constroem edifícios, mas constroem sentido. Fazer arquitetura, neste contexto, é antes de mais um ato de escuta, de interpretação e de devolução, é dar forma ao que já existe em potência, é dialogar com quem veio antes e com quem virá depois, é contribuir para uma cultura do habitar mais consciente, mais enraizada e mais justa.

3.1 Eduardo Souto de Moura: A Casa de Moledo

A Casa de Moledo, projetada por Eduardo Souto de Moura entre 1998 e 2001, é uma das suas obras mais emblemáticas e paradigmáticas no que diz respeito à relação entre arquitetura e lugar. Situada numa encosta com vista para o Atlântico, em Moledo do Minho, esta casa materializa uma atitude de contenção formal, rigor construtivo e profunda atenção ao território envolvente. Em vez de se impor à paisagem com gestos exuberantes ou afirmações visuais excessivas, a casa procura inscrever-se silenciosamente no terreno, quase desaparecendo na sua envolvência natural, como se dela sempre tivesse feito parte, sendo uma arquitetura que se esconde para revelar o essencial.

Esta obra é exemplar na forma como recorre a materiais locais, como o granito, a madeira e a telha cerâmica tradicional no modo como dialoga com a topografia sem a contrariar. Em vez de nivelar ou dominar o terreno, Souto de Moura opta por segui-lo com subtilidade, criando plataformas, escadas e muros de pedra que estruturam a implantação da casa e reinterpretam os socalcos agrícolas típicos da paisagem minhota. Esta abordagem revela não apenas uma sensibilidade territorial, mas também uma inteligência crítica face ao contexto, incorporando práticas construtivas ancestrais com um olhar atual. A casa organiza-se de forma longitudinal, em linha com as curvas de nível, com uma linguagem austera e depurada, onde cada elemento parece ter sido pensado com precisão cirúrgica para responder ao lugar, ao clima, à luz e às vistas específicas daquele sítio.

O projeto revela, ainda, uma compreensão profunda das práticas construtivas tradicionais, reinterpretadas com uma dose rara de rigor técnico e poesia espacial. A escolha dos materiais não é apenas uma questão estética ou funcional, mas sobretudo ética e cultural, utilizando aquilo que é do lugar significa respeitar o saber acumulado, a identidade local e as dinâmicas próprias do ambiente construído. A cobertura em telha artesanal, os muros em pedra seca, os vãos contidos e estratégicos conferem à casa uma presença discreta, como se fosse uma ruína habitada, resistente ao tempo, às modas e à obsolescência arquitetónica. A integração paisagística não é apenas física, é sensorial, simbólica e quase emocional. A casa não é um objeto que se impõe ao lugar, mas sim um organismo que cresce a partir dele, revelando uma cumplicidade rara entre o construído e o natural.

Para a presente investigação, a Casa de Moledo constitui uma referência essencial, não tanto pela sua forma ou estética final, mas pela atitude que a sustenta. O que se retira desta obra é a capacidade de projetar com o mínimo de gestos, com contenção, inteligência e precisão, atribuindo o máximo de sentido a cada decisão. Valorizam-se o contexto, a memória do lugar, a matéria e o

tempo. Essa forma de pensar a arquitetura como continuidade e não como ruptura, como escuta e não como imposição, foi particularmente inspiradora para o projeto da casa em Calheiros. Tal como em Moledo, também em Calheiros se procurou respeitar a topografia existente, manter as oliveiras antigas, preservar os muros em pedra e recorrer a materiais locais. Procurou-se, sobretudo, que a casa fosse uma extensão natural do terreno e não um corpo estranho nele colocado.

Além disso, a simplicidade formal da Casa de Moledo demonstra como a austeridade pode ser uma estratégia expressiva. Não há ornamentação supérflua, não há gestos desnecessários. Cada detalhe tem um propósito, e é precisamente essa economia de meios que confere à casa uma força poética invulgar. O modo como os vãos se abrem para a paisagem, como a luz atravessa os espaços interiores, como os materiais envelhecem com dignidade e serenidade, tudo isso construindo uma narrativa silenciosa, mas poderosa. A casa não impõe um discurso, mas convida à contemplação.

O exemplo de Souto de Moura, e em particular da Casa de Moledo, serviu como um modelo silencioso, mas poderoso de conduta projetual, de ética profissional e de respeito pelo lugar. A sua obra demonstra que a arquitetura pode ser simultaneamente invisível e afirmativa, silenciosa e profundamente expressiva, capaz de transformar o território sem o violentar, de afirmar uma presença arquitetónica sem apagar o que já existe. Essa lição de rara inteligência e sensibilidade ofereceu um guia discreto e constante ao longo de todo o processo projetual, aqui apresentado. Mais do que uma referência, a Casa de Moledo foi uma companhia, uma arquitetura que sussurra em vez de gritar, que observa em vez de dominar e que ensina que, muitas vezes, o mais difícil e o mais belo é saber parar a tempo, ouvir o lugar e fazer apenas o essencial.

Num tempo em que a arquitetura tende, por vezes, a privilegiar a imagem e o impacto imediato, o exemplo de Souto de Moura relembra a importância do silêncio, da escuta e da permanência. A Casa de Moledo não busca protagonismo; busca sentido. E é precisamente por isso que continua a ser uma obra referencial: porque nos lembra que a verdadeira modernidade é aquela que se constrói a partir da memória, do contexto e da escuta sensível do mundo. Essa é a lição maior que esta casa deixa, uma lição de humildade, de rigor e de pertença.



16.



17.

16. Casa de Moledo, vista da parte de cima do terreno.

17. Casa de Moledo, corredor dos quartos.



18.

18. Casa de Moledo, zona exterior (paralela ao corredor dos quartos).

3.2 Alejandro Aravena: Projetos Quinta Monroy e Villa Verde

A obra de Alejandro Aravena destaca-se no panorama da arquitetura contemporânea pela sua abordagem profundamente humanista, socialmente comprometida e centrada na participação ativa dos utilizadores. O arquiteto chileno, vencedor do Prémio Pritzker em 2016, consolidou uma trajetória singular à frente do estúdio ELEMENTAL, onde se desenvolveram modelos habitacionais inovadores, sustentáveis, economicamente viáveis e enraizados nas realidades sociais das comunidades que visam servir. Aravena propõe uma arquitetura que não só responde às necessidades concretas da população, como a envolve diretamente no processo de criação. Entre os projetos mais paradigmáticos dessa prática estão Quinta Monroy e Villa Verde, ambos realizados no Chile, que se tornaram referências incontornáveis no debate sobre habitação social, arquitetura participativa e apropriação do espaço construído. Estas obras não se apresentam como respostas definitivas, mas como plataformas abertas, prontas a serem completadas, modificadas e apropriadas por quem nelas habita, qualidade que as torna especialmente relevantes para esta dissertação.

“Se o dinheiro pode pagar apenas cerca de quarenta metros quadrados, em vez de pensar nesse tamanho como uma casa pequena, por que não o consideramos como metade de uma boa.”¹³

O projeto Quinta Monroy, concretizado em 2003 na cidade chilena de Iquique, representa uma tentativa prática e engenhosa de enfrentar o crónico défice habitacional de forma digna, participativa e estruturalmente eficiente. A proposta parte de um princípio inovador e provocador, construindo apenas metade da casa, mas garantir que essa metade seja de elevada qualidade, tanto técnica quanto espacialmente. O restante espaço é deixado em branco, deliberadamente incompleto, para que cada família o possa preencher, adaptar e completar de acordo com as suas possibilidades económicas, preferências culturais e dinâmicas familiares. Esta ideia conhecida como "meia casa boa" inverte o paradigma tradicional da habitação social. Em vez de impor uma solução acabada e genérica, oferece-se um ponto de partida sólido, um esqueleto habitável que permite crescimento e personalização. A arquitetura, nesse contexto, deixa de ser uma resposta fechada e torna-se um campo de possibilidades, aberto à transformação constante e legitimada pelos próprios habitantes.

¹³ ARAVENA, Alejandro. “ELEMENTAL”. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2016. P.17.

O projeto Villa Verde, realizado em 2013 na cidade chilena de Constitución, aprofunda ainda mais esta lógica de participação ativa e apropriação individual. Desenvolvido em resposta à devastação provocada pelo sismo e tsunami de 2010, o projeto visava realojar centenas de famílias deslocadas, oferecendo uma alternativa habitacional digna, resiliente e centrada no bem-estar dos utilizadores. À semelhança da Quinta Monroy, a proposta parte de uma estrutura inicial robusta e tecnicamente rigorosa, mas deixa espaço para que os próprios residentes completem e transformem as suas casas com o tempo. Mais do que improvisação, estas intervenções posteriores são entendidas como gestos legítimos de apropriação e expressão pessoal. A arquitetura assume-se como catalisadora de possibilidades, incentivando a autonomia e o envolvimento ativo dos habitantes. Aravena vê esta participação como condição essencial para a construção de um lugar habitado de forma plena, um lugar onde as casas se tornam extensões vivas das histórias de quem as habita.

Estes dois projetos rompem, de forma contundente, com a ideia de uma arquitetura autoritária, impositiva e conclusiva. Em vez disso, propõem uma arquitetura ética, flexível e pragmática, que reconhece a complexidade da vida quotidiana e oferece meios para a sua expressão livre e contínua. O arquiteto, neste contexto, deixa de ser um autor absoluto e transforma-se num facilitador atento, num mediador entre estrutura e liberdade, entre técnica e vida. O espaço projetado não é um fim em si mesmo, mas uma base, uma estrutura preparada para ser completada, transformada e enriquecida pelos seus habitantes.

No contexto do projeto da casa em Calheiros, os ensinamentos de Alejandro Aravena revelam-se não tanto na aparência formal das soluções adotadas, mas na postura projetual que orientou todo o processo. A influência dos seus projetos manifesta-se numa atitude de generosidade e abertura, oferecendo ao cliente mais do que uma casa concluída, uma possibilidade de apropriação, transformação e adaptação ao longo do tempo. Essa abordagem foi reinterpretada em Ponte de Lima através da conceção de espaços "em suspensão", zonas intencionalmente abertas, tanto a nível funcional como material, pensadas para acolher usos futuros, mudanças de vida e desejos ainda não totalmente formulados.

Concretamente, essa lógica traduziu-se na criação de um piso inferior parcialmente em bruto, pronto a ser transformado conforme a necessidade em oficina, garagem ampliada ou espaço habitacional. Outras áreas exteriores, como pátios ou recantos sombreados, foram deixadas propositadamente indefinidas, permitindo que ganhem sentido ao ritmo da apropriação dos moradores. Escadas exteriores, varandas expansíveis, zonas de jardim não programadas e cada uma destas decisões constitui uma pequena abertura ao futuro, um gesto de confiança na capacidade dos habitantes em continuar o projeto com as suas próprias mãos, ideias e afetos. A arquitetura, aqui, não termina no desenho, prolonga-se no uso, na adaptação e na permanência afetiva.

Ao conjugar a escuta atenta ao território, inspirada em Eduardo Souto de Moura, com a abertura participativa e ética projetual de Alejandro Aravena, o projeto da casa em Calheiros posiciona-se num equilíbrio delicado entre permanência e mutabilidade, entre rigor construtivo e liberdade habitacional, entre identidade local e potencial de transformação. A casa deixa de ser um objeto estático e assume-se como uma entidade dinâmica, capaz de evoluir com o tempo e com os modos de vida dos seus habitantes.

Aravena ensina-nos que a arquitetura mais significativa é aquela que, mesmo inacabada, consegue acolher com dignidade e humanidade a imprevisibilidade da vida. Ao confiar nos utilizadores como coautores do espaço, ao aceitar o inacabado como potência e ao valorizar a apropriação como forma de expressão, propõe-se uma arquitetura mais democrática, mais viva e mais próxima da experiência real de habitar. Essa lição foi essencial para o desenvolvimento do presente projeto, que se afirma, assim, como um espaço inacabado por escolha, aberto à escuta, ao tempo e à ação contínua de quem o vive.



19.



20. Quinta Monroy, final da construção.
21. Quinta Monroy, adaptação dos habitantes.

20.

21.





22.



23.

22. Villa Verde, final da construção.

23. Villa Verde, com as alterações feitas pelos habitantes.



24.

3.3 Reflexão Crítica: Entre Permanência e Apropriação

A reflexão crítica que encerra este capítulo surge da necessidade de articular, de forma aprofundada, as duas principais influências arquitetônicas exploradas anteriormente. Eduardo Souto de Moura e Alejandro Aravena, numa síntese conceptual que permita compreender o projeto da casa em Calheiros como um campo de tensão produtiva entre duas forças aparentemente antagónicas, mas profundamente complementares: a permanência e a apropriação. Estas noções, quando integradas com sensibilidade e consciência crítica, tornam-se fundamentais para a definição de uma arquitetura que se pretende simultaneamente enraizada no seu contexto e aberta às transformações do tempo e do uso.

A permanência, tal como é profundamente visível na obra de Souto de Moura, manifesta-se através de uma relação íntima com o lugar e com a tradição construtiva. Ela concretiza-se na escolha criteriosa de materiais duradouros, na contenção formal que evita o excesso ou o ruído, e na criação de uma arquitetura silenciosa, serena, que resiste à volatilidade dos modismos e à fragmentação das linguagens contemporâneas. Mais do que física, esta permanência é também simbólica, sendo a casa expressão contínua de um território, como uma extensão da paisagem e como um repositório das memórias coletivas que aí se inscrevem ao longo das gerações. O projeto de Calheiros apropriou-se dessa dimensão através da sua implantação cuidadosa, que respeita a topografia e os elementos naturais do terreno, através do uso da pedra local, que liga o edifício à linguagem vernacular e através da sobriedade da paleta material, que procura não competir com o lugar, mas antes integrá-lo e reforçá-lo.

Em contraste, e em paralelo, a noção de apropriação surge da prática de Alejandro Aravena como uma resposta ética e pragmática às necessidades reais dos habitantes. Para Aravena, a arquitetura não deve ser um produto fechado e conclusivo, mas sim um ponto de partida, um esqueleto habitável que permita o crescimento, a adaptação e a personalização ao longo do tempo. Esta abordagem não é apenas funcional ou económica, mas profundamente humanista. Reconhece a imprevisibilidade da vida, a riqueza das narrativas individuais e a legitimidade do uso como motor transformador do espaço. Em Calheiros, esta lógica foi incorporada na proposta através de espaços não programados como pátios, áreas técnicas e volumes em bruto que podem ser apropriados e modificados pelos habitantes. São lugares que aguardam um uso, que convidam à participação ativa, que se oferecem como continuidade da casa e não como limite.

"É essencial para a qualidade da intervenção que o novo edifício abranja qualidades que possam permitir um diálogo significativo com a situação existente."¹⁴

Conciliar estas duas dimensões – permanência e apropriação – exige ao arquiteto mais do que competência técnica, uma atitude de escuta profunda, de mediação sensível, de humildade perante a complexidade dos contextos. Trata-se de reconhecer que projetar não é impor uma forma, mas criar as condições para que essa forma se torne viva, habitada e capaz de evoluir. O projeto em Calheiros procurou, desde o início, equilibrar estes dois polos: uma estrutura sólida, enraizada, tecnicamente robusta e, simultaneamente, uma abertura ao inesperado, à transformação, ao tempo e à ação do quotidiano. Esta arquitetura posiciona-se, assim, num território intermédio, onde o rigor construtivo se alia à plasticidade do uso.

A casa não é, neste contexto, apenas o resultado de uma síntese formal entre dois autores ou de uma colagem de referências. É, antes, a materialização de uma atitude crítica, de uma postura projetual atenta às nuances do habitar contemporâneo. É um exercício de síntese entre o que deve permanecer e o que deve poder mudar. Uma casa que se afirma não pelo seu protagonismo estético, mas pela sua capacidade de acolher. Que não busca uma identidade autónoma, mas sim uma pertença profunda ao lugar e às pessoas. Que não se encerra em si mesma, mas permanece aberta à possibilidade de ser continuada.

A investigação que conduziu a este projeto revelou, de forma cada vez mais clara, que a arquitetura mais pertinente não é aquela que responde com soluções definitivas, mas a que permite uma continuidade de respostas. A permanência oferece ancoragem, memória e sentido de lugar. A apropriação oferece liberdade, identidade e adaptação. Entre ambas desenha-se o verdadeiro espaço do habitar, aquele que está em constante construção, em constante diálogo entre o que é e o que pode vir a ser.

Esta reflexão não pretende, por isso, concluir o debate, mas ampliá-lo. Propõe uma prática arquitetónica mais consciente das suas responsabilidades, mais disponível para escutar e mais implicada na vida real dos seus utilizadores. Uma prática onde o arquiteto não se coloca acima do processo, mas dentro dele. Onde o desenho é menos gesto autoral e mais escuta ativa. Onde a arquitetura se define não apenas pela forma que assume, mas sobretudo pelas relações que promove. E onde o lugar e o tempo não são constrangimentos, mas aliados na construção de uma arquitetura duradoura, transformável e, acima de tudo, profundamente humana.

¹⁴ ZUMTHOR, Peter. "*Thinking Architecture*". P.18.



25.



26.

25. Render do projeto com base na referência de Souto de Moura.
 26. Render do projeto com base nas referências de Aravena.

CAPÍTULO 4 – A COMUNICAÇÃO ENTRE ARQUITETO E CLIENTE

A relação entre arquiteto e cliente constitui um dos eixos centrais, mais sensíveis e determinantes do processo de projeto. Longe de se resumir a um simples contrato funcional entre um técnico e um utilizador, esta relação desenvolve-se como uma construção progressiva de confiança, linguagem partilhada, escuta mútua e reconhecimento recíproco de desejos, necessidades, limitações e afetos. O projeto arquitetónico, enquanto resposta material a uma necessidade concreta e localizada, é simultaneamente um processo imaterial e simbólico de escuta, tradução, mediação, construção de sentido e de identidade. Projetar para alguém implica, antes de tudo, compreender quem esse alguém é, como vive, o que espera, o que recorda e o que projeta no sentido literal e no sentido existencial.

"Na sua forma de representar e estruturar a ação e o poder, a ordem social e cultural, a interação e separação, a identidade e a memória, a arquitetura está envolvida com questões existenciais fundamentais."¹⁵

Neste capítulo, propõe-se uma reflexão aprofundada sobre a comunicação entre arquiteto e cliente, entendendo-a não apenas como ferramenta técnica ou funcional, mas como prática relacional e processo criativo de coautoria. A arquitetura não se faz para o cliente, mas com ele. Através da escuta ativa, da empatia, da negociação e da constante tradução de linguagens, expectativas e visões de mundo, o arquiteto constrói com o cliente um vocabulário partilhado, onde cada desenho, cada palavra, cada gesto ou silêncio se transforma numa pista para a configuração do espaço a habitar. Este processo é tão técnico quanto emocional, tão racional quanto sensível, exigindo uma inteligência projetual que vá além da forma e do programa.

Partindo de uma análise crítica e sensível das ferramentas e estratégias utilizadas na comunicação projetual, como o desenho à mão, os esboços conceptuais, as visualizações tridimensionais, os modelos digitais, mas também as conversas informais, os gestos, os olhares e os silêncios, pretendendo-se compreender como se constroem sentidos partilhados, como se unem desejos com possibilidades e como se transformam ideias, afetos e memórias em espaço físico e habitável. Este processo de comunicação, simultaneamente verbal e não verbal, visual e tátil, simbólico e técnico é o verdadeiro coração do ato de projetar.

¹⁵ PALLASMAA, Juhani. *"The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses"*. P.71-72.

Ao longo das próximas secções, serão também abordadas as dificuldades, tensões e ambiguidades inerentes a este processo de relação. Serão explorados os equívocos, as interpretações desencontradas, as resistências, as limitações comunicativas, mas também os momentos de descoberta, de identificação, de afeto e de entusiasmo partilhado que tornam o ato de projetar uma experiência profundamente humana e transformadora. A comunicação entre arquiteto e cliente será assim analisada não apenas como um meio para alcançar um fim que é a obra construída, mas como o próprio lugar onde o projeto se constrói na escuta, na dúvida, na tentativa, na negociação e na partilha.

Este capítulo procura, por fim, dar continuidade às reflexões anteriores, aplicando os princípios já discutidos sobre linguagem sensível, escuta ativa e mediação projetual a uma relação concreta, central e inevitavelmente complexa, que liga quem projeta e quem habita, quem desenha e quem sonha, quem interpreta e quem transmite. É neste espaço de tradução entre dois mundos, o da técnica e o da experiência, o do conhecimento disciplinar e o da vivência pessoal que a arquitetura ganha verdadeiramente forma e significado. A relação entre arquiteto e cliente é, por isso, mais do que uma etapa do processo, é a própria matéria de que se faz o projeto.

4.1 Enquadramento e motivações do cliente

O ponto de partida para qualquer projeto arquitetônico não é a planta, o alçado ou o programa funcional: é a pessoa. Antes de qualquer representação gráfica ou escolha material, existe um sujeito com intenções, afetos, recordações e um imaginário pessoal que condiciona e impulsiona cada decisão. O cliente, enquanto figura ativa e central no processo de projeto, traz consigo uma bagagem densa e multifacetada composta por experiências vividas, valores enraizados, desejos projetados para o futuro, expectativas em construção, memórias afetivas e, muitas vezes, contradições que coexistem de forma tensa, mas produtiva. Enquadrar essas motivações é um gesto essencial e fundacional para que o projeto não seja apenas uma resposta técnica a um pedido funcional, mas uma construção significativa, simbólica e sensível, que se inscreve na vida de quem a solicita e a vive. Compreender o cliente é, neste sentido, o primeiro e mais importante gesto de escuta na prática arquitetônica.

Ao abordar o enquadramento e as motivações do cliente, não nos limitamos a recolher informações objetivas como a dimensão da casa, o número de divisões ou o tipo de materiais pretendido. Procuramos, acima de tudo, interpretar afetos, rotinas quotidianas, sonhos longamente acalentados e imagens mentais muitas vezes difusas ou contraditórias, expressas de forma fragmentária ou não linear. O cliente raramente comunica em linguagem arquitetônica técnica, fala através de sensações, de memórias afetivas, de atmosferas desejadas, de gestos que pertencem ao seu quotidiano. Pode referir "uma janela com sol ao fim da tarde", "um alpendre como o da casa dos avós" ou "uma cozinha onde toda a família cabe". Estas referências, mesmo quando enunciadas sem clareza formal, transportam uma potência simbólica e emocional fundamental que o arquiteto deve escutar com a maior atenção e cuidado.

O papel do arquiteto, neste contexto, é o de intérprete e mediador sensível. Através de conversas prolongadas, perguntas abertas e inesperadas, observações silenciosas, representações visuais ou testes conceptuais, o arquiteto constrói um retrato cada vez mais denso e matizado do cliente. Este retrato vai para além da superfície das respostas imediatas e procura identificar não apenas o que é dito explicitamente, mas também o que é sugerido nas entrelinhas, o que é omitido por insegurança ou por desconhecimento, ou o que é contraditório e revela tensões internas. Este processo exige uma escuta ativa, empatia sincera, suspensão do juízo imediato e uma disposição crítico-afetiva que permita acolher, traduzir e transformar essa informação em matéria projetual coerente, pertinente e sensível.

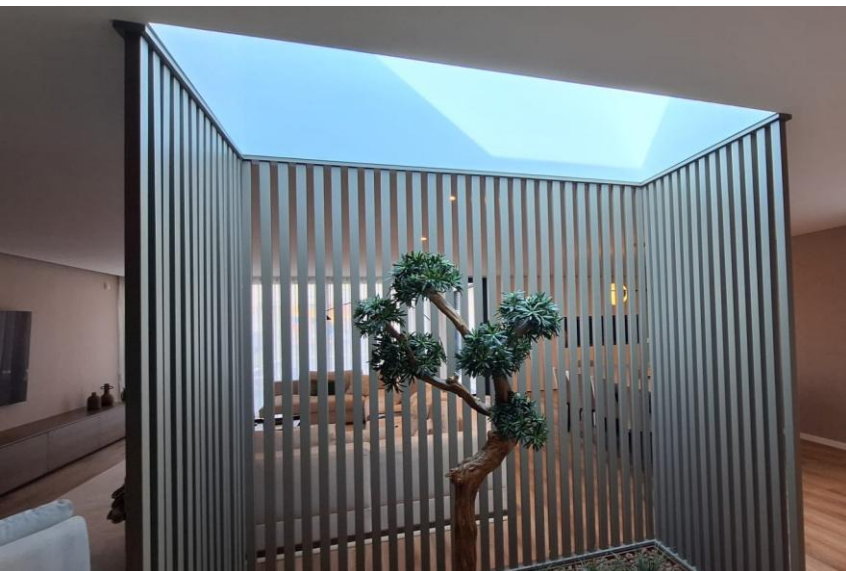
As motivações do cliente são, muitas vezes, complexas, ambivalentes e atravessadas por fatores pessoais, familiares, económicos, culturais e emocionais. Projetar uma casa, por exemplo, raramente é apenas "construir um abrigo" ou satisfazer um conjunto de necessidades funcionais.

Trata-se de projetar um modo de vida, um desejo de continuidade ou de rutura, uma afirmação de identidade, uma esperança de futuro, uma promessa de estabilidade ou de transformação e em cada escolha reside uma narrativa mais ampla. Ao compreender estas camadas mais profundas, o arquiteto pode propor um espaço que não seja apenas funcional e habitável, mas que seja, sobretudo, vivido com sentido, com afeto e com enraizamento.

No caso específico do projeto desta tese, o cliente surge como figura com uma ligação emocional e simbólica muito forte ao lugar de intervenção. Esta ligação é marcada por vínculos afetivos duradouros, por memórias familiares enraizadas e por uma vontade intensa de continuidade e de permanência. A decisão de construir em Calheiros não foi motivada apenas por razões práticas ou económicas, mas assumiu um caráter simbólico e quase ritual, representando o retorno consciente a um lugar de origem, o prolongamento de uma história familiar que atravessa gerações e a tentativa de afirmar uma presença futura estável e identitária naquele território específico. As motivações do cliente incluem, por isso, não apenas a necessidade concreta de habitação, mas também a vontade de pertença, de permanência, de enraizamento cultural e de inscrição afetiva no tempo, no espaço e na paisagem.

Compreender este enquadramento permitiu ao arquiteto estruturar o projeto a partir de princípios que são simultaneamente espaciais, relacionais e afetivos como a importância de preservar o terreno partilhado entre irmãos, a valorização de rotinas quotidianas aparentemente simples, mas fundamentais, a abertura e a disponibilidade para acolher visitas e reunir a família, a existência de um espaço exterior generoso que possa ser simultaneamente produtivo, lúdico e contemplativo. Cada uma destas escolhas revela um modo de habitar o espaço que ultrapassa a mera função utilitária, expressando uma visão de mundo, uma forma de relação com os outros, com o lugar, com o tempo e com a própria ideia de futuro.

Neste sentido, o enquadramento e as motivações do cliente não são apenas uma etapa inicial do processo projetual, a ser superada assim que o programa fica definido. São a sua base permanente, o seu referencial constante. A cada decisão projetual tomada ao longo do processo, é fundamental recordar para quem se projeta, quais os valores, memórias e expectativas que estão em jogo, que narrativas se estão a inscrever no espaço e que desejo de futuro se pretende materializar. E é precisamente neste gesto constante de escuta atenta, de interpretação sensível e de tradução projetual que a arquitetura adquire verdadeiramente sentido, densidade e humanidade.



27.



27. Imagens de referência dos clientes.

4.2 Desenvolvimento do Projeto: Da Ideia ao Traço

A proposta arquitetónica aqui apresentada representa o culminar de um processo profundo de escuta, análise, reflexão e maturação progressiva, desenvolvido ao longo dos capítulos anteriores. Se até agora se falou da importância da comunicação entre arquiteto e cliente, do enraizamento no território, da tradição construtiva local e dos modos de habitar característicos do contexto rural minhoto, este ponto propõe dar forma concreta a essas camadas imateriais através de uma arquitetura sensível, pensada com o tempo e para o tempo. O projeto em questão não surge como simples resposta a um programa funcional, nem tão pouco como um exercício estilístico ou de afirmação autoral, emergindo como consequência direta de um processo prolongado de escuta ativa, a escuta do cliente, do espaço, da memória coletiva, das preexistências e dos próprios materiais. Constitui, por isso, uma continuidade orgânica e coerente da investigação sensível levada a cabo desde o início do trabalho, uma extensão física de um percurso de compreensão afetiva do lugar e do habitar.

Localizada na freguesia de Calheiros, no concelho de Ponte de Lima, a casa projetada procura responder não apenas às necessidades práticas da família que a irá habitar, mas também estabelecer um diálogo profundo e respeitoso com a identidade local, reconhecendo o valor simbólico, cultural e emocional do território. O terreno em que se insere, com os seus socos, vinhas, muros em pedra seca e vegetação espontânea, é mais do que um suporte físico: é um repositório de memórias familiares, de gestos quotidianos enraizados, de narrativas silenciosas, mas determinantes. Os ritmos do ciclo agrícola, o cuidado das oliveiras centenárias, a passagem entre parcelas, os vestígios de construções anteriores, tudo isso participou, de forma silenciosa, mas poderosa, nas decisões do projeto. O território, estudado em detalhe no capítulo anterior, não é entendido como pano de fundo passivo, mas como matéria viva, ativa, colaborante e coautora da proposta arquitetónica.

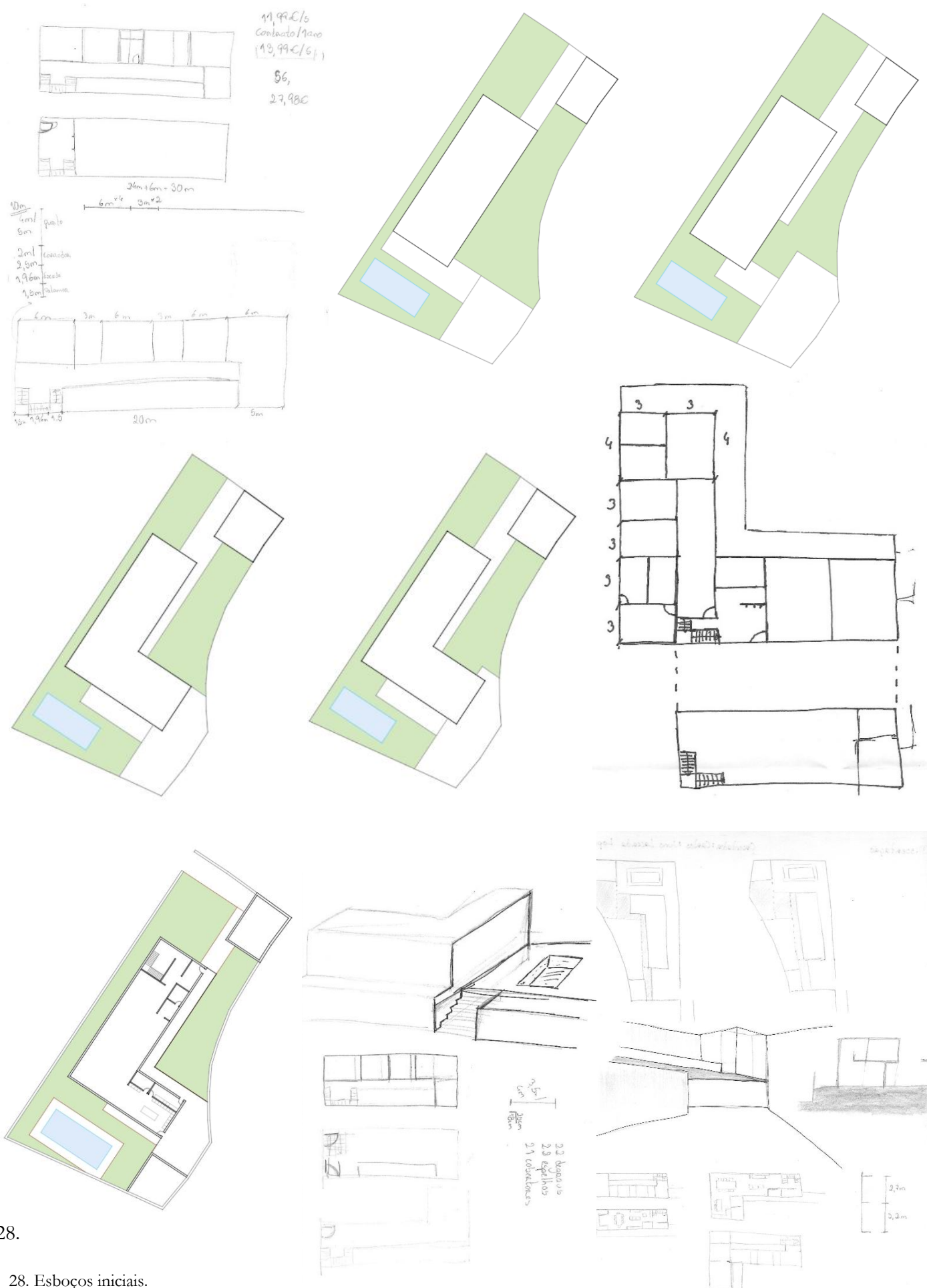
“Sou dono da casa, sou dono do mundo, ou inquilino dos dois, o que é rigorosamente o mesmo e nada. A menos que não consiga ter casa e então uso uma gruta, ou uma tenda, ou uma estação de metropolitano ou o pórtico do Palácio da Justiça (casas menos confortáveis e sobretudo inaceitáveis: as possíveis).”¹⁶

O conceito da casa resulta, assim, da interseção entre dois universos fundamentais e complementares, por um lado, a herança arquitetónica, simbólica e afetiva do Minho, visível nas casas rurais tradicionais, nos alpendres, nos vãos profundos, nas escadas exteriores e nos materiais

¹⁶ SIZA, Álvaro. A casa, in *textos 01*. Lisboa: parceria A. M. Pereira, 2019. P.368.

locais, por outro lado, a vontade consciente de propor uma linguagem arquitetônica contemporânea, despojada de ornamentações supérfluas, mas profundamente enraizada nos valores e nas condições específicas do lugar. Neste equilíbrio delicado, as referências a obras como a Casa de Moledo, de Eduardo Souto de Moura, e os projetos Quinta Monroy e Villa Verde, de Alejandro Aravena, foram fundamentais para a formação de uma atitude projetual rigorosa, sensível e aberta ao outro. No caso de Souto de Moura, inspirou especialmente a maneira como o edifício se inscreve na paisagem sem a violar, fazendo uso de materiais locais com inteligência técnica e poética, e criando espaços de transição que valorizam o cotidiano – como o jardim em frente à cozinha, aqui reinterpretado como um pátio-jardim interior, de caráter contemplativo e acolhedor. Por sua vez, Aravena oferece um modelo de arquitetura socialmente consciente e participativa, em que a casa se apresenta como base estrutural aberta, permitindo que os seus habitantes se apropriem, transformem e completem os espaços ao longo do tempo. No presente projeto, essa ideia foi adaptada através da criação de zonas deliberadamente inacabadas, vazios significantes prontos a acolher interpretações, usos e transformações futuras, conforme a vida da família for evoluindo.

Mais do que um objeto isolado e fechado sobre si mesmo, a casa é pensada como um gesto de continuidade e de abertura, continuidade com o território, com a família e com os modos de habitar herdados e a abertura ao tempo, à transformação e à imprevisibilidade da vida quotidiana. Cada traço, cada vazio, cada elemento construtivo ou escolha material foi desenhada com a intenção de respeitar a autonomia do cliente e de honrar, simultaneamente, a identidade cultural e paisagística do lugar. Este ponto procurará, assim, apresentar não apenas o resultado formal do projeto, mas sobretudo os fundamentos sensíveis, afetivos e humanos que o sustentam, revelando como a arquitetura pode ser, ao mesmo tempo, escuta, mediação, tradução e construção partilhada de sentido.



28.

28. Esboços iniciais.

4.3 O Cliente e o Processo Participativo

O projeto da Casa em Calheiros nasce de uma aproximação profunda e comprometida às necessidades, desejos e expectativas da família que a irá habitar. Longe de ser um processo unilateral, centrado na figura do arquiteto como único decisor, a construção do programa e da proposta arquitetônica foi desenvolvida de forma colaborativa, contínua e sensível, através de várias reuniões presenciais, trocas informais, partilha de referências visuais e momentos de reflexão conjunta que se estenderam ao longo de diversas fases do projeto. Este envolvimento ativo do cliente não se limitou à simples definição dos usos e superfícies, como número de divisões ou área da cozinha, mas estendeu-se à construção partilhada de um imaginário espacial, afetivo e simbólico, permitindo a formação de uma linguagem comum e de uma relação de confiança mútua, essencial para o desenvolvimento equilibrado e autêntico do processo projetual.

Desde o primeiro encontro, foram colocadas questões abertas e exploratórias, capazes de captar a visão subjetiva de cada elemento da família, o que gostariam que esta casa representasse, que tipo de vivência desejavam ali construir, como imaginavam a sua presença no terreno, e que valores ou imagens evocavam, para cada um, ideias de conforto, pertença e identidade. Essas conversas revelaram-se momentos de grande riqueza, onde emergiram memórias de infância, hábitos enraizados, rotinas familiares e até desejos latentes que, por vezes, nem os próprios clientes tinham verbalizado antes. Os clientes trouxeram desenhos espontâneos, comentaram referências de revistas ou fotografias de casas conhecidas, relataram experiências vividas em outros espaços e conseguiram articular, ainda que de forma intuitiva, as suas aspirações em relação à futura habitação. Entre os temas que mais se destacaram, sublinharam-se a criação de zonas amplas e abertas para o convívio familiar, a necessidade de uma forte relação entre interior e exterior, traduzida em varandas, zonas cobertas, churrasqueira, piscina e continuidade com o jardim e a vontade explícita de preservar elementos vegetais pré-existentes, como as oliveiras, como gesto simbólico de enraizamento e memória.

Nas reuniões seguintes, já com as primeiras propostas desenhadas e modeladas em três dimensões, o diálogo tornou-se mais concreto e focado na espacialidade da casa. O foco recaiu então sobre a compreensão do projeto em planta e volume, a clareza das representações técnicas e visuais e a forma como os diferentes espaços respondiam às necessidades identificadas pela família. Houve um esforço contínuo de tradução entre a linguagem arquitetônica e o vocabulário quotidiano dos clientes, recorrendo a analogias e simulações digitais que facilitassem a compreensão. Foram discutidas questões como a orientação solar, o posicionamento das janelas, a hierarquia entre os espaços comuns e privados, a materialidade das fachadas, a presença de corredores envidraçados ou o equilíbrio entre privacidade e transparência. As conversas foram

pautadas por abertura, curiosidade e espírito crítico, permitindo uma revisão constante das soluções apresentadas.

As figuras centrais do processo, os clientes, contribuíram com visões distintas, mas complementarmente enriquecedoras. Um deles demonstrou grande sensibilidade para a qualidade da luz natural, para a fluidez espacial e para as relações visuais entre diferentes níveis da casa, propondo a inclusão de pés-direitos duplos, claraboias e espaços de ligação visual entre pisos. Por sua vez, outro, reforçou a importância de uma separação clara entre zonas sociais, localizadas no rés-do-chão, e zonas mais resguardadas de descanso e intimidade no piso superior. A sua preocupação com a funcionalidade do quotidiano levou à revisão de circulações, arrumação e organização das divisões. Outro trouxe consigo uma perspectiva mais pragmática e afetiva, focando-se na acessibilidade, no conforto térmico, na relação visual com a paisagem e na praticidade de uso doméstico, sobretudo ao nível dos quartos e da cozinha. Cada uma destas perspectivas acrescentou camadas ao projeto, permitindo que ele refletisse de forma mais fiel a complexidade da família enquanto unidade plural.

"A filosofia educacional também entendeu a arquitetura principalmente em termos de visão, enfatizando a construção de imagens visuais tridimensionais no espaço."¹⁷

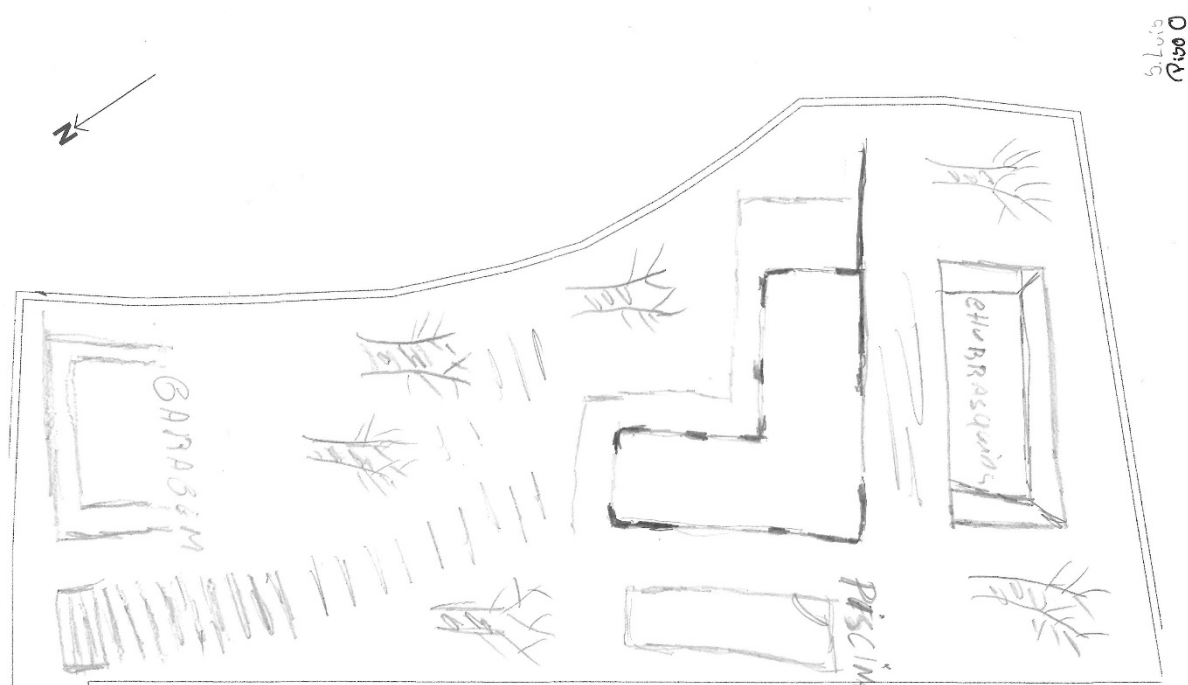
Além destas sessões presenciais, o uso de tecnologias digitais, em particular maquetes 3D, simulações ambientais e inteligência artificial aplicada ao apoio à decisão, tornou-se uma ferramenta fundamental para reforçar a comunicação e fomentar a participação ativa do cliente. A possibilidade de explorar diferentes hipóteses de organização espacial, testar soluções construtivas em tempo real ou simular a incidência solar ao longo das estações, tornou o processo mais dinâmico, acessível e interativo. Estas ferramentas, longe de afastarem o cliente, aproximaram-no do projeto, permitindo-lhe visualizar, questionar e compreender com maior profundidade as implicações de cada decisão.

Esta secção da tese não pretende apenas descrever uma interação técnica, mas sim dar visibilidade a um processo profundamente simbólico e humano, onde o projeto arquitetónico emerge como fruto de uma relação de confiança, escuta mútua e coautoria. Ao invés de ser o produto de uma autoridade única, a casa em Calheiros afirma-se como um resultado partilhado, onde a sensibilidade do arquiteto se cruza com a intimidade do cliente, produzindo um espaço que não apenas serve, mas acolhe e transforma. A casa foi pensada como uma estrutura aberta à ocupação, à transformação e ao tempo, preparada para evoluir com as vidas dos seus habitantes.

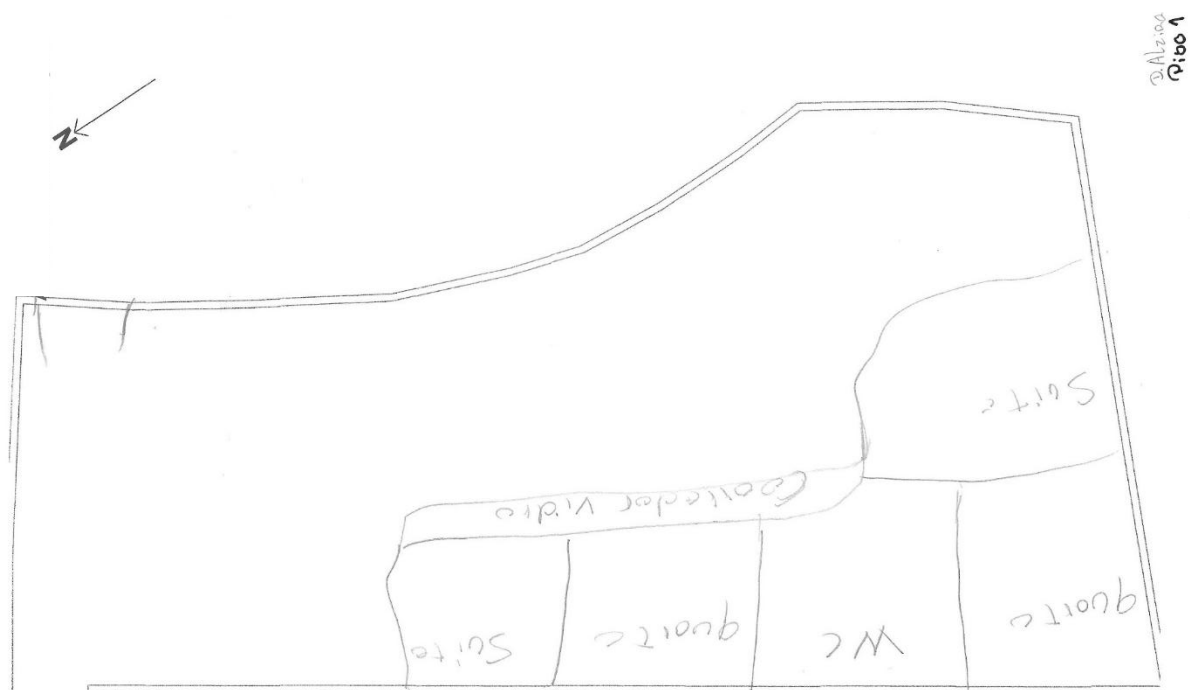
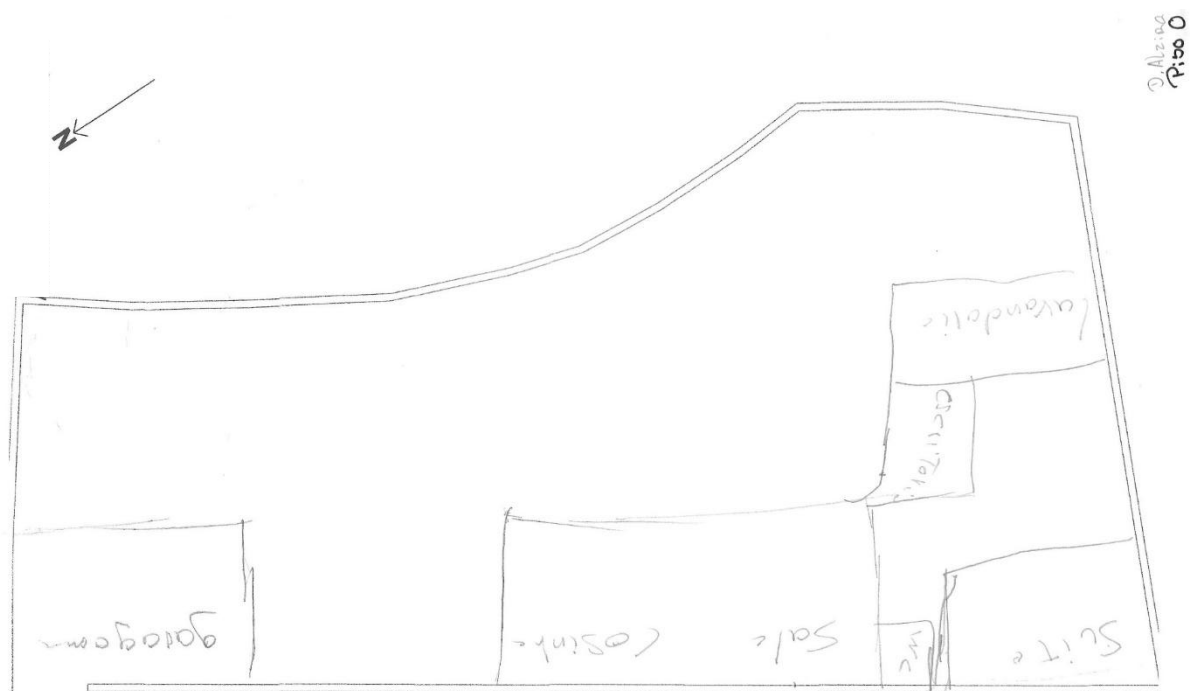
¹⁷ PALLASMAA, Juhani. *"The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses"*. P.29-30.

Neste sentido, reconhecer o cliente como coautor do processo é reconhecer a arquitetura como prática relacional, mediadora e comprometida com a escuta. É neste cruzamento entre técnica, empatia e experiência que o projeto ganha profundidade e verdade, tornando-se não apenas edifício, mas testemunho sensível de um percurso vivido em comum.

As imagens seguintes foram realizadas pela família de clientes no início do processo, com o objetivo de compreender como cada um imaginava a casa e os espaços, mas também como se relacionavam com o terreno. Assim, foi possível compreender como a pessoa comum percebe e desenha arquitetura.

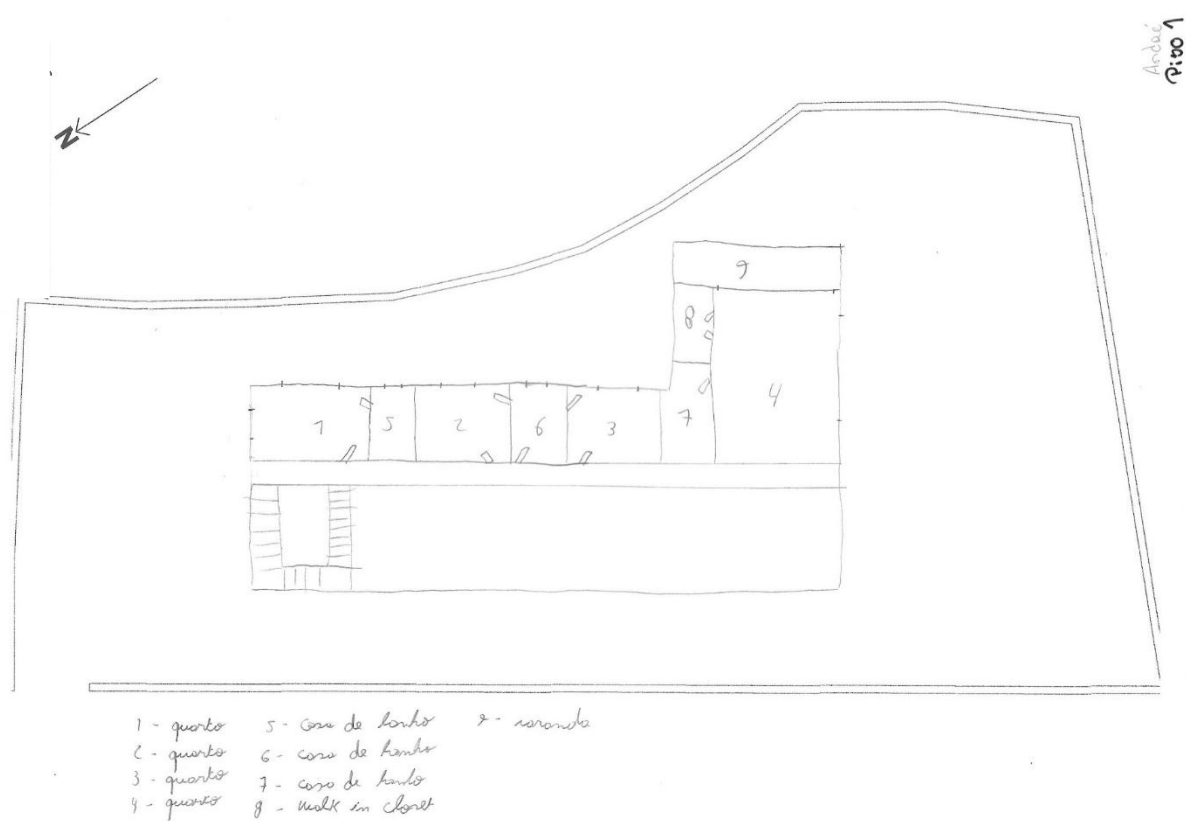
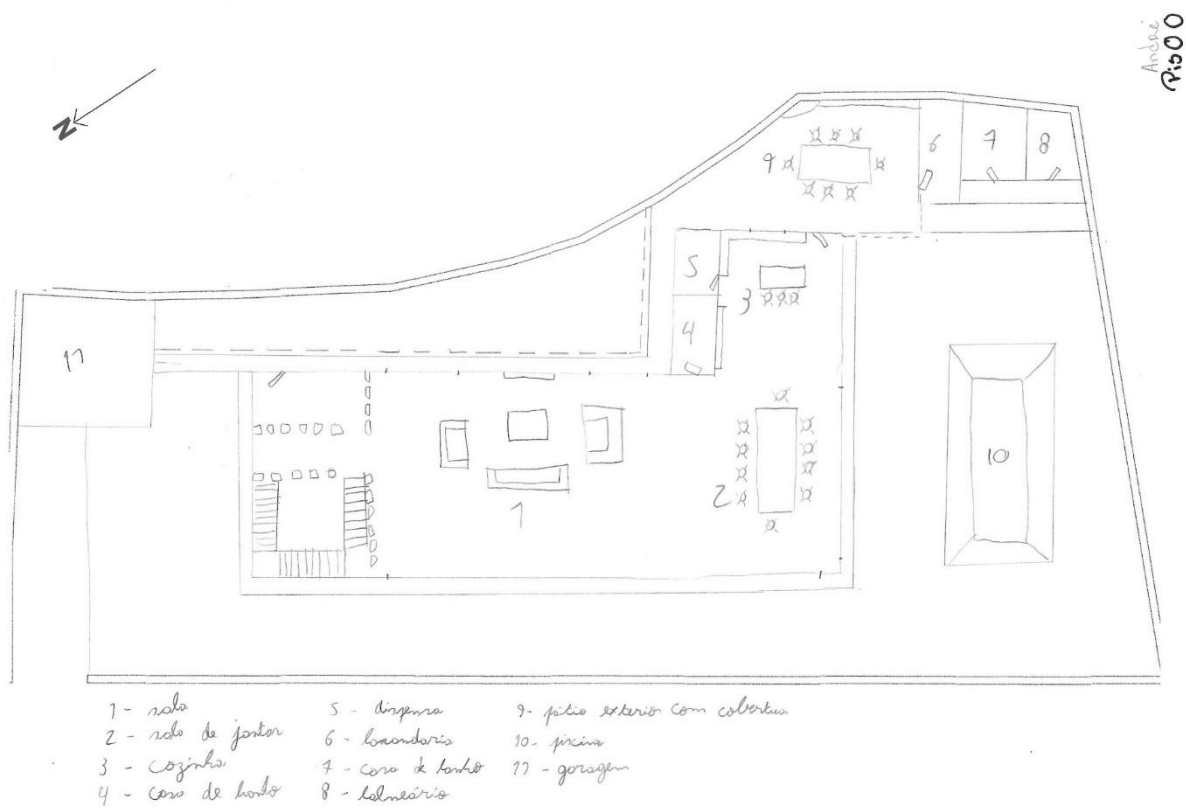


29.

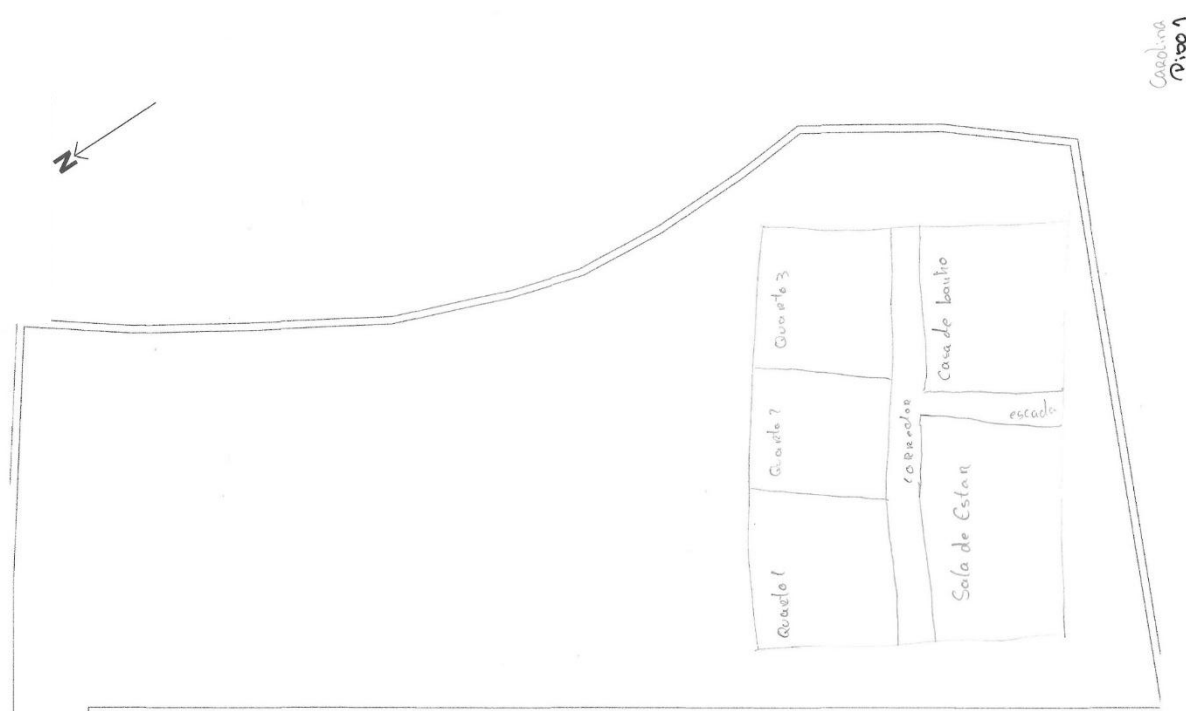


29.

29. Desenhos em planta dos clientes.



29. Desenhos em planta dos clientes.



29.

29. Desenhos em planta dos clientes.

CAPÍTULO 5 – PROPOSTA ARQUITETÓNICA

A proposta arquitetónica aqui apresentada representa o culminar de um longo processo de escuta atenta, reflexão crítica e aproximação sensível que percorreu os capítulos anteriores desta tese. Se até agora se discutiram as dimensões imateriais da arquitetura, a comunicação enquanto prática projetual, o território como matéria de identidade, a tradição como legado vivo e os modos de habitar como expressão cultural, neste capítulo propõe-se a transição desses temas para o campo da forma, da construção e da espacialidade. O projeto desenvolvido não é fruto de uma resposta técnica ou funcionalista isolada, mas o resultado de um gesto cuidadoso de interpretação do contexto, de uma escuta aprofundada ao cliente, ao lugar, à memória e aos materiais. A proposta nasce, por isso, como continuidade coerente da investigação sensível sobre o habitar e o construir em Calheiros.

Implantada na freguesia de Calheiros, no concelho de Ponte de Lima, a casa projetada procura dar resposta às necessidades concretas de uma família, mas também à complexidade simbólica do território onde se inscreve. A leitura atenta da paisagem local, marcada por socos ancestrais, vinhas cuidadosamente alinhadas, muros em pedra seca e percursos definidos por gestos rurais permitiu delinear uma proposta arquitetónica que respeita, compreende e prolonga o desenho do lugar. Aqui, o território não funciona como pano de fundo ou enquadramento passivo, é um interlocutor ativo, cujas marcas, ritmos e memórias se tornaram linhas orientadoras do processo de conceção.

O conceito orientador da proposta surge da interseção de dois universos aparentemente distintos, mas profundamente complementares. De um lado, a herança arquitetónica e afetiva do Minho, materializada nas casas tradicionais, nos gestos construtivos vernaculares, nas relações entre interior e exterior, na organização espacial que nasce do quotidiano agrícola e comunitário. Do outro, a vontade de inscrever a arquitetura no presente, com uma linguagem contemporânea que rejeita imitações formais, mas se enraíza num entendimento profundo da tradição. Referências como a Casa de Moledo, de Eduardo Souto de Moura, pela sua capacidade de se fundir subtilmente com a paisagem através do uso da pedra local e da criação de um jardim exterior contemplativo e os projetos Quinta Monroy e Villa Verde, de Alejandro Aravena, pela sua estratégia de permitir a apropriação progressiva da habitação pelo cliente, foram fundamentais para definir uma atitude projetual. No entanto, essas influências não foram replicadas literalmente: a casa aqui proposta é completa na sua construção, mas oferece espaços intencionalmente abertos, com uma ocupação mínima, permitindo que o cliente se projete neles e os habite com liberdade e criatividade.

Neste sentido, o projeto é pensado não como um objeto arquitetônico estático, mas como um gesto de continuidade no tempo, no território e na vivência. Cada material escolhido, cada proporção adotada, cada vazio deixado por preencher foram decisões tomadas com base numa escuta prolongada e atenta, escuta do lugar, escuta da história, escuta dos que vão habitar a casa. O projeto pretende, assim, não impor uma forma, mas propor uma estrutura aberta ao tempo, ao uso e à transformação. Ele reconhece que a arquitetura não se esgota na planta ou no corte, mas se concretiza verdadeiramente na experiência do habitar e na apropriação quotidiana.

Este capítulo terá como missão apresentar e desenvolver a proposta arquitetônica a partir das suas fundações conceptuais e contextuais, dando visibilidade não apenas ao resultado formal, mas também ao processo que o sustenta. Procurar-se-á demonstrar como cada decisão projetual foi orientada por uma escuta sensível e por um compromisso ético com o território e com os seus habitantes. Ao tornar visível esta relação entre o imaterial e o construído, entre a escuta e o desenho, entre o passado e o presente, procura-se afirmar a arquitetura como ato de tradução de memórias, de paisagens e de desejos em matéria habitável.



30.



31.



32.



33.

31. Imagem aérea do terreno (lado noroeste).

32. Imagem aérea do terreno (lado sudeste).

33. Imagem aérea do terreno (lado oeste).



34.



35.

34. Imagem aérea do terreno (lado nordeste).
 35. Imagem aérea do terreno (zona de entrada).

5.1 Conceito e intenções do projeto

A proposta arquitetônica que aqui se apresenta nasce de um processo prolongado de escuta, observação e interpretação, alicerçado num entendimento profundo do lugar, das suas memórias e das necessidades humanas que o habitam. Este projeto não parte de um programa estático, mas de uma relação dinâmica entre o cliente, o contexto físico e cultural, e os valores que emergem da experiência sensível do habitar. A casa concebida para Calheiros não é um objeto isolado, mas um organismo que se ancora na terra, que se articula com o quotidiano da freguesia e que procura, em cada gesto projetual, transformar a escuta em forma e o tempo em arquitetura.

O conceito estruturante da proposta assenta na ideia de continuidade e de respeito pelo que já existe. Essa continuidade não se exprime através da repetição literal de modelos tradicionais, mas pela reinterpretação dos seus princípios fundadores: a clareza funcional, a honestidade construtiva, a relação orgânica com a paisagem, a escala humana e a possibilidade de transformação futura. A arquitetura aqui proposta não visa impor-se ao terreno, mas fundir-se com ele; não pretende destacar-se do contexto, mas inscrever-se nele com delicadeza e intenção, respeitando as dinâmicas familiares, topográficas e simbólicas da terra.

Neste percurso, duas referências tornaram-se farol para o pensamento projetual: a Casa de Moledo de Eduardo Souto de Moura e os projetos Quinta Monroy e Villa Verde de Alejandro Aravena. A Casa de Moledo, implantada com rigor e sobriedade numa paisagem minhota semelhante à de Calheiros, inspirou a integração da arquitetura com o lugar, através da utilização da pedra local, da contenção volumétrica e da inclusão de um jardim silencioso em frente à cozinha. No presente projeto, essa referência é reinterpretada com uma variação significativa, onde o jardim se assume como um pátio interior, situado logo na entrada da casa, com acesso direto, funcionando como lugar de contemplação, de espera e de transição entre o exterior e o espaço doméstico. Esta escolha procura valorizar o gesto de chegar, atribuindo sentido ao percurso, à permanência e à relação entre interior e exterior.

Por sua vez, a influência de Aravena é menos formal e mais conceptual. Nos seus projetos, as casas são concebidas como estruturas abertas, que convidam o habitante a completar, transformar e apropriar-se do espaço segundo as suas possibilidades e desejos. Essa atitude está presente no projeto de Calheiros através da ideia de "vazio programático", onde os espaços interiores foram desenhados com uma ambiguidade propositada, de modo que cada divisão possa ser habitada e apropriada de formas diversas ao longo do tempo. A casa é entregue como uma base habitável, clara e funcional, mas deixa intencionalmente em aberto as possibilidades de uso, reconhecendo que a arquitetura mais significativa é aquela que pode ser continuamente reinterpretada por quem a vive e se transforma com a vida que nela acontece.



36.

37.



36. Zonas comuns (sala de estar e jantar).
37. Cozinha.

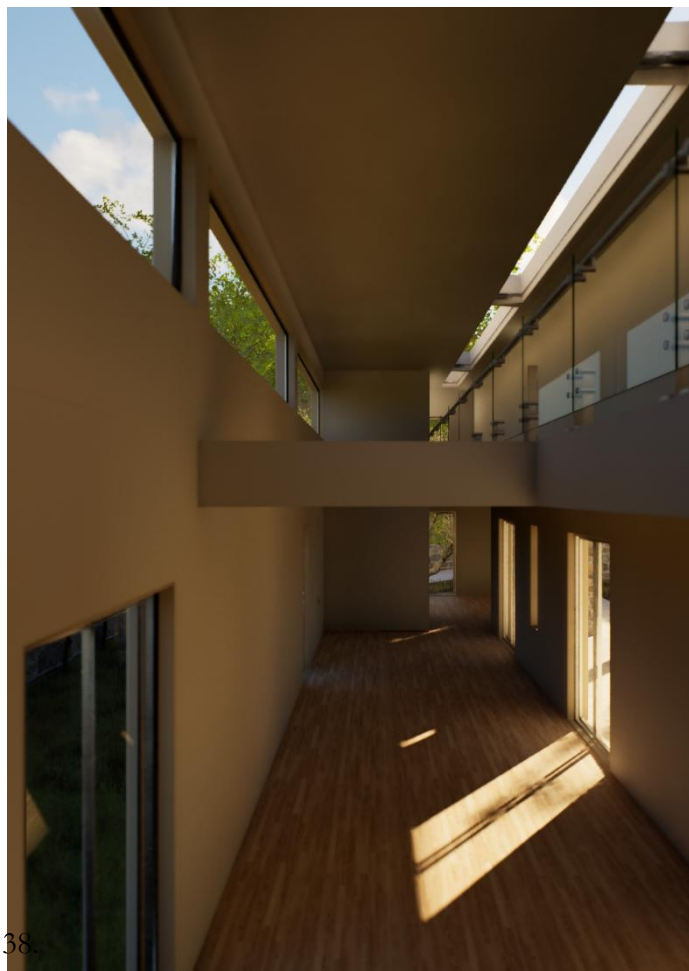
A organização espacial privilegia as relações visuais, a fluidez dos percursos e o contacto com a natureza envolvente. A cozinha e a sala de estar funcionam como núcleos centrais de convivência, ligados por eixos visuais que atravessam a casa e a paisagem, criando situações de transparência, profundidade e orientação espacial. A entrada de luz natural é cuidadosamente trabalhada através de claraboias estrategicamente colocadas, vãos rasgados em diferentes direções e superfícies refletoras que modulam a ambiência ao longo do dia, acompanhando as transformações naturais da luz. A materialidade segue os princípios da simplicidade e da autenticidade com pedra na base, reboco claro nas paredes, madeira nos pavimentos e caixilharias. Cada material é escolhido não apenas pela sua função construtiva, mas pelo seu valor simbólico, tátil e atmosférico, reforçando o diálogo entre tradição e contemporaneidade.

“Assim, a união entre o passado e o futuro está na própria idéia da cidade, que percorre tal como a memória percorre a vida de uma pessoa e que, para concretizar-se, deve conformar a realidade, mas também conformar-se nela”¹⁸

O conceito do projeto articula, assim, uma arquitetura que é simultaneamente discreta e propositiva, onde o desenho surge como resposta a uma escuta. A casa emerge do terreno como um gesto de continuidade com a paisagem agrícola, com os valores da comunidade local e com os princípios de uma arquitetura sensível, aberta à interpretação e resistente à obsolescência. Trata-se de um espaço que não se encerra num tempo ou numa função, mas que se abre a uma construção progressiva do habitar, promovendo uma arquitetura que acolhe as transformações do quotidiano e das gerações futuras.

Neste sentido, o conceito da casa em Calheiros é mais do que uma ideia formal, é uma atitude perante o projeto. Uma atitude que valoriza a escuta, que acolhe o tempo como matéria de arquitetura e que reconhece a importância de uma relação empática com o lugar. O desenho não é aqui o ponto de partida, mas o resultado de uma relação: entre quem desenha e quem vai habitar, entre a memória e o presente, entre o visível e o invisível. A casa torna-se, assim, uma forma de escutar com os olhos, de construir com as mãos e de habitar com o tempo, uma arquitetura que não se limita a responder, mas que também questiona e propõe, sendo o resultado de uma escuta profunda, de uma atenção constante e de um desejo de permanência significativa num território que ensina, que acolhe e que inspira.

¹⁸ ROSSI, Aldo. “*La arquitectura de la ciudad*”. P. 200.





42.



43.

Imagens do estudo da luz, a diferentes horas do dia, na zona comum da casa (entrada, sala de estar e sala de jantar).

- 38. Incidência da luz às 8:00h.
- 39. Incidência da luz às 10:00h.
- 40. Incidência da luz às 12:00h.
- 41. Incidência da luz às 14:00h.
- 42. Incidência da luz às 16:00h.
- 43. Incidência da luz às 18:00h.

5.2 Enquadramento da proposta no terreno

O terreno onde se inscreve a proposta arquitetónica está localizado na freguesia de Calheiros, concelho de Ponte de Lima, numa zona predominantemente rural e agrícola, profundamente marcada por uma relação histórica entre a paisagem, a comunidade e os modos de habitar tradicionais. Este enquadramento geográfico e cultural conferiu ao processo de projeto uma complexidade particular, exigindo uma escuta atenta não apenas ao lugar físico, mas também à sua memória coletiva e à sua linguagem silenciosa. Com uma área aproximada de 1500 m² e uma configuração irregular tendente ao trapézio, o lote resulta de uma divisão familiar, refletindo uma continuidade afetiva com o território, uma herança que transcende a posse individual para se afirmar como parte de uma narrativa comum.

Esta divisão originou quatro terrenos independentes, atribuídos aos filhos do proprietário original e incluiu a criação de um caminho público para garantir o acesso aos lotes situados mais a sul. A malha de vizinhanças imediatas é assim composta maioritariamente por familiares, com exceção de um vizinho não familiar a sul. Esta condição relacional condiciona de forma relevante as decisões de implantação, exigindo atenção redobrada à privacidade, à orientação dos vãos e à forma como a habitação se posiciona perante os limites do lote. A entrada principal do terreno situa-se a nordeste, definida por um portão em ferro entre pilares de granito, elementos que, além de funcionais, transportam consigo o simbolismo rural típico da região minhota.

Topograficamente, o terreno apresentava originalmente dois socacos com um desnível de aproximadamente dois metros entre a cota da entrada e o ponto mais elevado. Estes patamares agrícolas, sustentados por muros em pedra, são expressão de um saber construtivo ancestral, utilizado ao longo de gerações para tornar cultivável uma terra inclinada. No entanto, para permitir uma melhor integração da proposta arquitetónica e garantir um uso mais contínuo e funcional do solo, optou-se por proceder a uma regularização da topografia. Esta nivelção, embora introduzida artificialmente, foi pensada com sensibilidade, respeitando os muros de contenção existentes sempre que possível e conservando a lógica agrícola que moldou o terreno ao longo dos anos.

A regularização do terreno não foi uma simples operação técnica, foi um gesto de projeto que procurou equilibrar o respeito pela identidade do lugar com a necessidade de oferecer uma plataforma habitável coerente e versátil. A nova cota de implantação permite uma relação fluida entre os espaços interiores e exteriores da casa, promovendo a acessibilidade e facilitando a distribuição dos ambientes ao longo de um plano contínuo. Esta estratégia construtiva expressa também uma atitude de escuta e de adaptação, reafirmando a ideia de que a arquitetura deve emergir do lugar e não se sobrepor a ele.

A vegetação existente no terreno foi cuidadosamente analisada e integrada na proposta. As duas oliveiras antigas localizadas junto à entrada foram mantidas como elementos centrais do desenho paisagístico e simbólico da casa. A sua longevidade e a carga afetiva que transportam para a cliente tornam-nas verdadeiros guardiões do projeto, enquadrando o percurso de entrada e introduzindo um momento de contemplação logo no início da experiência habitacional. Outras árvores de fruto e vinhas espalhadas pelo terreno serão reposicionadas ou substituídas por novas espécies autóctones, num esforço para preservar o caráter produtivo e simbólico do espaço.

A envolvente próxima, composta por terrenos pertencentes a familiares, configura uma situação visual semifechada, comum em contextos rurais organizados em socacos. Esta condição inspirou uma abordagem arquitetónica mais introspetiva, onde a casa se fecha para os limites e se abre para o interior do lote, criando pátios e relações internas que valorizam o espaço privado e os elementos naturais. A presença de uma floresta densa do outro lado da estrada a este, embora distante, serviu como referência visual para momentos específicos da casa, criando eixos de transparência que ligam interior, exterior e paisagem.

A implantação da casa foi cuidadosamente estudada para respeitar tanto os afastamentos legais como os limites simbólicos do sítio. O volume da habitação organiza-se paralelamente ao muro principal do terreno, aproveitando as suas linhas estruturantes para orientar percursos e organizar espaços. Esta implantação permite uma relação contínua com o solo, reforça os eixos existentes e recria uma lógica de habitar centrada na terra e no tempo. A casa não se impõe ao lugar, emerge dele, prolongando a sua linguagem, os seus materiais e os seus ritmos. O pavimento exterior, com texturas inspiradas na terra batida agrícola, reforça esta continuidade, enquanto a pedra local utilizada na base da construção dialoga com os muros limítrofes, consolidando o enraizamento do edifício.

As decisões materiais e formais foram tomadas a partir deste entendimento do terreno como matéria ativa do projeto. Não se trata apenas de construir sobre o solo, mas com ele, respeitando a sua textura, a sua história e o seu potencial. Implantar uma casa neste lugar foi, desde o início, um exercício de tradução, traduzindo os gestos agrícolas em percursos arquitetónicos, traduzindo também os limites familiares em relações espaciais e a memória da terra em forma construída.

A casa é pensada como um prolongamento sensível dessa narrativa e um espaço que não substitui o que existia, mas que o continua com novos gestos. Escutar o terreno foi o primeiro ato projetual e escutá-lo continua a ser, na sua forma construída, a principal intenção da arquitetura aqui apresentada. Nesta perspetiva, a implantação não é uma etapa isolada do projeto, mas o seu fundamento mais profundo, onde a arquitetura começa silenciosa a falar com o lugar.

5.3 Organização funcional e espacial

A estrutura funcional da casa foi cuidadosamente concebida a partir de uma leitura atenta do quotidiano familiar, da morfologia do terreno, da vegetação existente, das condicionantes do contexto e da orientação solar. A proposta não responde apenas a um programa de necessidades previamente definido, mas nasce de um entendimento mais profundo da forma como a família vive, se relaciona com o lugar e se imagina a habitar este novo espaço. Assim, cada divisão, cada eixo visual, cada transição entre zonas e cada ligação funcional foram desenhados para criar um percurso fluido e sensível, que reflita tanto a lógica do uso como a poética do habitar.

A entrada principal, situada a nordeste, marca o início da experiência espacial. Ao atravessar o portão, o visitante é acolhido por um pequeno pátio-jardim onde se mantêm duas oliveiras centenárias, que funcionam como elementos simbólicos e afetivos. Este espaço, mais do que um simples átrio exterior, funciona como antecâmara da casa, oferecendo um primeiro momento de pausa, contemplação e transição. A vegetação aqui existente, cuidadosamente preservada, reforça o caráter doméstico e enraizado da proposta, estabelecendo uma ligação emocional entre o passado familiar e o presente habitacional.

A partir deste pátio de entrada, acede-se ao hall principal, que se abre de forma generosa para a zona social da casa. Esta zona é composta por três espaços articulados: sala de estar, sala de jantar e cozinha, formando um núcleo de convívio onde a vivência familiar se desenrola com naturalidade. A disposição destes espaços foi orientada para sul e sudeste, garantindo a entrada de luz natural ao longo do dia e maximizando a relação com o terreno, as vinhas, as árvores de fruto e a paisagem envolvente. Amplas aberturas envidraçadas permitem que o interior se prolongue visual e fisicamente para o exterior, convidando a viver a casa com continuidade, fluidez e permeabilidade.

A cozinha, mais do que um espaço funcional, assume uma posição central e simbólica dentro da casa. Com ligação direta à zona exterior pavimentada e coberta, torna-se um espaço de transição entre o interior e o exterior, entre o trabalho doméstico e o convívio social. Esta zona exterior, virada para as vinhas e protegida dos ventos dominantes, permite refeições ao ar livre, momentos de descanso, atividades ligadas à terra e uma relação direta com a natureza, funcionando quase como uma extensão viva da casa.

A zona privada organiza-se num corpo distinto, mais reservado e protegido, onde se situam os quartos e as casas de banho. Estes espaços estão orientados para poente, permitindo usufruir da luz suave do final da tarde e garantindo maior recolhimento e conforto térmico. A circulação entre zonas é assegurada por um corredor com iluminação zenital, que funciona não só como conector funcional, mas também como espaço de introspeção e silêncio. A luz que penetra através das

claraboias cria um jogo subtil de sombras, atmosferas e variações de intensidade que marca os ritmos da casa e acompanha o movimento diário.

O piso inferior, parcialmente enterrado, responde a uma lógica funcional, construtiva e de adaptação ao terreno. Neste nível encontram-se os espaços de apoio: lavandaria, arrumos, casa das máquinas, garagem e uma oficina. A implantação tirou partido do desnível natural do terreno para minimizar o impacto visual da construção e para garantir que os espaços técnicos permanecem discretos, funcionais e acessíveis. A entrada de luz natural é assegurada através de pequenas aberturas junto ao solo e de um pátio escavado que permite iluminação e ventilação cruzadas, introduzindo dinamismo e habitabilidade mesmo nas zonas de apoio.

A fluidez da circulação é um dos aspetos mais cuidadosamente trabalhados neste projeto. Não existem barreiras abruptas entre zonas, pelo contrário há uma sequência de transições graduais que favorecem a orientação, o conforto e a descoberta. Cada mudança de espaço é acompanhada por uma alteração subtil de luz, de escala, de textura ou de materialidade, criando um percurso narrativo que acompanha o corpo, desperta os sentidos e permite uma leitura emocional e tátil do espaço. Os eixos visuais foram intencionalmente desenhados para enquadrar elementos naturais como uma árvore, uma linha de horizonte, um muro de pedra ou uma oliveira centenária que transformam o percurso quotidiano num gesto de contemplação, quase ritual.

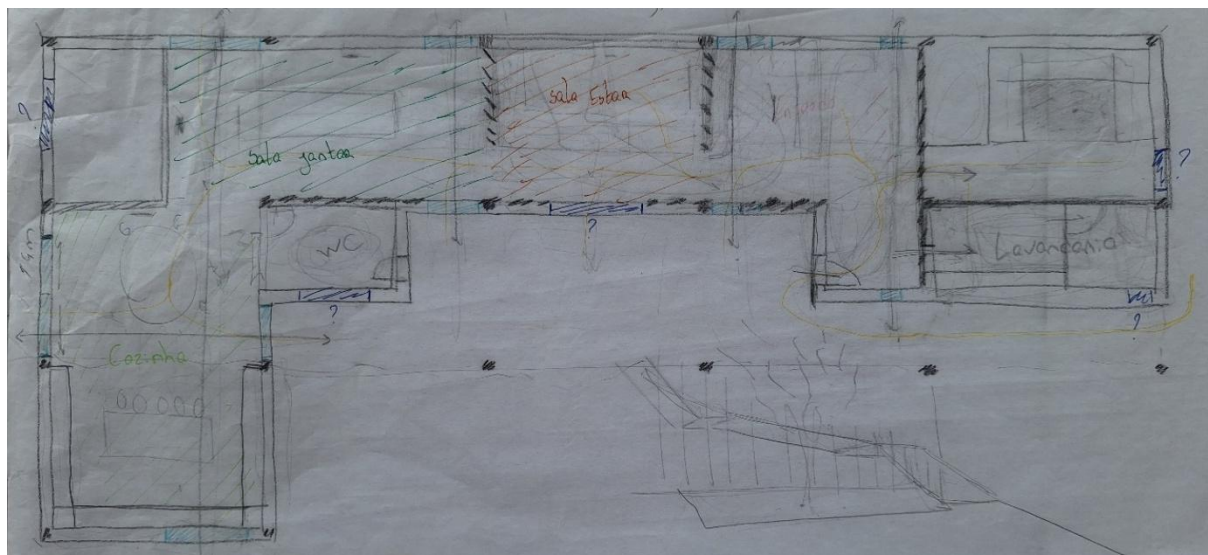
“A arquitetura não é apenas uma imagem perceptível do exterior, tudo o que está no exterior vem de dentro e vice-versa.”¹⁹

A casa estrutura-se segundo uma lógica de equilíbrio entre abertura e proteção. Há zonas amplas e luminosas, destinadas à partilha e ao convívio e zonas mais resguardadas, propícias ao descanso, à introspeção e à vida íntima. Esta alternância confere à casa um ritmo próprio, capaz de acompanhar os diferentes momentos do dia, as estações do ano e os estados de espírito dos seus habitantes. A organização dos espaços reflete também uma intenção de flexibilidade, permitindo apropriações futuras, mudanças de uso e uma evolução do modo de habitar ao longo do tempo.

A escala dos espaços foi pensada com atenção ao detalhe e ao corpo humano. Nem demasiado monumental, nem excessivamente contida, a casa procura acolher com simplicidade, equilíbrio e dignidade a vida familiar. As alturas dos tetos, a espessura das paredes, o posicionamento das janelas, o som dos materiais ao toque e ao caminhar, tudo contribui para criar uma ambiência serena, confortável e sensorialmente rica, onde o tempo pode ser vivido com outra intensidade e onde o habitar se torna experiência significativa.

¹⁹ Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira. “Construção Magazine”. Edição nº 83, 2018

A organização funcional e espacial da casa ultrapassa assim a mera resposta a um enunciado programático, configurando uma proposta de vida, uma arquitetura que acolhe, que acompanha e que respeita. Uma casa que se constrói na continuidade do território, da memória e da escuta, e que oferece aos seus habitantes um espaço para viver com atenção, com tempo, com liberdade e com sentido.

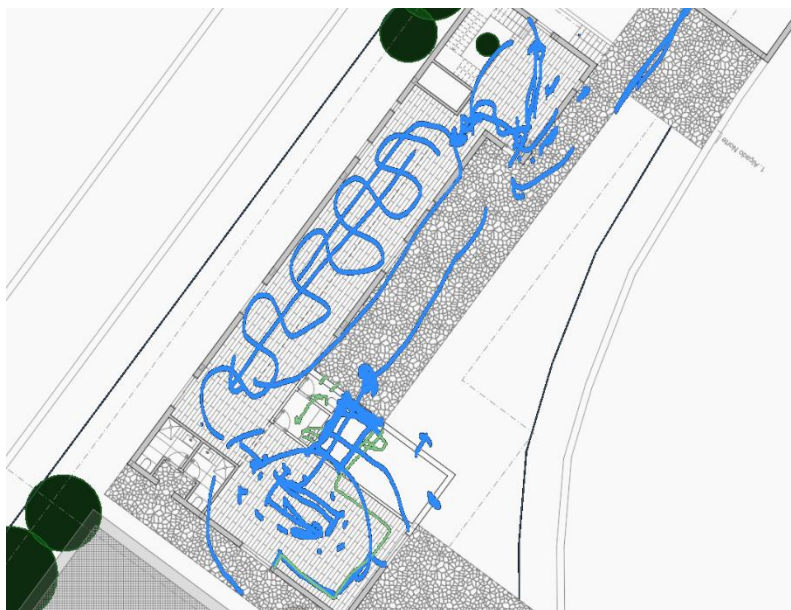


44.



45.

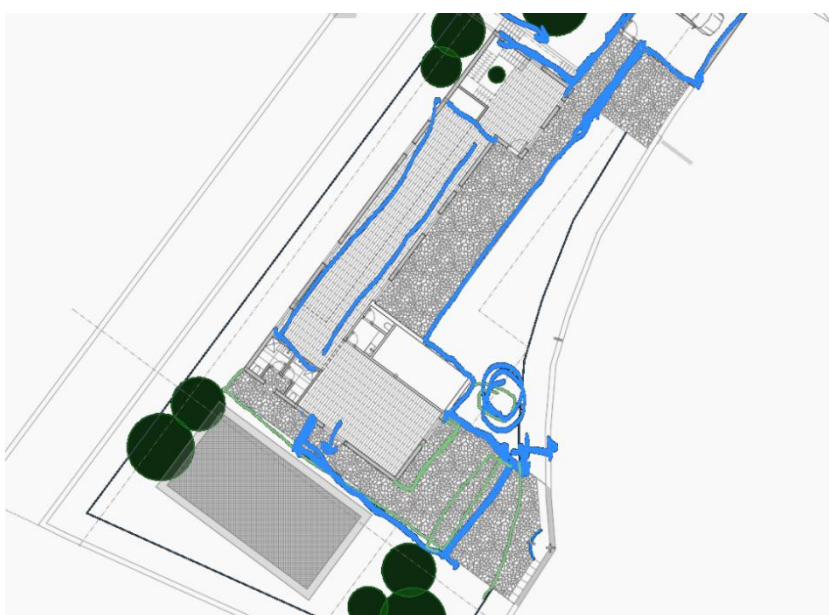
44. Estudo em planta dos espaços.
45. Relações interior-exterior e circulação.



46.



47.



48.

46. Percepção dos espaços.

47. Relação entre os espaços, o exterior e zonas de circulação ou passagem.

48. Estudo das coberturas.

5.4 Materialidade e soluções construtivas

A materialidade da casa em Calheiros configura-se como uma resposta direta, sensível e profundamente consciente ao território onde se insere. Não se trata apenas de um exercício formal ou técnico, mas de uma escolha ética e poética que visa respeitar e reinterpretar a linguagem vernacular da região, conferindo-lhe novas leituras à luz de uma abordagem arquitetônica contemporânea. Os materiais escolhidos para a construção desta habitação assumem-se como instrumentos de continuidade, memória e transformação. Eles transportam significados, evocam práticas ancestrais e, simultaneamente, abrem espaço a uma expressão atual, comprometida com o lugar e com quem o habita. O objetivo fundamental foi desenvolver uma proposta arquitetônica que estivesse profundamente enraizada no contexto local, capaz de dialogar com o passado e, ao mesmo tempo, afirmar uma identidade própria, consciente do seu tempo.

*"O trabalho criativo exige uma identificação corporal e mental, empatia e compaixão."*²⁰

A pedra de granito, onnipresente no Minho e elemento estruturante da construção tradicional da região, foi utilizada como base estrutural e simbólica da casa. A sua presença confere à edificação robustez, resistência e uma ligação material e emocional ao solo. Esta pedra, extraída e trabalhada localmente, não serve apenas como fundação técnica, mas como fundamento simbólico, estabelecendo uma continuidade entre a construção atual e os muros agrícolas e socacos vizinhos, fundindo arquitetura e paisagem numa mesma gramática visual. A textura irregular da pedra, a sua coloração terrosa e a forma artesanal como foi aplicada permitem que o volume inferior da habitação se dissolva com naturalidade no terreno, assumindo-se como uma extensão das estruturas que lhe são vizinhas. Além de responder às exigências climáticas da região, esta escolha traduz uma atitude de permanência, resistência e respeito pela história do lugar.

Nos pisos superiores, a construção desenvolve-se com o recurso ao reboco de cal aplicado sobre alvenaria térmica. A cal, tradicionalmente usada na região, foi escolhida por ser um material respirável, sustentável e com forte valor simbólico. A tonalidade clara do reboco permite uma leitura contemporânea da arquitetura tradicional, refletindo a luz ao longo do dia e oferecendo aos espaços uma qualidade atmosférica particular. Esta composição cria uma tensão subtil e equilibrada entre a solidez da base pétrea e a leveza visual das superfícies superiores, estabelecendo uma hierarquia material que traduz a transição entre o que pertence à terra e o que se projeta em direção

²⁰ PALLASMAA, Juhani. *"The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses"*. P.13.

ao céu. A cal, com a sua textura porosa e acabamento suave, transforma a luz em matéria, conferindo ao edifício uma presença silenciosa, mas expressiva.

A madeira, introduzida como terceiro material essencial, desempenha um papel de mediação entre os extremos da composição. Aparece em caixilharias, elementos estruturais pontuais, revestimentos interiores e soluções de mobiliário fixo. A sua escolha decorre não apenas da tradição construtiva local, mas também da sua capacidade de introduzir calor, textura e humanidade ao espaço habitado. Optou-se por madeiras claras, com acabamento natural, que permitem observar o envelhecimento progressivo do material como parte integrante da sua beleza e autenticidade. A madeira cria uma ambiência doméstica e acolhedora, suaviza o contacto físico com a arquitetura e reforça a dimensão sensorial da habitação. Neste contexto, torna-se uma linguagem que comunica conforto, identidade e proximidade.

As soluções construtivas adotadas seguem uma lógica de durabilidade, simplicidade e eficiência, integrando práticas tradicionais com sistemas atuais. A estrutura apoia-se em fundações contínuas em betão armado, garantindo estabilidade estrutural e resistência sísmica. As paredes exteriores, compostas por blocos térmicos com isolamento incorporado e revestidas a reboco de cal, asseguram conforto térmico e respirabilidade. A cobertura, inclinada e revestida com telha cerâmica tradicional de cor avermelhada, responde à morfologia da envolvente e reforça a continuidade com a imagem dos telhados vizinhos. Esta cobertura foi concebida para garantir proteção contra a humidade e a intempérie, enquanto oferece um perfil discreto e bem enquadrado na paisagem.

No interior, as opções construtivas refletem a mesma lógica de simplicidade, durabilidade e adaptabilidade. Os painéis de madeira, para além de ocultarem zonas técnicas e de arrumação, ajudam a organizar os espaços com clareza e elegância. Esta abordagem favorece ambientes serenos, flexíveis e propícios à apropriação pelo habitante ao longo do tempo. A iluminação natural desempenha um papel estruturante na organização dos espaços: através de janelas estrategicamente posicionadas e de claraboias que permitem a entrada de luz zenital, a casa é animada por diferentes atmosferas ao longo do dia. A luz, enquanto material imaterial, transforma o espaço, revela texturas e introduz uma dimensão temporal na experiência do habitar.

A escolha dos materiais foi pensada como uma forma de comunicação com o lugar. A pedra fala da memória e da solidez; a cal fala da luz e da leveza; a madeira fala do corpo, da intimidade e da presença humana. Esta combinação não pretende apenas ser funcional ou estética, é uma declaração de princípios, uma forma de construir com intenção, com escuta e com respeito. A materialidade da casa é, assim, um gesto de continuidade e de futuro, permitindo que o projeto se inscreva na paisagem sem ruído, mas com significado.

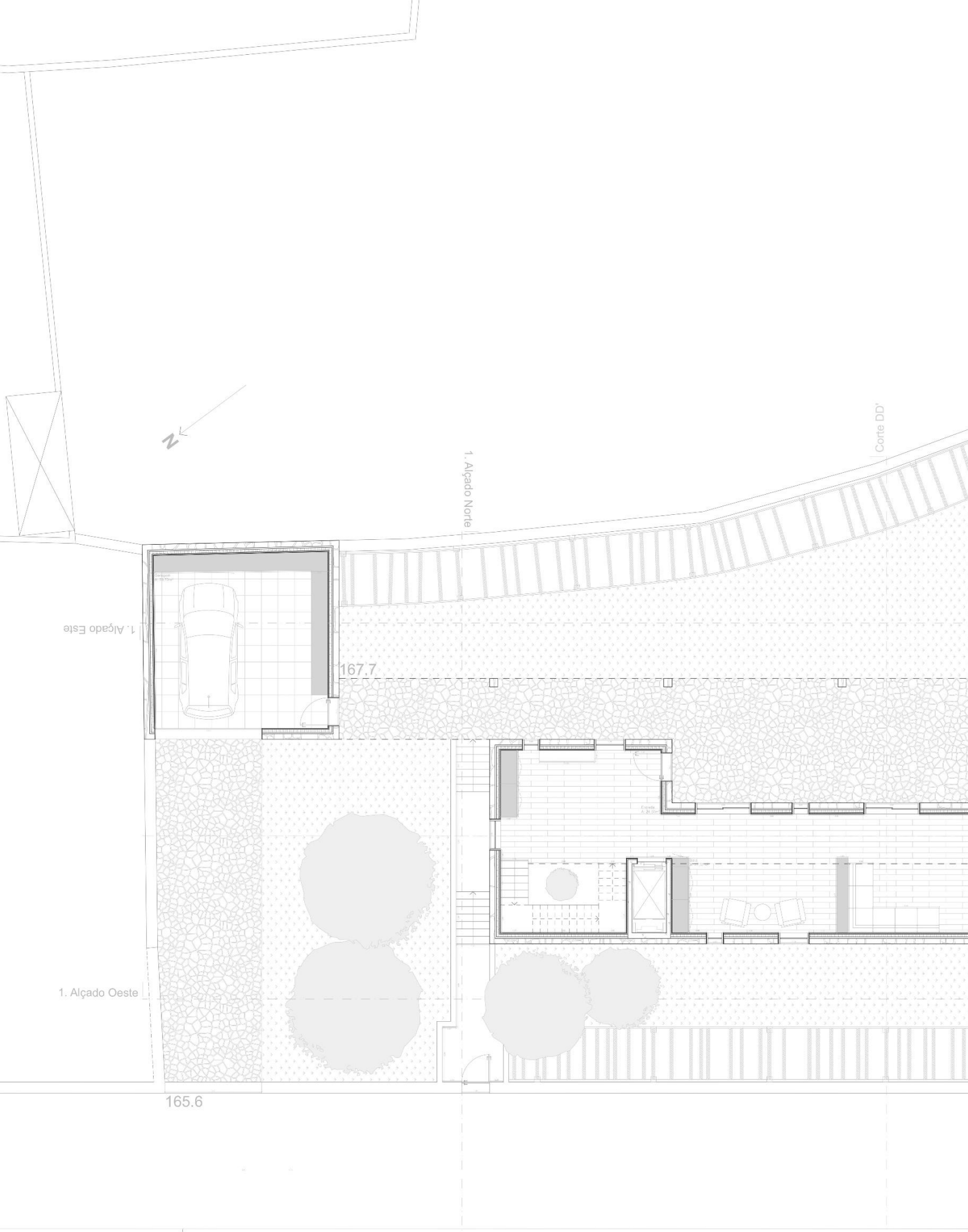
A relação entre os materiais foi cuidadosamente desenhada para enriquecer a experiência sensorial do espaço. As variações táteis entre a rugosidade da pedra, a suavidade do reboco e a textura quente da madeira convidam a uma leitura corporal da arquitetura. O projeto propõe uma arquitetura que se sente tanto com os olhos como com as mãos, criando percursos de descoberta e de habitar que transcendem o visível.

Neste sentido, a materialidade não é apenas suporte da forma construída, é ela própria forma de pensamento e de comunicação. Cada decisão material foi orientada por uma escuta do território, das suas práticas e das suas matérias. Ao trabalhar com aquilo que o lugar oferece e conhece, a arquitetura torna-se uma extensão da terra, um espaço de encontro entre o passado, o presente e as possibilidades do futuro. A casa torna-se, então, um corpo construído que fala com o lugar, com os seus habitantes e com o tempo silenciosamente, mas com verdade e coerência.



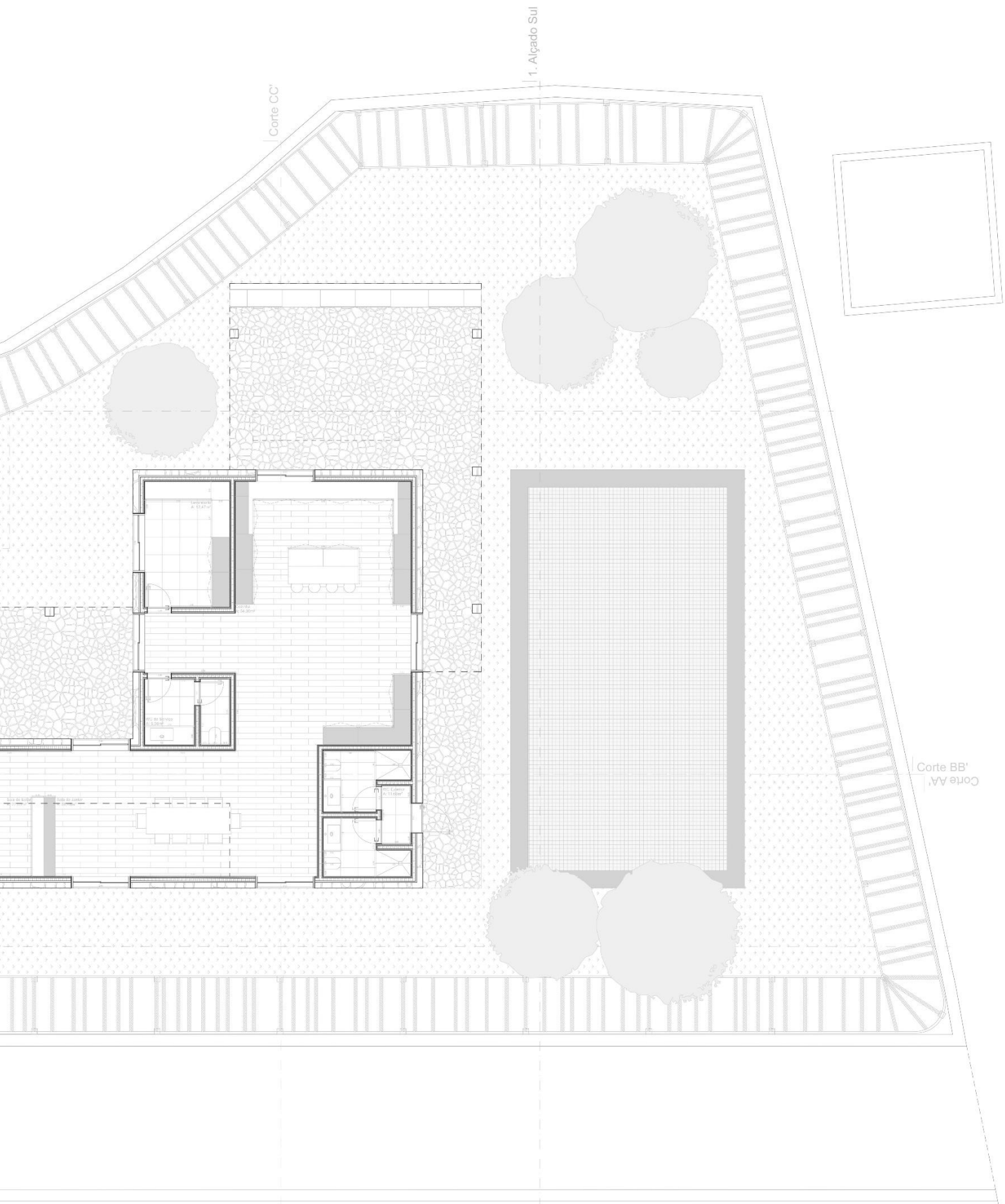
49.

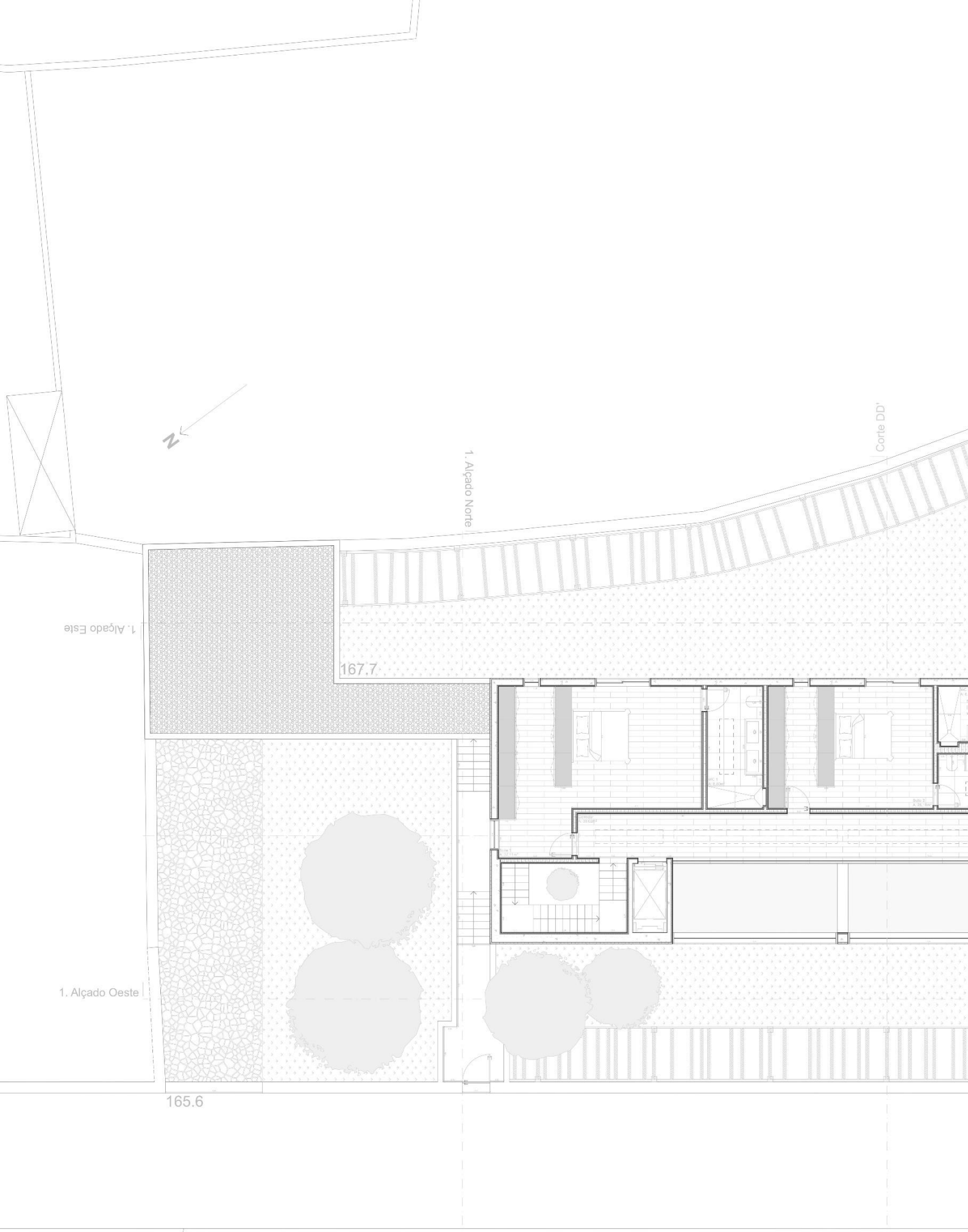
49. Tabela de materiais, utilizados no 3D e escolhidos pelos clientes.



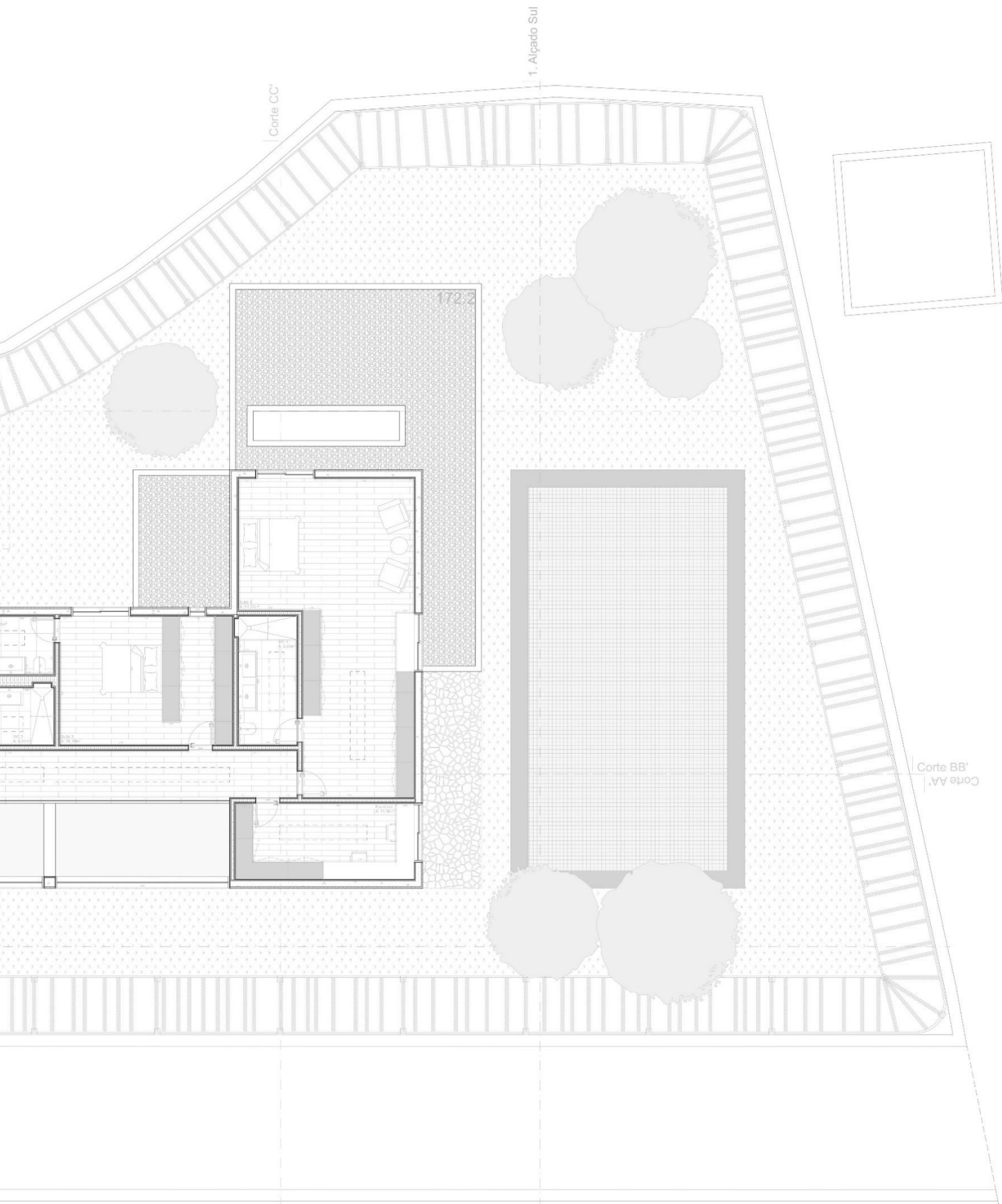
Piso Térreo

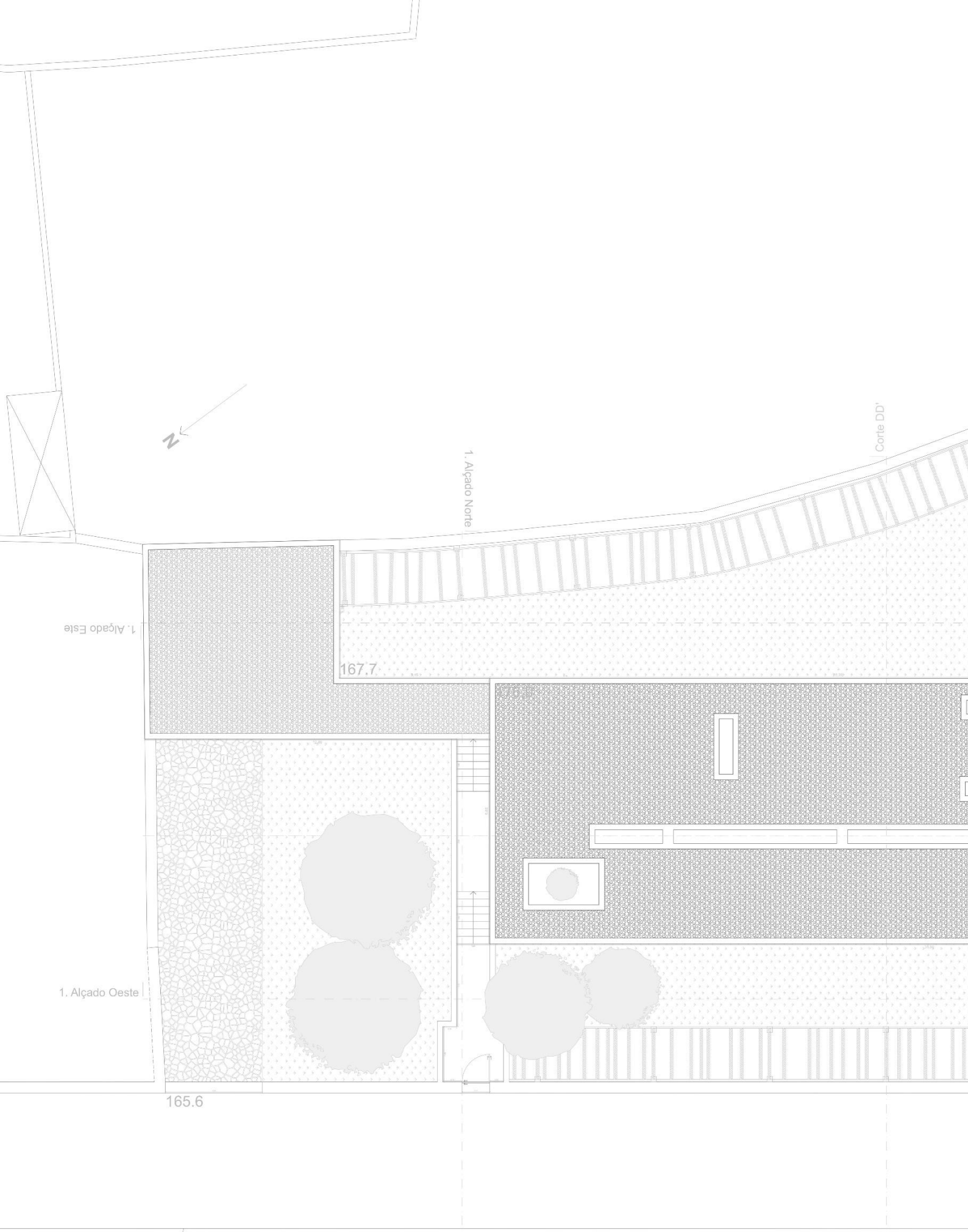






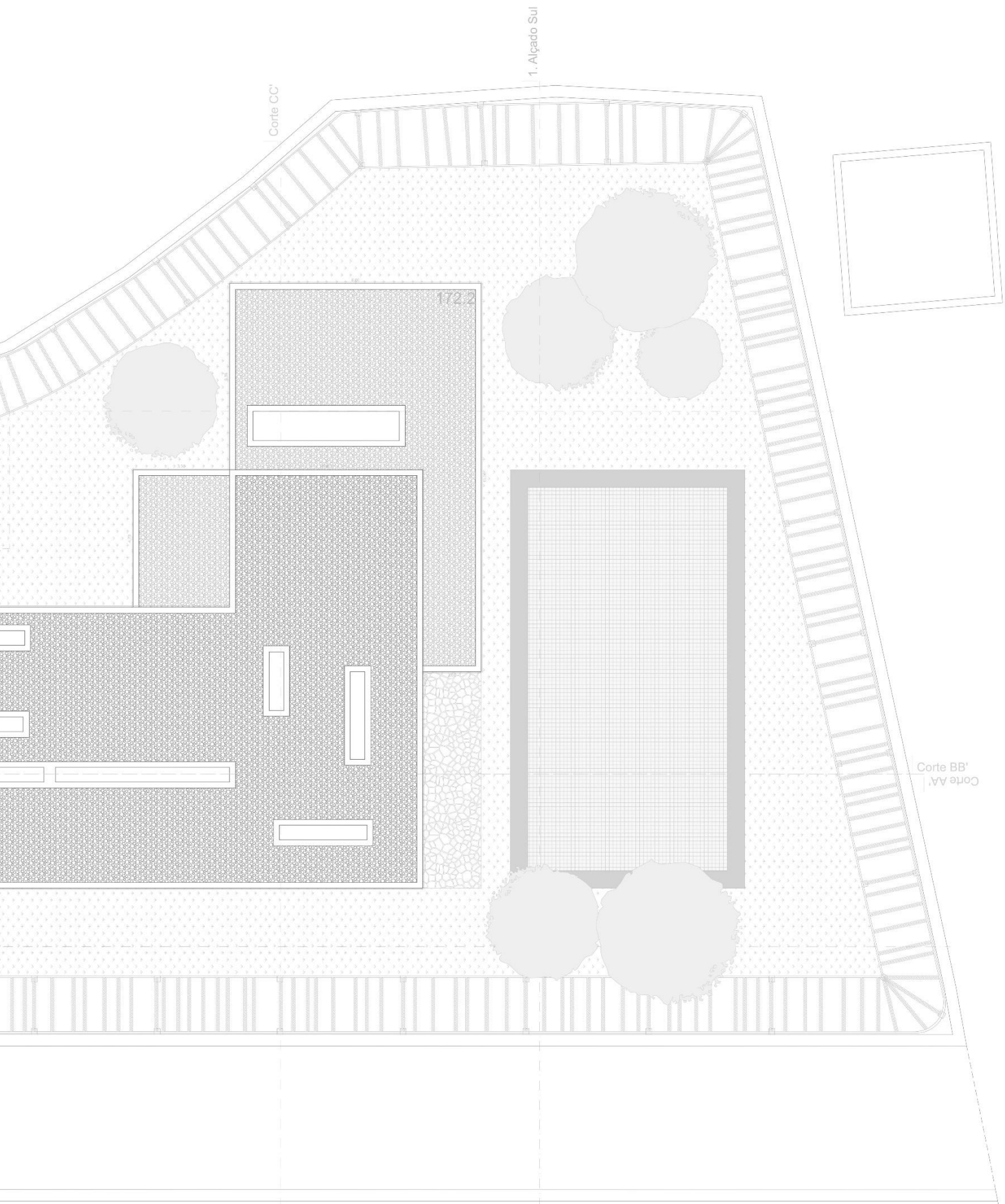
Piso 1

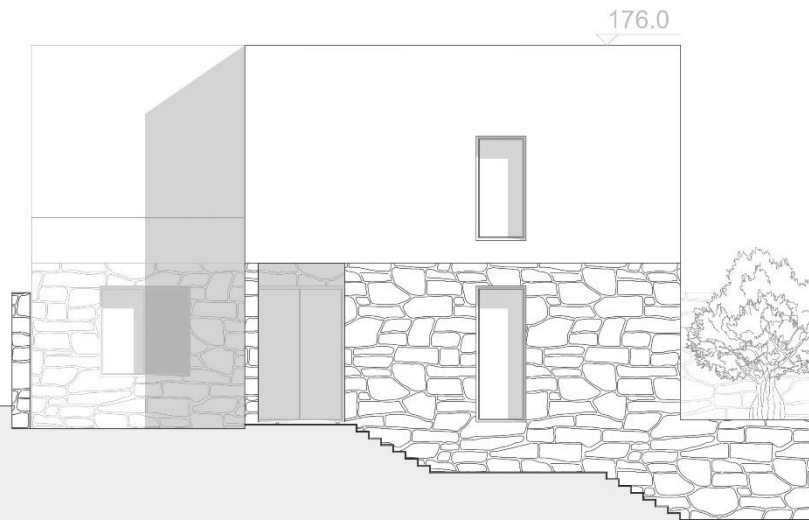




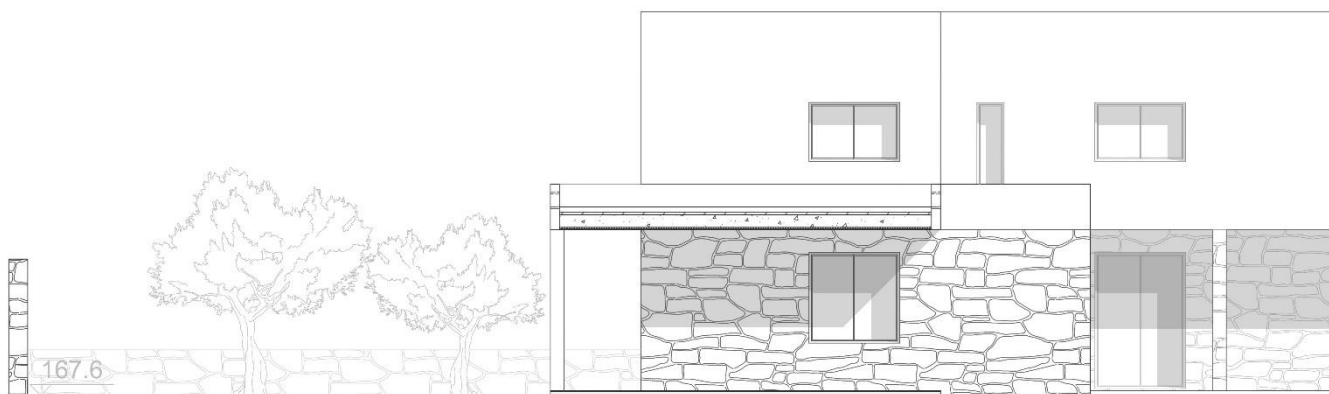
Cobertura



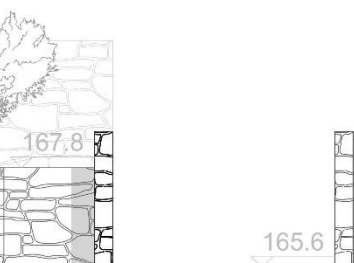




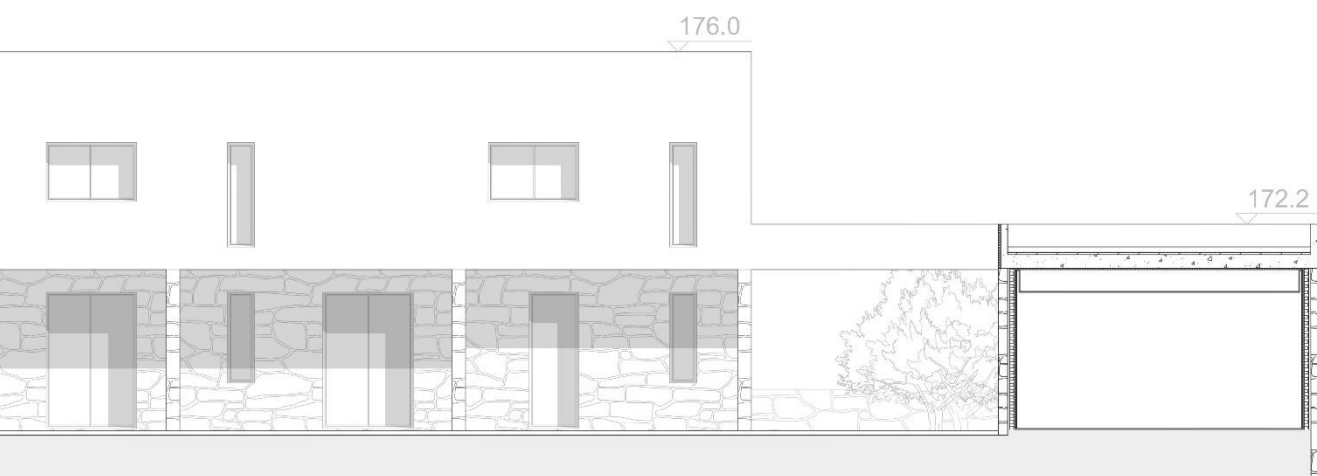
Alçado Norte



Alçado Este

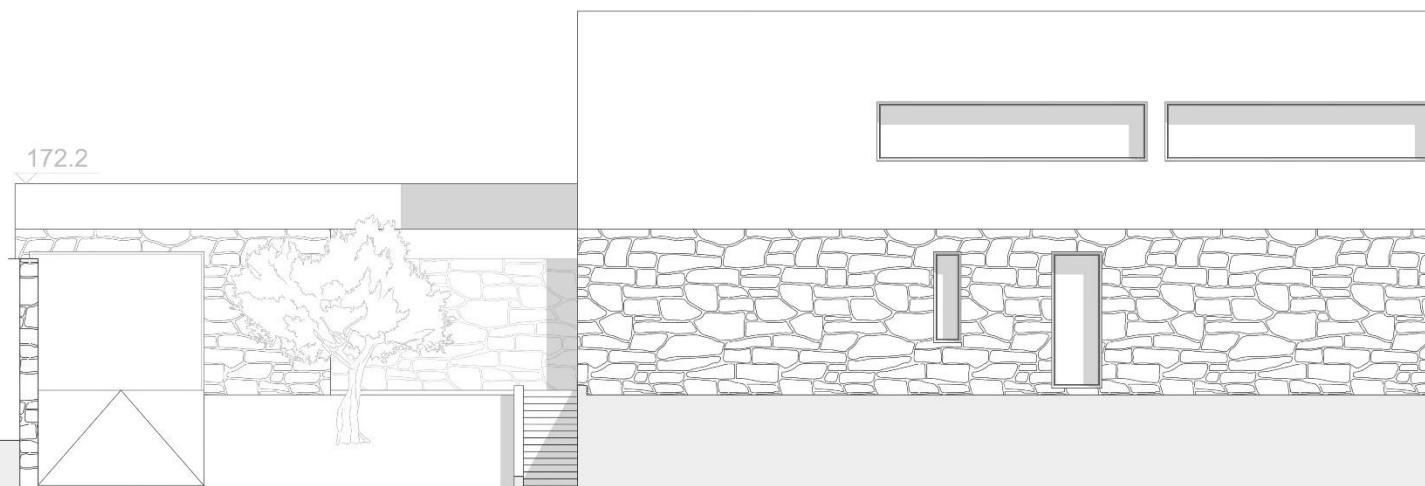


53.

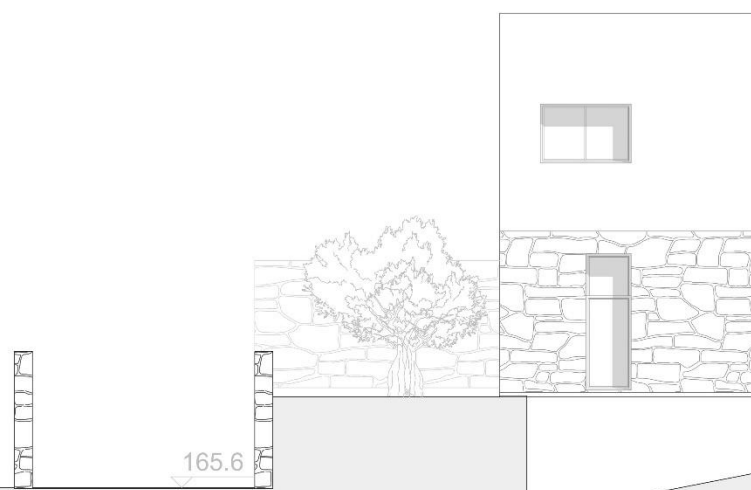


54.

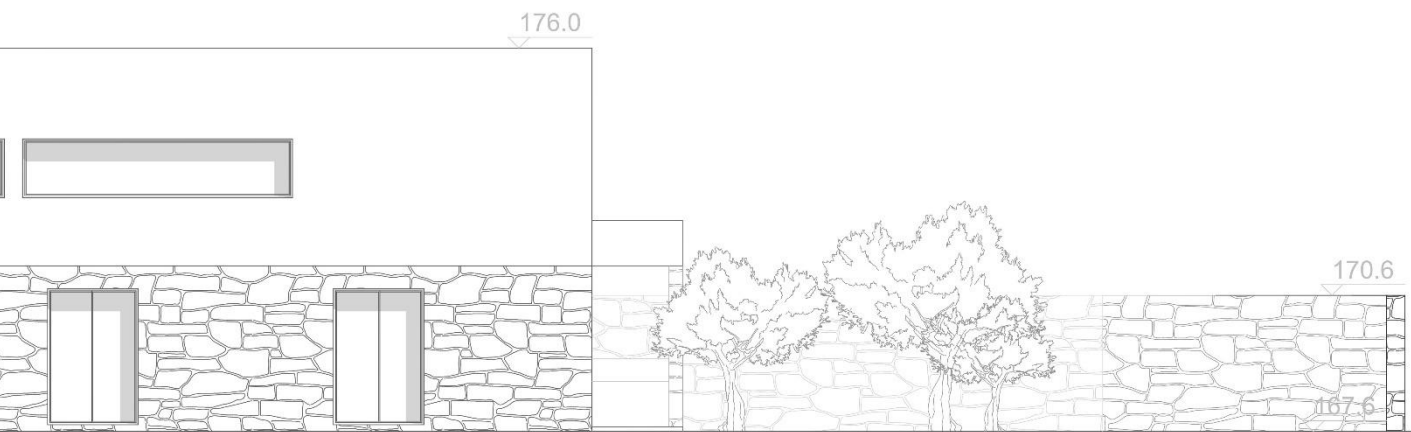
0m 5m 20m



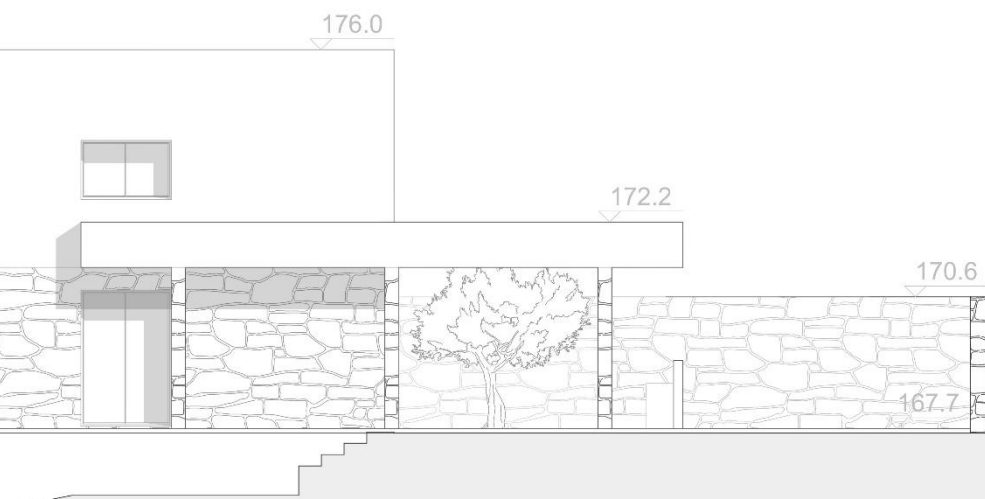
Alçado Oeste



Alçado Sul



55.

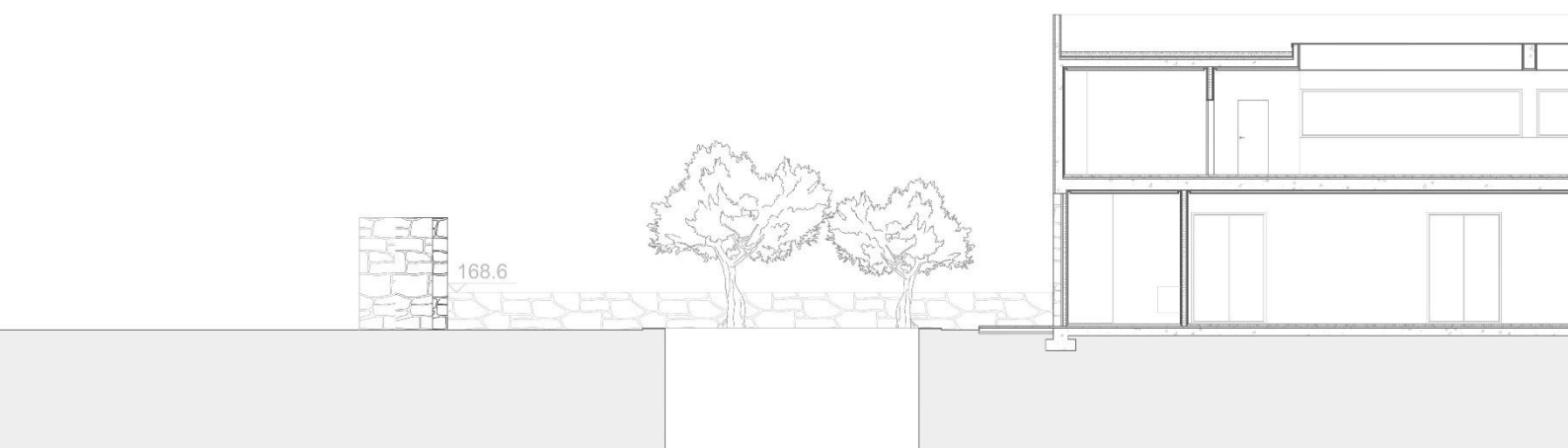


56.

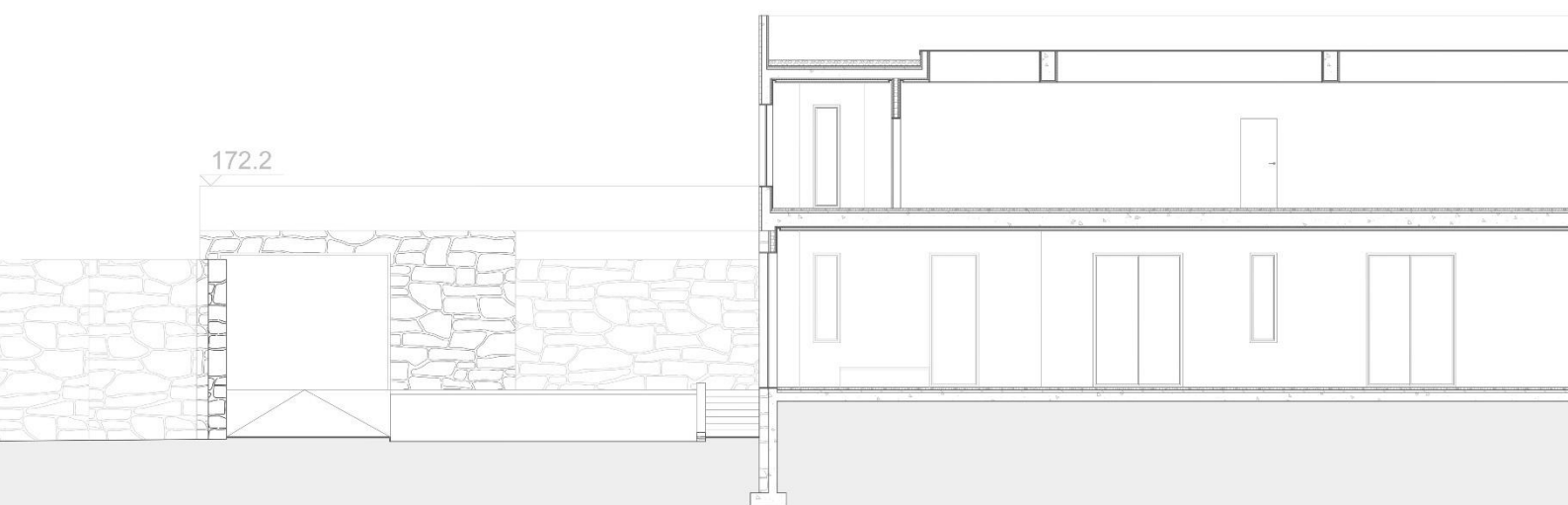
0m

5m

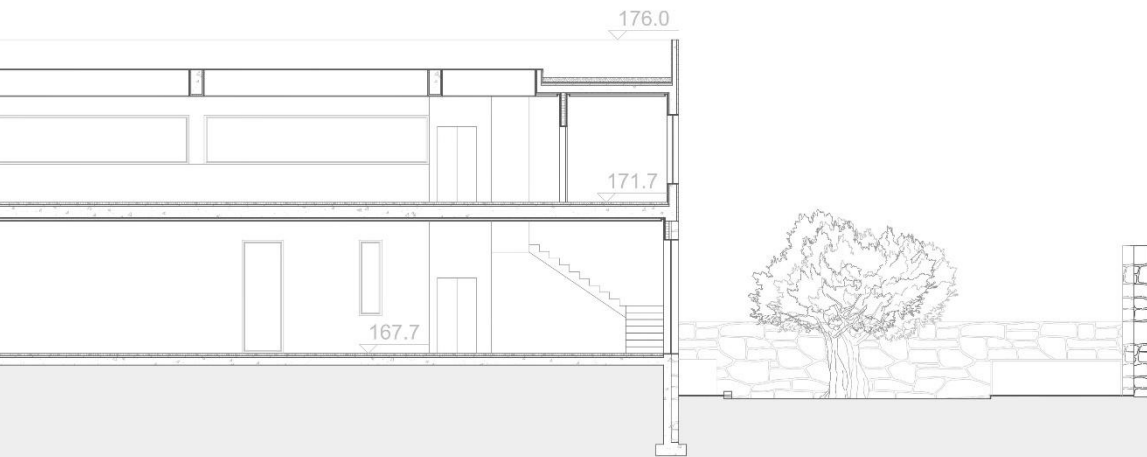
20m



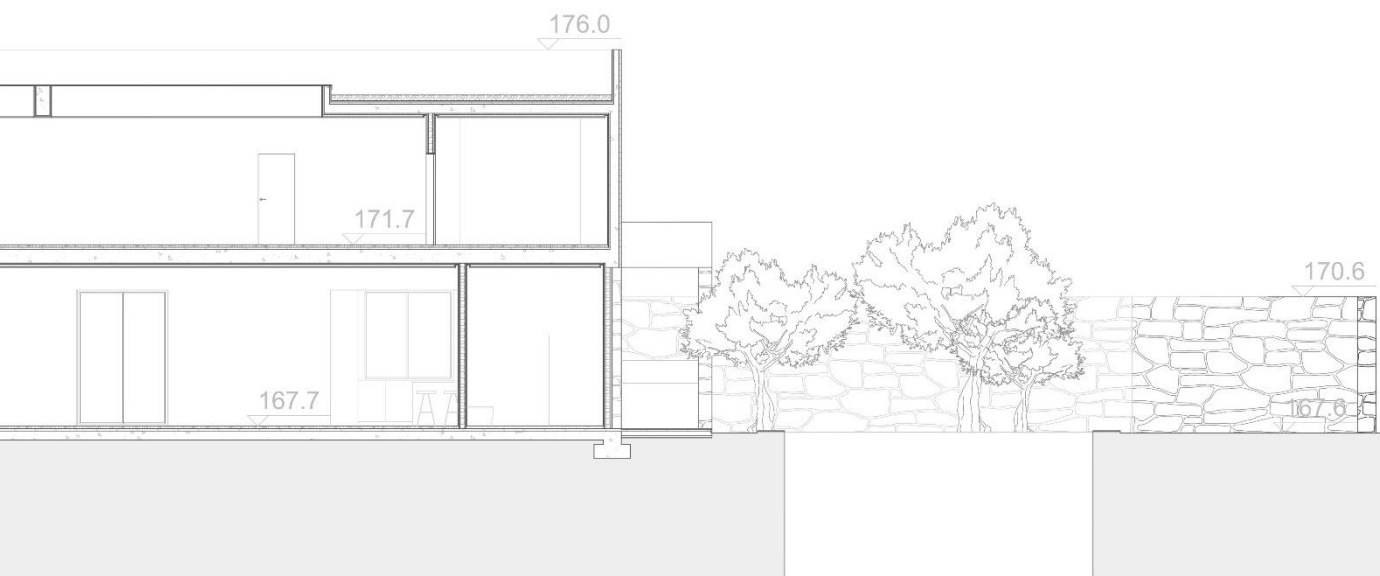
Corte AA'



Corte BB'

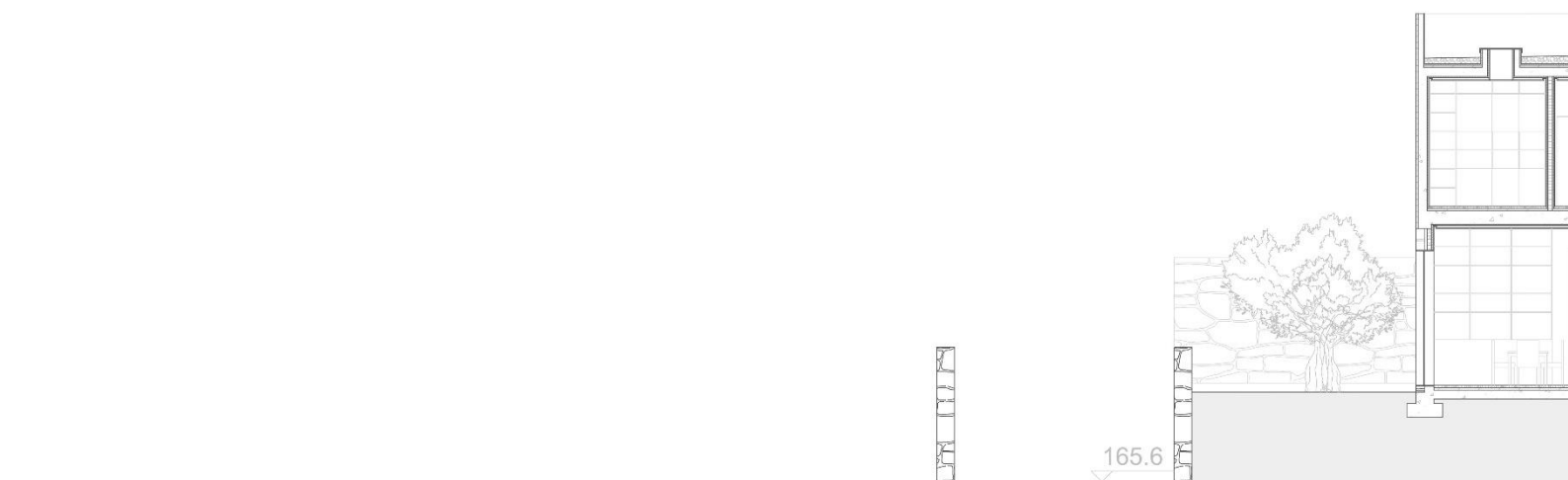


57.

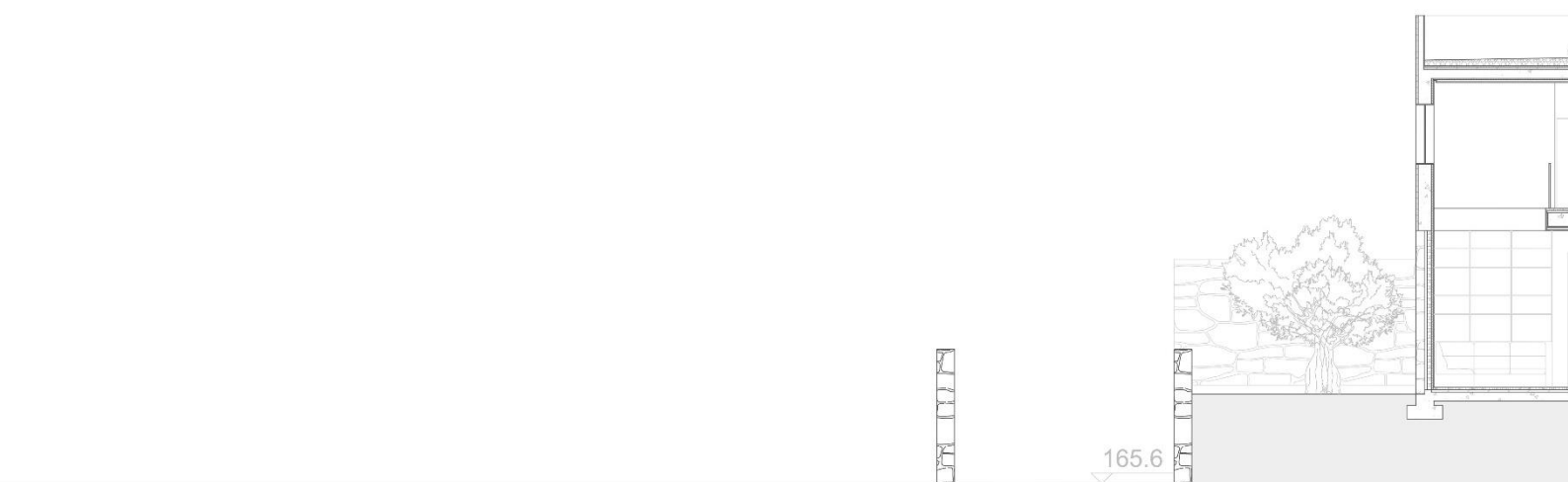


58.

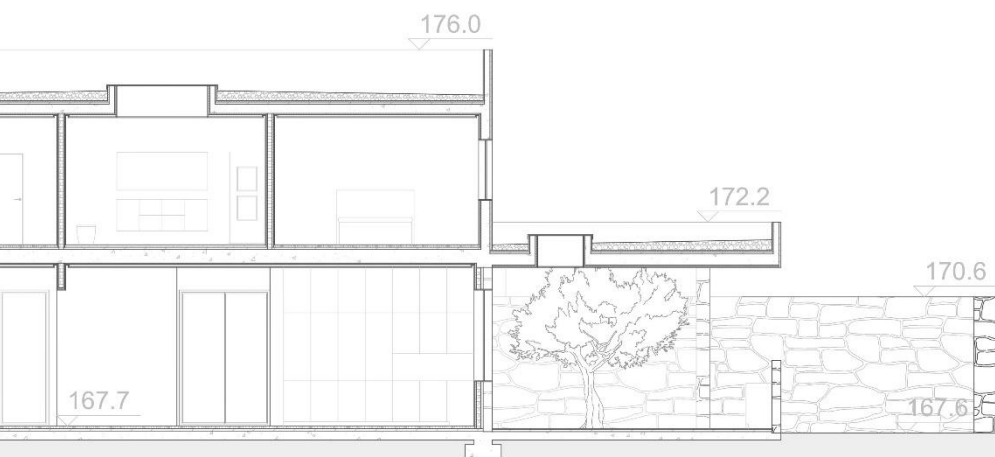
0m 5m 20m



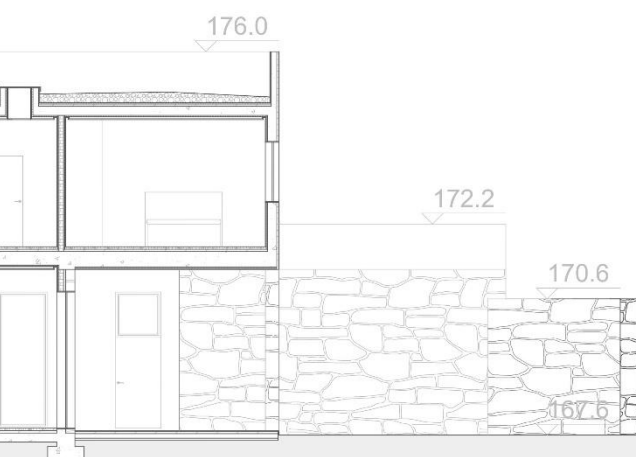
Corte CC'



Corte DD'



59.



60.

0m 5m 20m



61.

61. Zona exterior, lado oeste.



62.

63.



62. Zona exterior, entrada no terreno.
63. Zona exterior, lado este.



64.

64. Zona exterior, lado este.



65.

66.



65. Zona exterior, lado sul.
66. Zona exterior, vista churrasco.



67.

67. Hall de entrada.



68.

69.



68. Entrada da casa.

69. Zona interior, vista dos espaços comuns.



70.

70. Sala de estar.



71.

71. Sala de jantar.



72.

73.



72. Cozinha.
73. Cozinha.



74.

74. Vista superior nas zonas comuns.



75.

75. Corredor dos quartos.



77.

76.



76. Suite 1.

77. Suite 1, vista da entrada.



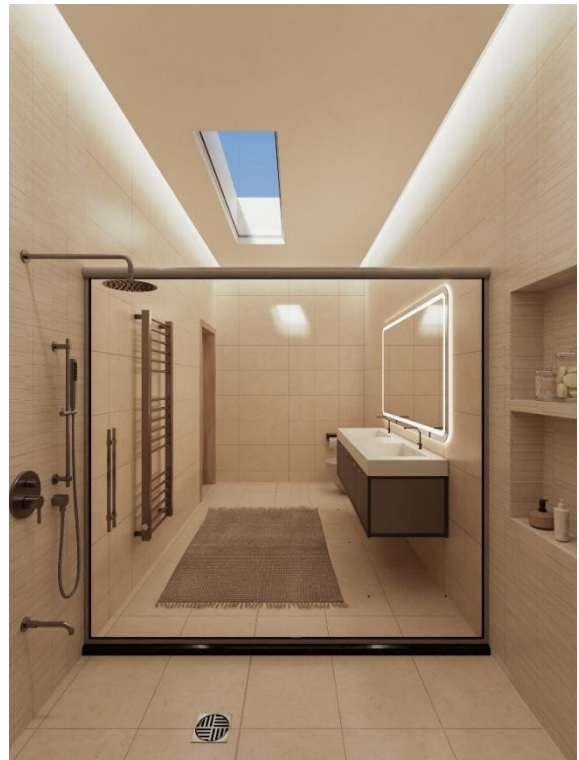
78.

79.



78. Suite 4, vista da entrada.

79. Suite 4.



80.

81.



CONCLUSÃO

Ao longo de todo o percurso desta tese, tornou-se evidente que a arquitetura não se constrói apenas a partir de desenhos técnicos ou respostas funcionais, mas sim de relações humanas, ver e perceber o local de implantação, mediação cultural e, sobretudo, uma comunicação verdadeira e comprometida entre arquiteto e cliente.

O tema central desta dissertação, a comunicação entre arquiteto e cliente revelou-se um terreno fértil para pensar o papel da arquitetura, enquanto prática sensível e relacional. Através da experiência concreta com esta família de clientes, tornou-se claro que o papel do arquiteto não se limita à tradução de um programa funcional, tratando-se, antes, de um processo mais profundo, onde o arquiteto escuta, interpreta e propõe, criando uma ponte entre o vivido e o possível. Os clientes não procuravam apenas uma casa, mas sim um modo de habitar. O projeto foi, por isso, um espaço de mediação entre memórias familiares, práticas do quotidiano e uma vontade genuína de pertença ao território. A casa resultante não é um simples abrigo, mas a expressão espacial de uma história partilhada.

Este percurso evidenciou, de forma incontornável, o papel determinante da representação no processo de comunicação arquitetónica. Um dos momentos mais reveladores deste trabalho foi o confronto entre os meios tradicionais de representação, como as plantas e cortes técnicos e os meios mais imersivos, como as imagens 3D e os modelos digitais. Quando os clientes se depararam apenas com os desenhos técnicos, o espaço permaneceu abstrato, difícil de compreender e distante da experiência real. Mas quando o projeto foi apresentado em 3D, o olhar mudou, os olhos brilharam, o entusiasmo cresceu e as dúvidas deram lugar a interpretações pessoais, sugestões e um sentimento de identificação com a proposta. A arquitetura, nesse instante, deixou de ser um conceito e tornou-se tangível. A visualização tridimensional revelou-se, assim, um elemento-chave para aproximar a linguagem técnica do arquiteto à perceção emocional do cliente.

As reuniões com os clientes revelaram que muitas das ferramentas de representação utilizadas pelo arquiteto são inacessíveis ao cliente comum, existindo uma discrepância expressiva entre a linguagem técnica e a perceção sensorial. Ultrapassar essa barreira é um exercício de empatia, mas também de responsabilidade profissional, pois representar um projeto deve ser um gesto de conexão com o cliente e não de distanciamento. Como tal, a comunicação deve adaptar-se ao interlocutor e não o contrário. Isso exige tempo, disponibilidade e um compromisso ético com a clareza da apresentação e a escuta. Assim, este princípio foi determinante para garantir que o projeto não fosse apenas compreendido, mas apropriado pelo cliente.

O processo revelou também os contrastes existentes na prática atual da arquitetura, pois em conversas com amigos que visitaram casas ainda em fase de projeto foi notória a falta de envolvimento dos clientes no processo. Muitas vezes, não são disponibilizadas imagens, os materiais não estão definidos e disponíveis e os espaços eram descritos apenas de forma genérica, tratando-se de um processo impessoal orientado por lógicas comerciais e não humanas. Esta realidade, colocada lado a lado com o percurso aqui desenvolvido, reforça a importância de uma abordagem centrada no diálogo, na transparência e no compromisso com quem irá habitar os espaços. A escuta ativa e o envolvimento do cliente não são um extra, mas sim elementos estruturais de uma prática arquitetónica mais consciente.

Para além do plano profissional, este trabalho foi também uma jornada pessoal, pois ao longo da sua elaboração consolidou-se uma visão mais clara do que significa verdadeiramente projetar. A arquitetura revelou-se como um campo de relações entre pessoas, tempos, lugares e matérias. A casa em Calheiros tornou-se, assim, não apenas um exercício académico, mas uma metáfora viva daquilo que a arquitetura deve ser: um espaço de tradução de desejos; de escuta do território; de enraizamento e de abertura ao futuro. O projeto, ao nascer do encontro entre a herança vernacular e as necessidades contemporâneas, afirmou-se como proposta ética e enraizada.

Neste processo, o contributo das obras de referência de Alejandro Aravena e Eduardo Souto de Moura foi particularmente relevante. O projeto Quinta Monroy e o projeto Villa Verde, ambos de Aravena, trouxeram à reflexão a importância de criar estruturas base que permitam ao cliente uma apropriação futura, respeitando as suas realidades económicas e sociais. No caso desta proposta, esse princípio traduziu-se na criação de espaços intencionalmente abertos, flexíveis e passíveis de adaptação, respeitando o tempo e as escolhas do cliente. Por outro lado, a Casa de Moledo, de Souto de Moura, foi inspiração para pensar a integração da construção no território, através do uso de materiais locais e da relação subtil entre interior e exterior. Ainda que reinterpretadas de forma livre, estas referências permitiram ancorar o projeto numa lógica de continuidade com o lugar, sem cair na repetição formal.

Neste caminho, descobriu-se que a arquitetura pode ser, efetivamente, uma forma de cuidar do lugar, das pessoas, das histórias e dos futuros que aí surgirão. A casa não é um fim, mas um meio, um elo entre aquilo que se herdou e aquilo que se projeta para o futuro.

O futuro da arquitetura reside precisamente nesse gesto de escuta comprometida, sensível e contínua, que transforma o fazer arquitetónico num ato de relação e de sentido. Esta tese procurou dar esse passo: escutando, compreendendo e respondendo com ética, com humanidade e com verdade.

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

[1] Ilustração elaboradas pela autora.

[2] a [4] “<https://www.visitepontedelima.pt/pt/turismo/10-panoramicas-para-nao-perder-ponte-de-lima-de-vista>”

[5] Fotografias do arquivo pessoal.

[6] Ilustração elaboradas pela autora.

[7] a [10} Fotografias do arquivo pessoal.

[11] Ilustração elaboradas pela autora.

[12] Fotografias do arquivo pessoal.

[13] “<https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental>”

[14] “<https://www.archdaily.com.br/br/01-156685/habitacao-villa-verde-slash-elemental>”

[15] a [18] “<https://divisare.com/projects/287583-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-house-in-moledo>”

[19] a [21] “<https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental>”

[22] a [24] “<https://www.archdaily.com.br/br/01-156685/habitacao-villa-verde-slash-elemental>”

[25] e [26] Renders 3D elaboradores por um profissional.

[27] Fotografias fornecidas pelos clientes.

[28] Ilustração elaboradas pela autora.

[29] Desenhos elaborados pelos clientes.

[30] a [35] Fotografias do arquivo pessoal.

[36] a [43] Renders 3D elaboradores por um profissional.

[44] a [49] Ilustrações elaboradas pela autora.

[50] a [60] Desenhos técnicos elaborados pela autora.

[61] a [81] Renders 3D elaboradores por um profissional.

BIBLIOGRAFIA

“*Ponte de Lima: Terra Rica da Humanidade*”. Gabinete Ponte de Lima: Município de Ponte de Lima, 2008.

ALEXANDER, Christopher. “*The Nature of Order*”. Oxford University Press.

ANDRÉ, Paula. SAMBRICIO, Carlos. “*Arquitectura Popular: Tradição e Vanguarda*”. ISCTE: DINÂMIA’CET-IUL, 2016.

ARAÚJO, José Rosa. “*Arquivo de Ponte de Lima*”, vols. II e III. Câmara Municipal de Ponte de Lima, 1981–1982.

ARAVENA, Alejandro. “*ELEMENTAL*”. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2016.

CAMPO BAEZA, Alberto. “*A Ideia Construída*”. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2008.

COSTA, Alfredo Campos da. “*Arquitectura Tradicional Portuguesa*”. Norte Litoral: DGEMN, 1983.

DE CARLO, Giancarlo. “*L’architettura della partecipazione*”. Macerata: Quodlibet, 2015.

FERNANDEZ, Sérgio. “*Percurso: arquitectura portuguesa, 1930/1974*”. Porto: FAUP, 1988.

GONÇALVES, José Fernando. “*Arquitectura Popular em Portugal*”. Porto: FAUP, 2006.

HABRAKEN, John. “*The structure of the ordinary: form and control in the built environment*”. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1998.

LEAL, João. “*Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português*”. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2009.

LEAL, João. “*Etnografias Portuguesas (1870-1970) : cultura popular e identidade nacional*”. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

MORAIS, Adelino Tito. “*Calheiros: uma freguesia com história e tradições*”. 2015.

NORBERG-SCHULZ, Christian. “*Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*”. New York: Rizzoli, 1980.

NORMAN, Donald A.. “*The Design of Everyday Things*”. Illinois: Northbrook, 2002.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga. “*Arquitectura Tradicional Portuguesa*”. Lisboa: Dom Quixote, 1992.

PALLASMAA, Juhani. “*The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*”. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.

REIS, António Matos. “*Ponte de Lima no tempo e no espaço*”. Câmara Municipal de Ponte de Lima, 2000.

ROSSI, Aldo. “*La arquitectura de la ciudad*”. Barcelona: GG, 2015.

SANTOS, João Vieira dos. “*Materiais e Técnicas da Construção Tradicional em Portugal*”. Argumentum, 2011.

TÁVORA, Fernando. “*Da Organização do Espaço*”. Porto: FAUP, 2015.

ZEVI, Bruno. “*Saber ver a arquitetura*”. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZUMTHOR, Peter. “*Atmospheres*”. Basel: Birkhäuser.

ZUMTHOR, Peter. “*Thinking Architecture*”. Basel: Birkhäuser, 2006.

Entrevistas:

Entrevista a Álvaro Siza por Teresa Cunha Ferreira. “*Construção Magazine*”. Edição nº 83, 2018.

Sites:

<https://www.visitepontedelima.pt/pt/turismo/10-panoramicas-para-nao-perder-ponte-de-lima-de-vista>

<https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental>

<https://www.archdaily.com.br/br/01-156685/habitacao-villa-verde-slash-elemental>

<https://divisare.com/projects/287583-eduardo-souto-de-moura-luis-ferreira-alves-house-in-moledo>

Software:

Archicad.

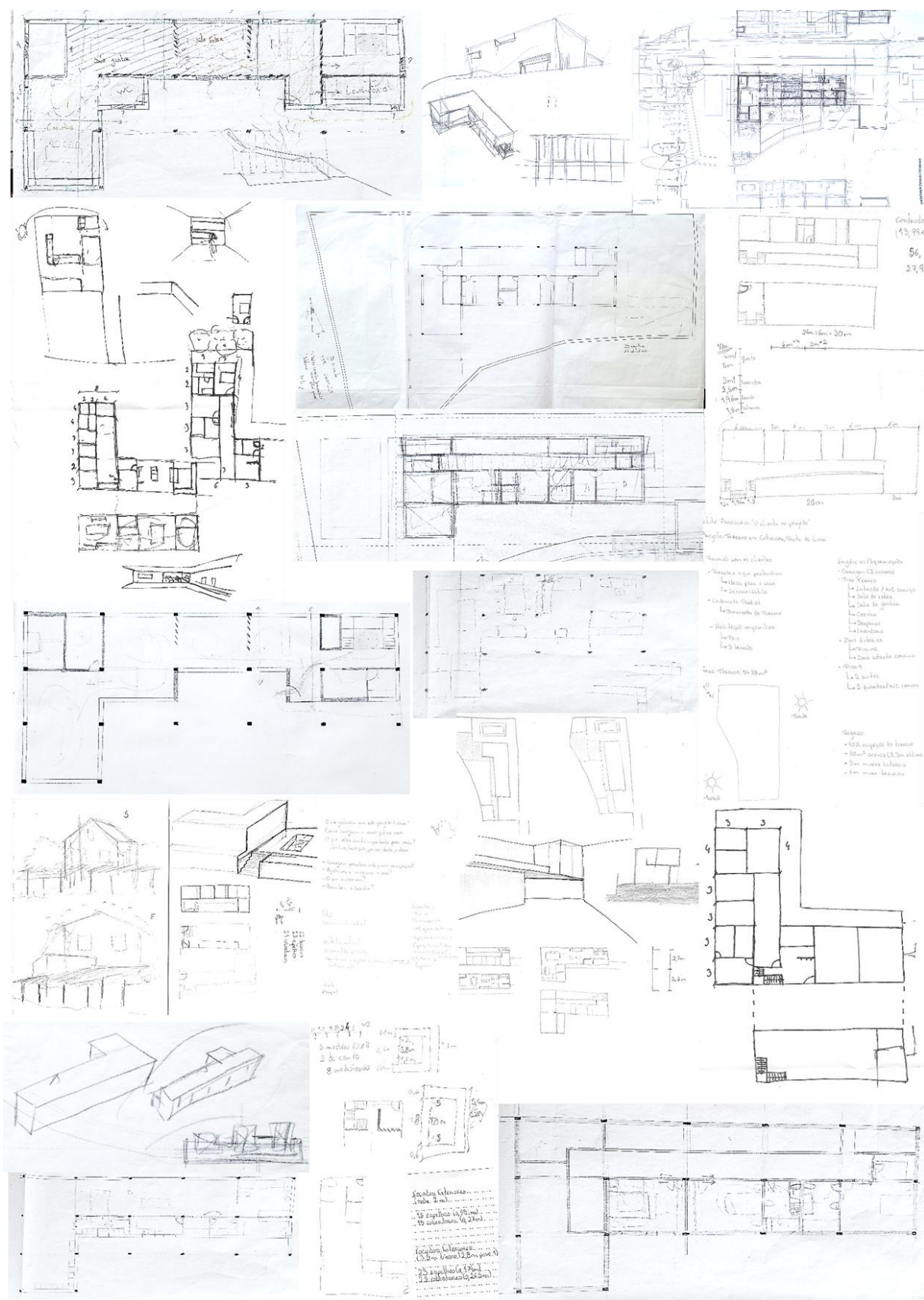
Blender 4.5.

Unreal Engine 5.6.

Lightroom.

Fotoshop.

ANEXOS



Processo do projeto da casa, estudo e conversas com os clientes.



