U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO

ARQUITETURA

Construir a narrativa arquitetónica

entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

Henrique Carneiro Ramos Pereira

M

2026

U.PORTO

Henrique Carneiro Ramos Pereira. Construir a narrativa arquitetónica

M.FAUP **2026**

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

Henrique Carneiro Ramos Pereira

FACULDADE DE ARQUITETURA

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

NOTA PRÉVIA:

A presente dissertação está redigida ao abrigo do Novo Acordo Ortográfico. Contudo, nas citações, poderão haver exceções num esforço de preservar a escrita original.

Todas as citações encontram-se assinaladas entre aspas. De forma a não romper com o fio condutor do pensamento, facilitando a compreensão, as citações foram alvo de tradução livre, salvo exceções que se desenvolvem em notas de rodapé.

O aparecimento pontual de frases apenas em itálico alude a uma interpretação pessoal do autor, por vezes baseada em leituras e opiniões externas.

As páginas a cinzento denotam um momento de viragem no pensamento que foi motor na elaboração deste objeto, pelo que as passagens a negrito elucidam a sua razão de ser.

As imagens incluídas foram, em alguns casos, submetidas a processos de recorte e poderão apresentar variações cromáticas relativamente às versões originais, de forma a manter a coerência e uniformidade gráfica do documento.

Para uma leitura mais confortável, recomenda-se a leitura do documento em formato de dupla página.



Abstract

This dissertation is proposed as a processual essay, prompted by the desire to intervene in a plot of land with a deactivated 18th century aqueduct in the center of the city of Póvoa de Varzim.

The focus is defined by the development of a practical exercise, supported by an intimate reflection that encompasses personal experiences, the result of a direct and persistent contact with the granite arches and the main constants that assist it: the proximity to the end of the metro line and the affinity to the house where Eça de Queirós was born.

The investigation unfolds from an analysis of the territory and the three pieces that most prominently come into play, in a study of their origins. These impulses awaken a curiosity that reveals the type of equipment missing in the city, upon encountering an unrealized project by Álvaro Siza Vieira, in the same way that they lead to a study of the work of the 19th century novelist, in an unusual association with architectural practice. These discoveries are articulated with theoretical reflections on intervention in places loaded with historical symbolism and a review of cases whose character converges on the premises that design this conjuncture.

Driven primarily by the elaboration of a project for this space, a program and consequent geometry are proposed in an attempt to rescue the abandoned structure, renewing the context in which it is inserted. This exercise is built on the border between abstract incentives and tangible matter, embodying a sensitive and intrinsic attitude, rooted in the memory and testimony of the place.

Thus, the intention is to focus on the singularity of this process as an indispensable tool for this architectural exercise, focusing on three moments: Stimuli, Reveries, and Desires, understood as sponsoring chapters of the same design journey.

Resumo

A presente dissertação propõe-se enquanto um ensaio processual, suscitado pela vontade de intervir num lote com um aqueduto do séc. XVIII, desativado, no centro da cidade da Póvoa de Varzim.

O foco define-se no desenvolvimento de um exercício prático, sustentado por uma reflexão íntima que percorre vivências pessoais, fruto de um contacto direto e persistente com os arcos de granito e as constantes principais que o assistem: a proximidade com o fim de linha do metro e a afinidade à casa onde nasceu Eça de Queirós.

A investigação parte de uma análise do território e das três peças que entram mais proeminentemente em cena, num estudo das suas origens. Esses impulsos despertam uma curiosidade que revela o tipo de equipamentos em falta na cidade, ao contactar com um projeto não concretizado de Álvaro Siza Vieira, da mesma forma que conduzem a um estudo da obra do romancista do séc. XIX, numa associação insólita à prática arquitetónica. Essas descobertas articulam-se com reflexões teóricas de intervenção em lugares carregados de simbolismo histórico e uma revisão de casos cujo caráter converge nas premissas que desenham o conjunto.

Tendo como motor principal a elaboração de um projeto para este espaço, é proposto um programa e consequente geometria, numa tentativa de resgatar a estrutura em ruína, renovando o contexto onde se insere. Tal exercício constrói-se na fronteira entre incentivos abstratos e a matéria tangível, corporizando uma atitude sensível e intrínseca, enraizada na memória e no testemunho do lugar.

Assim, tenciona-se centrar a atenção na singularidade deste processo como ferramenta indispensável a este exercício de arquitetura, incidindo em três momentos: Estímulos, Devaneios e Vontades, compreendidos enquanto capítulos patrocinadores da mesma jornada projetual.

Nunca houve numa vida única uma afeição única: e se nos parece que há casos em que houve é que essa vida não durou o bastante para que a desilusão e a mudança se produzisse, ou quando se produziu ficou orgulhosamente guardada no segredo do coração que a sentiu.

Eça de Queirós

Sumário

Abstract 6
Resumo 7
Sumário 9
Nota Introdutória 11

I Estímulos 14

A Póvoa de Varzim 17
O Aqueduto de Coelheiro 23
Os caminhos de ferro 27
A Casa do Eça 31
O Lugar Entre 35

II Devaneios 48

A encomenda a Álvaro Siza Vieira 51
A extensão de Eça de Queirós 56
A (e)vocação do testemunho 63

III Vontades 70

Construir a narrativa 73
O desenho das personagens 85
A analepse da materialidade 107

Considerações Finais 117
Agradecimentos 120
Referências Bibliográficas 123
Publicações Periódicas 125
Publicações Académicas 125
Webgrafia 126
Iconografia 127
Anexos 131



Desenho a carvão à janela, no âmbito da cadeira de Desenho 1, em época de confinamento, 2020

Nota Introdutória

Gosto de pensar que este exercício nasceu antes de o reconhecer, nas entrelinhas das memórias descritivas do primeiro ano da faculdade. Numa fase onde se dava primazia ao processo de desenho, de pensamento, foram-se adotando posturas que desbloquearam um parecer inerente a essa construção, e que ajudaram a definir uma identidade que se quis cimentar.

Nessa individualidade, os textos justificativos de um projeto acabavam por incidir numa descrição íntima, numa prosa poética por vezes vulnerável, do caminho percorrido ao invés do destino alcançado. Essa faceta ganhou uma dimensão exacerbada numa altura onde o quarto se tornou também sala de aula, e onde o estirador percorreu as diferentes divisões da casa.

Na angústia cativa de um juízo que ansiava superar as quatro paredes, o olhar voltava-se para a janela que as interrompia e que fazia rodar a chave ao pensamento. Tais fugas deixaram-se incluir nos exercícios de Desenho, num mecanismo que reproduziu a paisagem, numa transposição zelosa dos arcos de granito para o papel. Aí, o vínculo estabeleceu-se e a inquietação manteve-se, até agora.

O caixilho enquanto moldura do aqueduto renovou, em mim, a sua feição e despoletou a vontade de a comunicar para todos, numa operação que via nas pedras musgadas a qualidade e nos arcos entaipados a vontade de voltar a ser. Esse afeto ter-se-á exacerbado com o passar dos anos, com o desenvolvimento de um parecer arquitetónico abrangente e coeso, que reconheceu a capacidade de intervir no local como motor de uma dissertação académica que se avizinhava. Mas, sem concepção clara, deixou-se a vida tomar o seu curso, e essa vontade foi superada por outras.

Foi entre o Porto e Estocolmo que o arquiteto se foi cimentando, que a pessoa se foi desconstruindo, que o exercício foi fermentando. Numa temporada onde o ritmo pôde abrandar, a vulnerabilidade da prosa voltou-me a assistir, sempre inspirado pelo *Único viajante com verdadeira alma* de Bernardo Soares, num desejo de o ser, tanto que nele me comecei a rever. Da Alemanha à Áustria, da Dinamarca à Suíça, os horizontes expandiram-se e a capacidade de sonhar foi-se estimando. Talvez tenha sido por isso que o exercício se estendeu, nos devaneios entre querer ser mais sem perder a modéstia, entre querer fazer sentir sem o ser descabido, aceitando um além transcendente. Tal alcance justifica-me a duração.

Com os pés de novo assentes na Póvoa, o mergulho concreto no exercício atestou uma complexidade não retida inicialmente. Enclausurado, em grande parte, num lote inacessível, a ocupação interdita do aqueduto suscitou as visitas ao arquivo, que revelaram a falta de documentação acerca do mesmo. Daí, começou-se uma pesquisa orientada para os estímulos principais que, nas imediações, poderiam incluir peças de um todo capaz de montar o objeto. Nesse fio condutor, estudaram-se os primeiros caminhos de ferro que eventualmente desenharam a linha do metro que alimenta a cidade, em particular o lugar onde se pretende intervir. Adjacente, as plantas da evolução urbana da Póvoa e da Praça do Almada conseguiram tecer uma linha cronológica do aqueduto que, passando pelo número um do centro urbano, justificou o bater à porta.

Ora, aí, nasceu o grande Eça de Queirós. Numa casa que tinha vindo a tecer um novo propósito publicado pela proprietária, a Professora Odete Rios quis definir o edifício como um espaço de cultivo da memória do escritor, com eventos aliados à associação de dança que coordena. Na síntese local da sua identidade, o falecimento do poveiro Alfredo Campos Matos, a janeiro de 2023, evidenciou um par intrigante do arquiteto com o estudo queirosiano, que levantou a proximidade de ambas as práticas. Entre as paredes tatuadas com os escritos ocultos do romancista, o fazer sentir ganhou razão de ser, e o além desceu um pouco ao plano mortal.

Definindo-se a vontade de atar o projeto à Casa do Eça, a proposta foi procurando um programa que, servindo a cidade, conseguisse emanar um caráter compatível com o granito primordial e a entidade envolvida. Até que, na exposição “Siza, Além da Póvoa”, a Fundação de Serralves deu a conhecer um projeto do arquiteto que acabou por não ser construído, um “Centro Cultural Eça de Queiroz”. Perante a mestria atrelada ao nome do autor, o peso de enfrentar um complexo desenhado por si quis absorver apenas um programa que carecia na cidade, adaptando-o para um lote onde o diálogo com o aqueduto teria de ser conjugado.

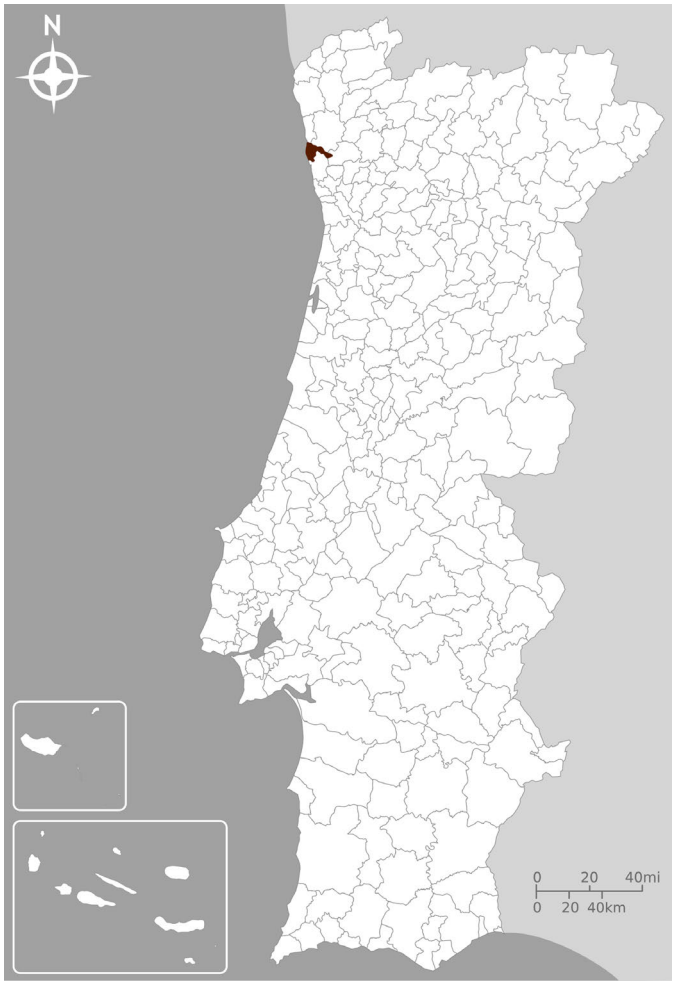
Foi entre a doutrina de Fernando Távora, a deambulação de Cesário Verde, os ensinamentos de Alexandre Alves Costa e o génio de Eça de Queirós que se assumiu uma posição totalizadora dessas e das demais *bengalas,* numa visão metafísica do espaço que desbloqueou a mão. Assim, o lápis ultrapassou a folha, o esboço superou o ecrã, e o projeto que se conseguiu no fim encontrou no desenho o culminar desta odisseia arquitetónica, na qual vos convido a embarcar.

"A gestação de uma obra de Autor está para além da tipologia. (…) (Ele) constrói movido pela emoção e movido pela necessidade, seja erudito ou seja popular (…) o que faz e como o faz. (…) A emoção não compreende prioridades, ou hierarquias. Quanto à necessidade: essa pode ser larga, universal, ou pode nascer da resistência, do desejo de (sobre)viver - o mais universal dos desejos. A arquitectura que não corrói nasce da capacidade de emoção. E essa, sem dúvida, é uma capacidade universal."

SIZA, Álvaro, (1992). A propósito da arquitectura de Fernando Távora, in TRIGUEIROS, Luiz, (1993). Fernando Távora, 1ª edição, Lisboa, Blau, p. 69

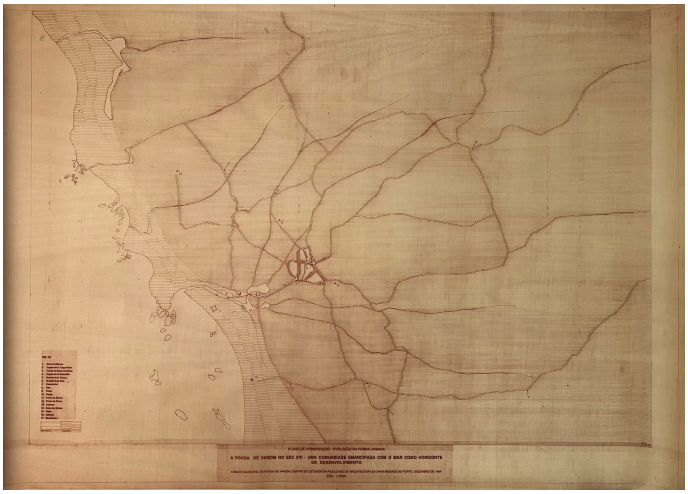
I

Estímulos


N
0 20 40mi
0 20 40km


ESPOSENDE
BARCELOS
ESTELA
LAÚNDOS
RATES
AGUÇADOURA
NAVAIS
TERROSO
A VER-O-MAR
AMORIM
BALASAR
BEIRIZ
FAMALICÃO
PÓVOA DE VARZIM
ARGIVAI
Oceano Atlântico
VILA DO CONDE







A Póvoa de Varzim

Mapa de Portugal continental com o concelho da Póvoa destacado

Divisão do concelho nas suas doze povoações

No litoral urbano do Norte de Portugal, marcado por um clima húmido, com verões agradáveis e invernos chuvosos, muito influenciado pelas 'nortadas'[1] que o caracterizam durante todo o ano, é na cidade da Póvoa de Varzim, no distrito do Porto e pertencente à sub-região da sua área metropolitana, que se desenrola o cerne palpável da presente dissertação.

O concelho da Póvoa de Varzim subdivide-se em sete freguesias resultantes de doze povoações: Póvoa de Varzim, Beiriz, Argivai, Aver-o-mar, Amorim, Terroso, Navais, Balasar, Estela, Laúndos e Rates[2]. O seu perímetro é rematado por Esposende (Norte), Barcelos (Nordeste), Vila Nova de Famalicão (Nascente), Vila do Conde (Sul), com quem estrutura uma conurbação, e o Oceano Atlântico (Poente).

As arribas rochosas, comuns desde a foz do Rio Minho, desaparecem na Póvoa de Varzim, numa planície costeira e enseadas. A cidade apresenta um relevo estável, apenas acentuado nos montes de São Félix e da Cividade, que enclausuram a urbe tal como o areal, evidenciador do seu diálogo intrínseco com o mar.

Pescadores nas suas casas a fazer redes para a pesca da sardinha, 1900-1915

Mulheres varando um barco na praia, postal antigo de 1950-60

Sendo um território cujas primeiras populações datam milhares de anos, o povoado moderno emergiu após a conquista da Cividade de Terroso[3], quando, pelo século XI, a pesca e a atividade agrícola formaram a base de um senhorio feudal. As disputas territoriais consequentes desse fenómeno desencadearam a criação do município em 1308, cuja importância viu-se impelida na época dos Descobrimentos e onde a indústria pesqueira, no séc. XVII, tomou novo alento, titulando a Póvoa como porto dominante no Norte de Portugal.

A Póvoa de Varzim no séc. XVI - Uma comunidade emancipada com o mar como horizonte de desenvolvimento Planta de 1994

Com a expansão urbana consequente, a provisão de 1791[4] encarregou o corregedor Francisco de Almada e Mendonça da reestruturação citadina que ainda hoje se sente, com a criação de um novo centro cívico que albergaria a monumental câmara municipal, com ruas e infraestruturas que fomentariam um novo negócio, os

[1] Ventos fortes do quadrante norte/noroeste

[2] Sete freguesias com a União das freguesias da Póvoa de Varzim, Beiriz e Argivai, a de Aver-o-mar, Amorim e Terroso, a de Aguçadoura e Navais e as freguesias de Balasar, Estela, Laúndos e Rates

[3] A instabilidade na região levou à fundação de um dos principais povoados da cultura castreja, por volta de 900 a.C., cuja conquista pela República Romana se deu em 138 a.C.

[4] Provisão Régia de Maria I de Portugal, em 1791











A Urbanidade clássica da Póvoa de Varzim no séc. XVIII
Planta de 1994

'*banhos da Póboa*'[5]. A hidrografia do município expressa-se maioritariamente no litoral, mas compreende inúmeros pequenos cursos de água que, irrigando bem a terra, torna comum o aparecimento de fontes e poços que apontam o lençol freático à superfície[6]. Além disso, justificam a fertilidade dos solos muito caracterizados pelas 'masseiras'[7], técnica agrícola única e originária nas zonas dunares da Póvoa de Varzim e Esposende.

A partir do séc. XIX a afluência intensificou-se sobretudo entre as classes abastadas, o que fomentou a adoção de uma feição cosmopolita em torno do desenvolvimento do lazer, surgindo vários hotéis, teatros e salas de jogo. Tornava-se no mais popular destino de férias do norte de Portugal, o que provocou a criação de ligações ferroviárias com o Porto em 1875 e com o Baixo Minho em 1878.

A Póvoa de Varzim no virar do séc. XIX-XX
Planta de 1994

O território urbano consegue-se seccionar em onze partes. Giesteira e Argivai, divididas a meio pelo Aqueduto de Santa Clara, um notável momento nacional do tempo românico, fazem a transição de um meio de feição mais rural para os antigos núcleos residenciais da Gândara, Coelheiro, Penalves, Mariadeira e Regufe.

A praia movimentada, postal antigo da década de 1920

A cidade desenvolveu-se do interior para o litoral, com o centro histórico caracterizado pelas ruelas estreitas e tortuosas do Bairro da Matriz, que ainda hoje mantêm o caráter unifamiliar do traçado primitivo do séc. XIV e que desaguam no coração urbano, a Praça do Almada. Ladeada pelo edifício da Câmara Municipal, é marcada em seu redor pelo setor dos serviços e pelo Pelourinho Manuelino[8], a poente, por onde se abre, no séc. XVIII, a Rua da Junqueira, pedonal desde 1955 e uma das ruas de comércio principais que, juntamente com a avenida Mouzinho de Albuquerque, delimitam o centro urbano.

A Avenida dos Banhos, postal antigo da década de 1930/40

O porto de mar, postal antigo da década de 1950

O Bairro Sul, setor piscatório de ruas paralelas à costa desenvolvido já no séc. XVII, encontrava semelhanças no Bairro Norte, setor balnear com morfologia idêntica, que se tornou extremamente urbanizado, ganhando mais recentemente construções

[5] Em busca do iodo, considerado vigorante e benéfico para problemas de pele e ossos - https://www.cm-pvarzim.pt/municipio/juntas-de-freguesia/povoa-de-varzim/

[6] GOMES, José Manuel Flores; CARNEIRO, Deolinda, (2006). *Subtus Montis Terroso — Património Arqueológico no Concelho da Póvoa de Varzim,* Póvoa de Varzim, CMPV

[7] Consistem em covas cavadas nas dunas, acopladas a lençóis freáticos, que protegiam as plantações dos ventos fortes e da humidade constante, criando microclimas de estufa

[8] Erguido em 1514 no antigo jardim público, é monumento nacional e representa a emancipação municipal da Póvoa de Varzim




PÓVOA DE VARZIM







A Póvoa nos meados do séc. XX Planta de 1994

Vista aérea parcial da cidade, década de 1980

plurifamilares em altura que ilustram a orla costeira citadina partilhada com Aver-o-Mar, onde passam a prevalecer habitações unifamiliares. A Avenida dos Banhos mantém a popularidade entre visitantes e locais, com uma área de praia e vida noturna, apoiada pelo Passeio Alegre, que transfigura o comércio da Rua da Junqueira, mais virado para dependências do quotidiano, para uma praça que serve diretamente o lazer balnear poveiro.

Sente-se a necessidade de distinguir os 'bairros' da cidade que, além de definirem a sua morfologia, constituem o foco de uma das festividades dos Santos Populares com maior afluência a nível nacional, o São Pedro. A localidade consegue manter, assim, uma identidade cultural própria, onde as camisolas e as siglas poveiras[9] ganham também destaque, preservando a etnografia enraizada na forte ligação ao mar e à pesca.

As rusgas dos bairros nas festas de São Pedro, década de 1960

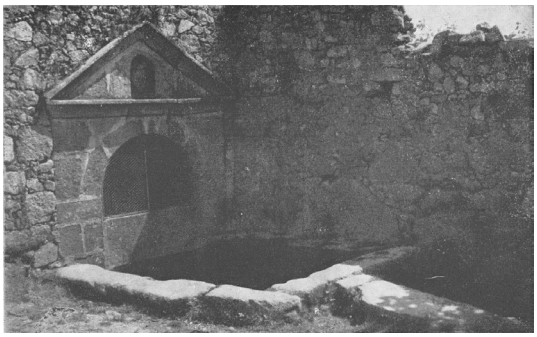
As tricanas poveiras nas rusgas de São Pedro, 2019

É nessa forte preservação da génese que a Póvoa de Varzim se alicerça como um polo literário imenso. Foi ali que, em 1845, na Praça do Almada, nasceu um dos primordiais romancistas portugueses, Eça de Queirós. Desde o séc. XIX que se afirma como um ponto de tertúlias entre escritores, ganhando na contemporaneidade uma projeção internacional com o festival das 'Correntes d'Escritas', ligando autores do mundo atual, como Luís Sepúlveda e Mia Couto, cuja simbiose se produz desde Camilo Castelo Branco e José Régio, que escreveram grande parte das suas obras na cidade e onde eu, também, escrevo esta prosa que me assiste.

Rancho Folclórico com as camisolas de siglas poveiras, década de 1960

[9] Traje local com motivos marítimos e o nome do dono bordado em sigla(s), combinada(s) como sistema de comunicação visual rudimentar ou como brasão e marca familiar para assinalar pertences


Regato do Coelheiro
ou dos Favais
LOGAR
COELHEIRO
Regato de Carrezedo
ou de Regufe
Fonte da
Bica
Pinheiro
Fonte do
Ruivo
Aqueduto
moinhos
tanque
lavadouro
Regato da Poça







O Aqueduto de Coelheiro

A Vila da Póvoa de Varzim nos inícios do 2º quartel do séc. XIX; planta trabalhada de forma a evidenciar os recursos hídricos

A Fonte da Bica do séc. XVI, sem data

A Póvoa de Varzim, enquanto cidade piscatória, ajuda(va) os seus habitantes a distinguir a importância da água, cuja necessidade vital para o leque de atividades compreendia e compreende, ainda hoje, a sua urbe.

Até então, disseminavam-se pelas periferias as fontes às quais recorreria a população sem poço doméstico. A cidade não possuía infraestruturas condutoras da água ao centro do povoado, sendo o lavadouro do Boído, no extremo nordeste do núcleo urbano, o único espaço comunitário capaz de conceder água aos cidadãos que, por não ser potável, apenas servia para outros usos.

Com a Provisão de 1791, Francisco de Almada e Mendonça veio contornar essa escassez, dotando a Vila de uma estrutura fundamental que viria possibilitar o abastecimento de água ao centro da povoação: os *'arcos da agoa publica'*[10]. Oriunda da mina que alimenta o Regato do Coelheiro, a água vitalizava o aqueduto percorrendo a sua extensão até à Fonte da Bica. Daí, conduzia-se por uma calha coberta até à Fonte do Ruivo, atuais tanques públicos, assinalando o arranque dos arcos de granito que desaguavam no logradouro das casas a sul da Praça Nova, que mais tarde adotou novo nome em homenagem ao corregedor, atualmente conhecida como Praça do Almada. Daí, as pedras voltavam a formar as calhas que perfaziam o seu percurso no lavadouro público, situado no núcleo urbano.

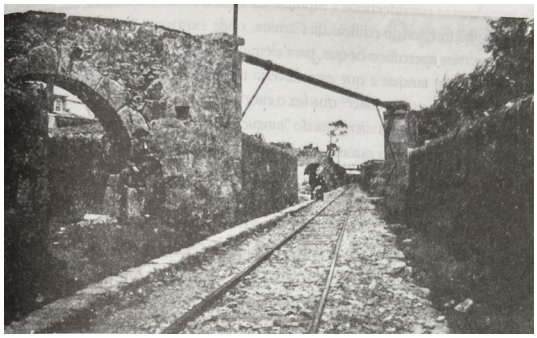
O Aqueduto de Coelheiro, aquando de trabalhos de manutenção da estrutura e obras de edificação na rua adjacente, 2010

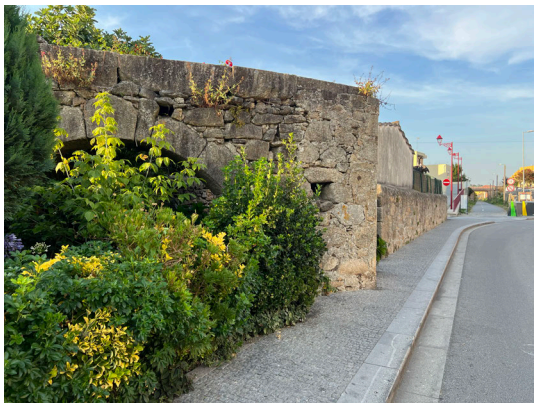
O marcante crescimento urbano da segunda metade do séc. XVIII fez a Póvoa de Varzim cimentar-se como fonte abastecedora de peixe das províncias do norte. É pertinente relacionar esse fenómeno com a construção do aqueduto, em 1795, pois além de radicar necessidades veio anunciar uma sequência expansionista que se vinha difundindo pela Europa. Esse processo impulsionou também a elevação do aqueduto das Águas Livres na capital e um aumento da rede distribuidora de água do Porto, através de novos chafarizes, fontes e aquedutos.

O Aqueduto de Santa Clara, década de 1900

Acredita-se que a propinquidade, tanto cronológica como geográfica, desta estrutura ao aqueduto de Santa Clara, em Vila do Conde, de arcos de volta perfeita assentes em pilares quadrangulares, tenha servido de modelo para a sua própria imagem que subscreve o granito como material de eleição e adota a mesma

[10] AMORIM, Sandra Araújo (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear,* Póvoa de Varzim, CMPV, p.317







linguagem formal de arcos perfeitos, com o intradorso de aduelas regulares, apesar de neste assentarem em pilares prismáticos e as suas dimensões gerais serem menos pretensiosas.

O Aqueduto interrompido para a passagem da linha férrea Póvoa-Famalicão, 1913

O aqueduto foi em tempos um elemento distinto na paisagem. Hoje, em ruína e desativado, encobre-se pelos muros de delimitação das propriedades vizinhas, para os quais foram aproveitados a própria estrutura[11]. Os arcos entaipados, quer por pedras de granito, quer por tijolos, revelam a natureza que foi forçado a adotar, como mero muro, e denotam a falta de estima e a sua consequente desvalorização. Da estrutura primitiva resta apenas um troço, que sobrevive à face do passeio da Rua António Leite Dourado, resultado da sua interrupção para a construção póstera dos caminhos de ferro.

Hoje, o Aqueduto interrompido sobre o passeio, 2026

O Aqueduto atualmente, na sua condição de muro no encontro dos logradouros, 2026

O aqueduto encontra-se em Vias de Classificação e o Plano de Urbanização da Póvoa de Varzim prevê a recuperação do que resta do mesmo.

[11] http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5130









Os caminhos de ferro

Comboio tracionado sob o Aqueduto de Santa Clara, anos 70, ainda hoje atravessado pelo Metro

Depois de uma das primeiras propostas para um caminho férreo entre Porto e Galiza, a primeira linha pública de via estreita, em Portugal, inaugurava-se a 1 de outubro de 1875. O troço inicial, Porto-Boavista a Senhora da Hora, continuar-se-ia vinculando a cidade invicta à Póvoa de Varzim, finalizando-se seis anos depois a linha que a ligava a Famalicão por Fontainhas, associação conseguida em 1878[12].

Estação de comboio da Póvoa de Varzim, 1973

No final da década de 1920 nasceu a Companhia dos Caminhos de Ferro do Norte de Portugal, na fusão das entidades encarregues da Linha de Guimarães com a sua congénere do Porto. Com essa junção verificaram-se planos de unificação das vias e prolongamento da interface até Viana do Castelo e à Linha do Ave. Para tal, e de modo a compatibilizar as estruturas de ambas as entidades, ocorreram trabalhos de alargamento para via de bitola métrica. A vontade contínua de prolongar as linhas levou ao esboço da sua continuação para o centro do Porto, até uma nova estação na Trindade[13], o único destes projetos a ser concretizado, cujo troço abriu em 1938.

O início da linha para Famalicão, 1973

A janeiro de 1947, com a lei destinada a melhorar a coordenação de transportes terrestres, todas as concessões ferroviárias foram transferidas para a Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses[14]. A partir dos anos 60 a linha Porto - Póvoa familiarizou-se com um aumento de passageiros provocado pela expansão da área metropolitana, que conheceu a inviabilidade evidenciada pela falta de recursos capazes de acomodar o crescente fluxo.

O comboio em direção a Famalicão a passar na rua em frente ao troço do aqueduto, sem data

De forma a reforçar uma oferta que otimizasse o material circulante disponível, o processo de introdução de carruagens modernizadas pôde-se sentir até aos anos 90, onde o projeto de eletrificação da linha e a renovação dos horários melhoraram substancialmente a qualidade dos serviços[15]. A aposta exclusiva na linha ferroviária da Póvoa fez-se sentir no troço até Famalicão, cujo uso foi cessado em 1995 e convertido recentemente numa ciclovia que percorre essa extensão.

[12] TORRES, Carlos Manitto, (1958). *A evolução das linhas portuguesas e o seu significado ferroviário*, Gazeta dos Caminhos de Ferro 71, p. 136/137 - https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1686/N1686_master/GazetaCFN1686.pdf

[13] https://files.diariodarepublica.pt/1s/1930/04/08300/06580665.pdf

[14] REIS, Francisco; GOMES, Rosa; GOMES, Gilberto, (2006). *Os Caminhos de Ferro Portugueses 1856-2006,* Lisboa: CP-Comboios de Portugal e Público-Comunicação Social S. A., p. 238

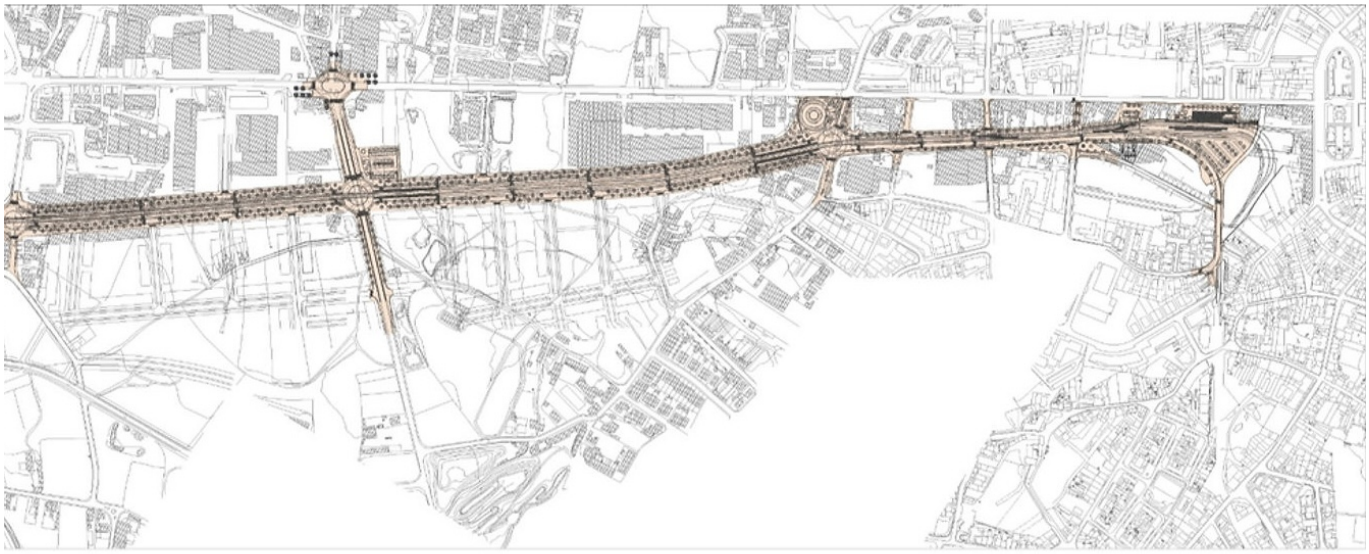
[15] REIS, Francisco; GOMES, Rosa; GOMES, Gilberto, (2006). *Os Caminhos de Ferro Portugueses 1856-2006,* Lisboa: CP-Comboios de Portugal e Público-Comunicação Social S. A., p. 188


A2










N
0 50 150 250 500m

O comboio elétrico na estação, década de 90

Hoje, a estação de Metro, 2026

Nessa mesma década, a ideia de avançar com uma rede de metro ligeiro na área metropolitana do Porto foi ganhando tração, como solução para os contínuos "engarrafamentos na cidade"[16] que incluiria os municípios mais afastados, como Vila do Conde e Póvoa de Varzim. Com esse motivo, nasce, em 1993, a Metro do Porto, cujo projeto final consistia numa rede de 70km de extensão dividida em quatro linhas, onde 50km correspondiam à conversão das linhas ferroviárias em linhas de metro[17], a de Guimarães e a do Porto - Póvoa de Varzim, encerrada em 2002 e inaugurada, na sua totalidade, a 18 de março de 2006[18].

O edifício da estação da Póvoa de Varzim, década de 90

A atual cafetaria e loja andante do Metro, 2026

Ao estudar a secção, correspondente ao fim de linha na estação da Póvoa de Varzim, do plano geral coordenado por Eduardo Souto de Moura, compreende-se a curvatura que os caminhos assumem, pois entende-se que o estacionamento dos veículos tracionados cumprir-se-ia a sul do aqueduto, ao longo da extensão do seu troço. Por se apropriar dos lotes conseguintes, essa ideia ficou sem efeito, sendo que a realidade construída e testemunhada compreende o atracamento das carruagens paralelo ao limite do parque de estacionamento adjacente.

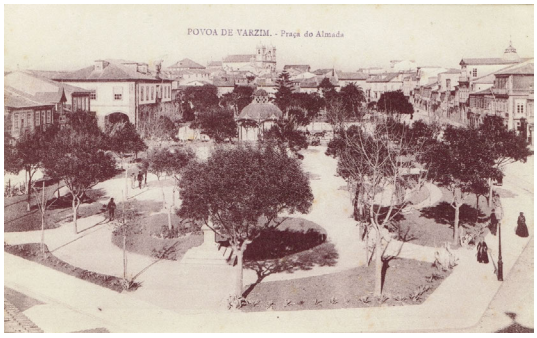
Plano do Metro da secção da Póvoa de Varzim, Projetos de Estações e de Inserção Urbana, 2012

Atualmente, a interface do Metro conta com mais duas linhas, já com outras duas em construção, e desenha o seu maior trajeto na linha que, partindo do Estádio do Dragão, termina na Póvoa de Varzim.

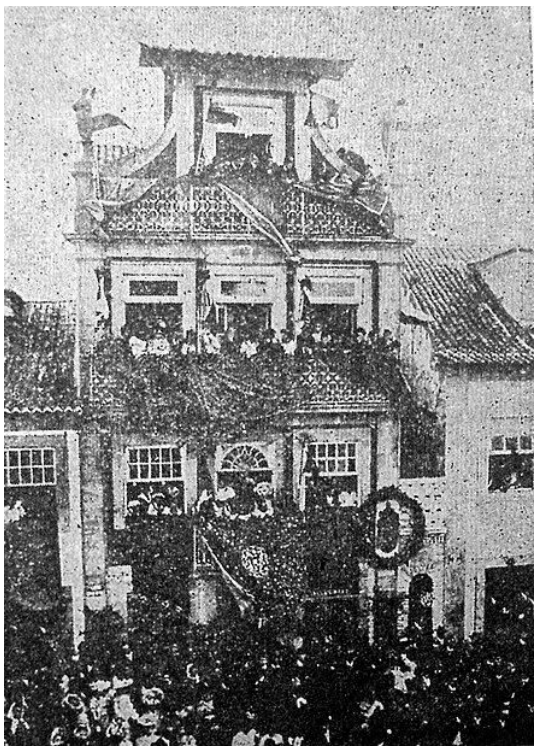
[16] https://www.jpn.up.pt/2012/12/07/10-anos-do-metro-do-porto-uma-decada-de-historia/

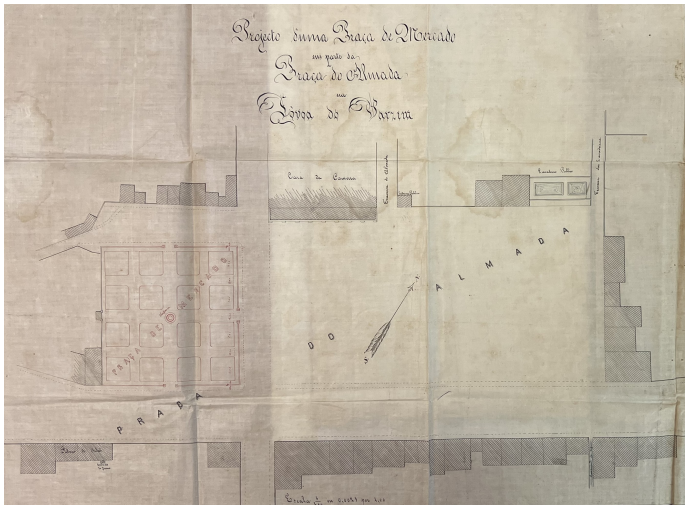
[17] https://arquivo.pt/wayback/19990829002707/http://www.expresso.pt/ed1324/e21.asp?a

[18] https://www.metrodoporto.pt/pages/321#faq-16


POVOA DE VARZIM. - Praça do Almada






Projecto duma Praça de Mercado
na quinta da
Praça de Almada
na
Póvoa de Varzim
PRAÇA
DO ALMADA

A Casa do Eça

Praça do Almada, 1920

A praça oval ajardinada, ladeada por edifícios de traço tradicional oitocentista.

A poente, o Pelourinho de pedra com a esfera armilar manuelina, seguido do Coreto, romântico à antiga burguesia, de planta hexagonal imortalizada a ferro.

A norte, os Paços do Concelho dominantes, de feição neoclássica ao gosto da feitoria inglesa do Porto, visível nos arcos de silharia do piso térreo.

As *cazas alpendoradas ao redor da praça, 1930*

A nascente, o Cruzeiro de planta circular e coluna com capitel encimado por cruz latina, do Largo de São Sebastião[19], ladeado por um fontanário de duas bicas.

É à varanda do número 1 que, em 1845, os olhos tenros e ignorantes do escritor terão fitado este cenário e a partir da qual, ainda hoje, se podem contemplar grande parte destes elementos.

Celebração com a colocação da placa na fachada da Casa onde nasceu o Eça, 1906; pode-se verificar o lote esguio contíguo onde passava o canal de água

Previamente referida, a Praça do Almada salienta-se como o centro cívico da cidade, onde nasce um jardim público considerado espaço de interesse patrimonial. Com uma fileira de construções domésticas já consolidadas, pouco se conhece da origem da casa que acolheu os primeiros anos de Eça de Queirós.

A provisão régia ao corregedor Almada ordenava *"Que no Campo da Calçada se construa uma Praça ampla para os mercados e outros logradouros da Povoação e que nella se construão as obras com cazas alpendoradas, Arvores, e hum chafariz nomeio tudo na conformidade da Planta designada pello Tenente Coronel"*[20]*.* Mais tarde, com uma visão inclinada para uma faceta económica que o centro da cidade poderia incrementar mais hegemonicamente, foi ali construída, em 1873, uma praça de mercado, com o seu requintado chafariz de ferro fundido. A sua longevidade foi encurtada por se crer que a amálgama diária mercantil depreciava a dignidade desejada num centro cívico.

Planta do projeto para uma praça do mercado na Praça do Almada,1868; consegue-se salientar a *encanação de água* que a conduzia ao lavadouro público

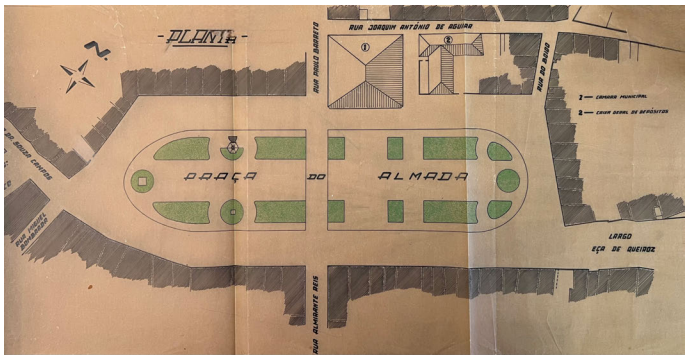
Em 1906, após o falecimento do romancista, foi inaugurada, na fachada do edifício, uma placa comemorativa alusiva ao seu nascimento. O edifício atual, propriedade privada, figura uma construção que veio substituir a habitação original ainda no primeiro quartel do séc. XX que, com o aqueduto desativado, se apropria do

[19] Cujo nome, postumamente, foi alterado para Largo Eça de Queirós

[20] AMORIM, Sandra Araújo, (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra,* Póvoa de Varzim, Biblioteca Poveira CMPV, p. 315




A EÇA DE
QVEIROZ
1845-1900


PLANTA
RUA JOAQUIM ANTÓNIO DE AGUIAR
RUA DO BANCO
PRAÇA
DO
ALMADA
LARGO
EÇA DE QUEIROZ

Fachada da Casa do Eça após a reabilitação completa do imóvel, 2025

‘corredor’ a céu aberto adjacente. Já em 2015, a Câmara da Póvoa de Varzim manifestava a sua vontade em adquirir a casa, pretendendo criar um imóvel que seria “enriquecido com uma doação que se avizinhava: o espólio do arquiteto Campos Matos, um dos maiores especialistas nacionais na obra queirosiana”[21], defendendo a relevância que a casa poderia ter num panorama nacional.

A família Rios da Fonseca, estirpe histórica e culturalmente ativa na cidade, apesar da pressão superior em ceder a casa patrimonial optou por mantê-la e, consequentemente, reabilitá-la, tendo sido notificada do “estado de degradação da fachada que não (contribuía) para dar uma boa imagem”[22]. Contiguamente, em 2018, começam-se as obras de requalificação dos interiores domésticos, projeto encomendado ao arquiteto Rui Bianchi, assessor da Câmara Municipal e responsável pela contínua oferta de renovados equipamentos cívicos e culturais à cidade[23].

A Professora Odete Rios, fundadora, em 1985, da Academia Gimnoarte e, em 2000, da Associação Nós da Dança[24], previu para este imóvel um lugar que pudesse acolher a sua atividade num matrimónio metafísico, visualizando um espaço dedicado a residências artísticas para escritores, atores, músicos, bailarinos e coreógrafos[25]. Tem vindo a ser nesse âmbito que a *Eça Culture House*[26] se tem revitalizado e aberto ao público, na fomentação literária do escritor estendida a toda uma panóplia evidenciada de formatos.

Monumento a Eça de Queirós, na Praça do Almada, 2025

Planta de modificação do Jardim da Praça do Almada, 1918; o arranque da Casa do Eça a vazio e o tracejado a notar a união dos lotes

Hoje, estrangeira à sua linha temporal, entre a casa e a Câmara, sobressalta a estátua em bronze, de Leopoldo de Almeida, erigida em 1952[27] como monumento a Eça de Queirós.

[21] https://radioondaviva.pt/noticias/6407-camara-quer-comprar-casa-onde-nasceu-eca-de-queiroz-mas-nao-consegue

[22] https://radioondaviva.pt/noticias/6407-camara-quer-comprar-casa-onde-nasceu-eca-de-queiroz-mas-nao-consegue

[23] http://www.oasrn.org/cultura.php?id=357

[24] https://www.vozdapovoa.com/noticias/vidas/nos-na-danca-pela-arte-das-emocoes

[25] https://www.cm-pvarzim.pt/comunicacao/noticias/no-mundo-eca-recriou-encontros-queirozianos/

[26] Nomenclatura rotulada pela proprietária, Professora Odete Rios

[27] https://www.povoabeirizargivai.pt/index.php/monumentosescultoricos/


Câmara Municipal
Museu Eciano
Arquivo Municipal
Largo Eça de Queiroz
Monumento a Eça de Queiroz
Casa do Eça
Aqueduto de Coelheiro
Estação de Metro

O Lugar Entre

A miscelânea tracionada pelo Metro.
O tempo percorrido pelo Aqueduto.
A entidade evocada pela Casa.

Estes paradigmas definem as constantes principais a partir das quais se vai esboçando a imagem, a identidade deste lugar.

O lugar enquanto conceito arquitetónico nunca deve ser encarado como um espaço físico despojado de reações que o transcendem a olho nu. A sua aparência, "mais do que a mera localização abstrata"[28], pode ser entendida como "uma totalidade formada por coisas concretas, com substância material, forma, textura e cor"[29]. O caráter inerente e contíguo do lugar corresponde a um "fenómeno total, que não se pode reduzir a nenhuma das suas propriedades sem se perder de vista a sua natureza concreta"[30], onde a condição do Homem, integrante deste sistema, é estimulada a depender das suas inevitabilidades, e onde a condição do lugar serve como primeiro estímulo ao exercício de arquitetura.

O cariz hereditário, levantado anteriormente, suscita a relevância do passado histórico neste lugar, onde se constroem pontes temporais que o adjetificam. Aqui, a arquitetura introduz-se como pertencente à História e como produtora de um contexto prévio que revela o seu peso na própria morfologia. Essa que se constrói entre estes três corpos que, enquanto dinamizadores do lugar, dialogam entre si por proximidade e definem uma paisagem íntima, uma essência camuflada.

Imagem aérea trabalhada de forma a evidenciar a proximidade das peças referidas, com o percurso realizado *in loco*, num estudo do lugar a intervir

Essa "apreensão visual do espaço pressupõe um observador que a realize e a consideração da existência de tal observador vem enriquecer, pela criação de situações várias, o dimensionamento do espaço. (…) ou o observador se mantém fixo ou o observador se movimenta, o que significa que num e noutro caso o observador vê o espaço organizado de modos diferentes"[31].

[28] NORBERG-SCHULZ, Christian, (1980). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, p.6

[29] NORBERG-SCHULZ, Christian, (1980). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, p.6

[30] NORBERG-SCHULZ, Christian, (1980). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, p.8

[31] TÁVORA, Fernando, (1996). *Da organização do espaço*, 3ª edição, Porto, FAUP Publicações, p. 12







A Estação de Metro, 2026

Impulsionado por essa conceção ideológica 'tavoriana', procede-se a uma distinção teórico-prática dessas duas posições, onde, dada a natureza do lugar, se reconhece o observador cinético como a posição inicial do arquiteto, na tentativa de personificar aquele que mais recorre às dependências situadas no espaço, o usuário do quotidiano, e onde o observador inerte, contemplador, desempenha esse papel na procura de criação, num exercício de indagação constante e análise crítica, visando a realização concreta de uma arquitetura.

Ao instigar uma apreciação mesquinha das três peças introduzidas à caça de pistas, evoca-se um diário deambulante *in loco*[32], partindo-se do Metro, ponto de chegada à cidade, enquanto testemunho informado:

A pala de receção do Centro de Atendimento Municipal, que desenha uma passagem direta para a Praça do Almada, 2026

Saio do metro e "confronto a cidade com o meu corpo"[33]. Enfrento a praça que acolhe os 'andantes', onde as lajetas definem o perímetro percorrível introduzido pelos tapetes verdes ritmados por árvores. À direita a cafetaria, volume reaproveitado dos contemporâneos ao comboio, assume o desenho à época com cobertura em telha e as molduras dos vãos em pedra trabalhada, preenchidos com um pano de vidro que permitem a transparência do interior.

Desloco-me pelo pavimento cinzento que adelgaça e passa a percurso. Enquanto desço a rampa, os ziguezagues metálicos desenham a pala alta que me puxa e antecede a construção de betão em frente. Debaixo, os pilares duplos enviesados seguram-na e são popularmente adotados como postos onde atam as bicicletas, assisto inclusive um moço a fazê-lo. Um casal de adolescentes nos bancos faz-me desviar tanto o olhar como o trajeto, e viro-me para o início da elevação de pedra aproveitada da anterior, com metade da altura, que espreita o estacionamento privado pela grade escura, confirmado pelos portões de garagem que se avistam logo após.

A rua adjacente e o início do estacionamento, 2026

O pavimento liso e o percurso despreocupado do peão são interrompidos na passagem a calçada de pedra que inclui o trajeto automóvel. O segundo portão salienta uma garagem doméstica, com a mesma construção em granito que domina a

[32] Percurso realizado simultaneamente a uma memória descritiva que, para efeito de dissertação académica, é aqui conjugada com publicações teóricas e a investigação arquivística prévia do lugar, que apoiam a linha de pensamento

[33] PALLASMAA, Juhani, (2005). T*he Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, p.40







O início da perceção do aqueduto a partir do estacionamento, 2026

paisagem, onde a parede faz um *diminuendo* e desce para um muro rebocado a branco, grafitado praticamente na sua íntegra, que se prolonga até ao cruzamento desta rua com a próxima.

Por me comandar a mim próprio neste trajeto com o intuito de absorver ao máximo as componentes deste lugar, subo os três tímidos degraus abertos no pequeno muro de pedra que delimita o estacionamento, de maneira a habitar a cota dos carros e, daí, quem vem das plataformas do metro. As árvores altas ensombram-me e tocam as suas folhas lideradas pelo maestro do vento, e à medida que avanço a nascente, fitado a norte, consigo avistar as primeiras pedras, as pedras no topo, as que terão encimado a água que, em tempos, ali fluiu.

O aqueduto a partir do estacionamento, 2026

Paralelamente a essa linha, em continuação com a extensão da 'barra' à vista, caminho até à entrada do estacionamento e continuo pelo passeio onde passava o comboio que levava os poveiros a Famalicão. A calçada de pedra que nem a sola disfarça é anestesiada pelo vislumbre dos arcos de volta perfeita, mesmo entaipados.

Há, imediatamente, uma *compreensão, uma ligação emocional oriunda desta atmosfera construída que comunica subitamente com a nossa perceção*[34], um vínculo inevitável, mais rápido que a própria formulação de um pensamento, onde a condição do aqueduto vence, no lugar, na paisagem, em nós.

O aqueduto a partir do passeio, 2026

Contrariado, é como se as suas premissas, por lhe terem sido impostas, lhe conferissem o poder de as abolir aquando do repouso do olhar alheio, conseguindo iludir o observador da condição entaipada dos arcos que se revelam desobstruídos e por onde a água se ouve ainda correr. Essa magia que brinca com os sentidos é tão aprimorada (as décadas que já não teve para o fazer) que até os logradouros, trabalhados e amontoados, perdem a definição e se mesclam numa miscelânea de pinceladas. As únicas edificações que se sentem são as que, abusadamente, se aproximam ao aqueduto, rebocadas a branco, a da esquerda assumida como empena, a da direita com duas janelitas que superam a altura do aqueduto.

Gosto de acreditar que é efeito sentido em todos os que por aqui passam, mas esse otimismo estaria a desconsiderar a minha posição privilegiada e a nossa vizinhança de duas décadas. Ao saltar desse transe ilusório, a leitura da paisagem, mesmo enquanto ferramenta sujeita à operação percetiva singular, continua a

[34] "(a) atmosfera comunica com a nossa perceção emocional (…) Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata", ZUMTHOR, Peter, (2006). *Atmosferas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gil , p.13







O aqueduto *mutilado* à face do passeio, 2026

concordar com a atmosfera inconcebida de um espaço palpável. Essa condição obsoleta provocadora de sentidos e sentimentos anseia a inspeção, o toque. Parece que "(a)s mãos querem ver, os olhos querem sentir"[35].

Circundado por um jardim doméstico e escondendo um portãozito privado, este troço mostra-se invadido por um anexo desleixado que conduz os pedregulhos à face da rua aos da estrutura hidráulica. A sua amputação a nascente assume-se no passeio, exemplo "de uma arquitetura mutilada, incompleta, de uma arquitetura ferida"[36]. Enquanto ser que sente, o contacto com a pedra deixa-me angustiado. Essa empatia falha-me e estimula-me. *Eu experiencio-me no aqueduto, e o aqueduto existe através da minha experiência incorporada. O aqueduto e o meu corpo suplementam-se e definem-se um ao outro. Eu habito nele e ele habita em mim*[37]*.*

A ruela murada e o arco abatido a sul, 2026

Recuo para a ruela murada. Aguardo o carro passar e perfurar o arco abatido que adota a largura da passagem. À luz das cláusulas urbanas presentes, é apenas este que podemos penetrar, e ao fazê-lo compreende-se um portal, que convence a avançar para uma época que nos antecede. A proximidade à pedra centenária faz cantar a ode desafiante do tempo, e o traçado da rua, das casas e do pavimento, apesar de intervenção recente, ecoam em harmonia com a sinfonia do aqueduto.

Já do outro lado, virado para o mesmo, olho para os arcos que abrigam umas paletes, uma mesa, uns depósitos de água, com uma garagem ao fundo, que se cola ao 'mágico'. Pode-se denotar o ritmo das aberturas que se sentira aquando da sua construção. O portão vermelho que antecede a empena alta avança em relação ao edifício. Anseio superá-lo, podendo percorrer a poderosa elevação em granito. Volto-me novamente a norte e encaro o desenho contínuo novecentista dos volumes habitacionais repartidos, do lado oposto às casas que ganham expressão própria.

O arco abatido a norte, 2026

Pelas ruelas do centro histórico, muitas vão pintando o percurso que me conduz ao Largo Eça de Queirós, com o cruzeiro ao centro. O vermelho pontuado dos candeeiros de rua rendilhados transborda para as caixilharias e portas das habitações que desenham o alçado da rua, padrão que cessa na Casa do Eça.

[35] GOETHE, Johann Wolfgang Vonn

[36] ALARCÃO, Pedro, (2018). *Construir na Ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto, Edições Afrontamento, p.26

[37] "Eu experiencio-me na cidade, e a cidade existe através da minha experiência incorporada. A cidade e o meu corpo suplementam-se e definem-se um ao outro. Eu habito na cidade e a cidade habita em mim." PALLASMAA, Juhani, (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, p.40







O salão da Casa do Eça, 2026

Aqui, as madeiras encarnadas conjugam-se com um azulejo verde escuro que mimetiza o bronze da placa comemorativa do escritor. Os ornamentos decorativos das molduras, da guarda do varandim, da cornija, da platibanda, são pintados num amarelo quente, mas pálido. Essa palidez transporta-se para o interior num verde atenuado que reveste as paredes rebocadas, em comparação ao que prevalece na fachada. Depois da Professora Odete me abrir a porta, a ponte cromática foi dos primeiros fatores que estabeleci visualmente, e ao ser conduzido para a sala, vejo que a divisão ocupa o comprimento da construção na sua íntegra. Há uma parede maciça de granito que se impõe, mas que é rematada ao fundo por um pano de gesso cartonado, fixado por um ripado de madeira, que se dobra para o teto e sob ele flutua. Nesta convergência de técnicas e materiais separados pelo tempo, surge uma escolha deliberada de salientar a estrutura ritmada de madeira da época de construção, num *pentimenti*[38] evidenciado pelo recorte no pano branco que esconde três lâmpadas, cuja luz escorre pela pedra e enaltece a sua textura.

A parede da cozinha, 2026

O soalho de madeira de carvalho invade o pavimento exceto num ponto que, reapropriado das divisões pré-existentes, adota uma cerâmica em xadrez preto e branco. O corredor adjacente desenha uma ligação direta entre a rua e o pátio privado. Ao abrir a porta adiante, encontramos de novo o meu amigo de longa data, que aqui desagua. As suas pedras vão descendo até darem com o muro que se agarra ao mais recente limite do lote. Aqui percebe-se a natureza do corredor, antes um pedaço descoberto que fazia passar a corrente do aqueduto, cuja continuidade, apesar da apropriação doméstica desta linha, é ainda sentida.

O fim das pedras do aqueduto; conseguimos denotar a calha, agora desativada, 2026

Subindo as escadas exteriores, damos com a cozinha, que nos cumprimenta com um pano de fundo curioso: uma folha de vidro que encaixilha uma parede em barrotes de madeira, à antiga, com os vestígios restantes do estuque. Mais uma vez este jogo de evidência do pré-existente que, nestes momentos de desconstrução assumida, é-nos oferecido como pequenos 'pontos de arte' que *conjugam vários reinos da experiência sensorial, interagindo e fundindo-se uns com os outros*[39].

Da sala de jantar conseguimos ler a cabeça do aqueduto que se perde no verde das árvores. Dois dos quartos assumem o corredor como o espaço exterior que outrora fora, com janelas que se abrem para ele.

[38] Sobreposição de camadas materiais num edifício que revelam transformações ao longo do tempo

[39] PALLASMAA, Juhani, (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, p.41



Desço as escadas da entrada, despeço-me da professora e do Eça. Percorro a passagem que conduz de novo ao metro e apercebo-me que, inconscientemente, defini um trajeto que, dado o desenho atual da malha urbana, me autorizava a maior aproximação ao troço sobrevivente do aqueduto, numa tentativa de o circundar, penetrar, experimentar.

Neste ensaio exaustivo de escrutiná-lo, de estudar todos os pontos de vista, da procura nas entrelinhas para uma razão de intervenção, opto por contornar os 'metros' a sul e atravesso a passadeira, para o lado da antiga fábrica de serralharia do meu bisavô, reconvertida num atual ginásio. As árvores vão descobrindo os arcos que se revelam de novo e ajudam-me a decretá-lo como o elemento primordial deste lugar, fazendo centrar nele todo um diálogo que se estende à sua envolvente e quem nela habita. O peso da atual arcaria entaipada "parece sobretudo recorrer do facto de a mesma ter perdido parte do seu valor arquitetónico, tornando-se precisamente numa ruína"[40]. A sua crueza material conjugada com a nudez do tapete verde que a introduz definem os primeiros estímulos ao exercício. Há desde logo esta vontade de libertá-lo, deixá-lo resfolgar, renovar a sua independência, de resolver as condições urbanas em falta, de as aprimorar.

O aqueduto da rua ao longo do estacionamento, 2026

Recordo o desejo manifestado pela Câmara de cumprir um fundo queirosiano local. Poderia eu, a partir dessa premissa, estender o programa dedicado à Casa para a tela em verde? Usar o Aqueduto como um elo de ligação físico e temporal? Fazer o Eça chegar ao Metro?

Para Norberg-Schulz, o ato básico da arquitetura é entender a vocação do lugar. Cada lugar tem uma identidade própria e o papel da arquitetura é revelar e responder a essa realidade. Conforme Giorgio Grassi, "o projeto forma parte da história do lugar e, formando parte dela, reescreve-a. (…) Mas para formar com êxito (…) é necessário (…) que o projeto trate primeiramente de tomar posse, não só daquilo que mais nos seduz, do que parece chegar a nós como emanação do lugar, da aura, da fascinação, do génio (Genius Loci), como também precisamente do poder técnico-prático que o lugar custodia (…) isto quer dizer, então, que o lugar é sobretudo um dado racional, elemento técnico-prático do projeto"[41].

[40] ALARCÃO, Pedro, (2018). *Construir na Ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto, Edições Afrontamento, p.15

[41] GRASSI, Giorgio, (2003). *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona, Serbal, p. 130



Olho para o lugar, não pelo que ele aparenta, mas pelo que pode vir a ser. Interiorizo a sua essência total, porque intervir e projetar neste lugar, num qualquer lugar, com o intuito de, eventualmente, respeitá-lo e celebrá-lo, implicará a sua compreensão abrangente aliada a uma dissecação do seu íntimo. É na inteleção desta totalidade que conseguimos interiorizar a atmosfera, num esforço que visa a transferência desse caráter para a arquitetura. Na montagem dessa composição, procura-se estabelecer uma troca recorrente de estímulos, que a partir dos iniciais, provoquem a perceção comum de um espaço que é elevado a lugar, amplificando o seu espírito e definindo a sua identidade. Como defende Fernando Távora, as morfologias que o arquiteto pretende adotar devem resultar de "um equilíbrio sábio entre a sua visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem"[42].

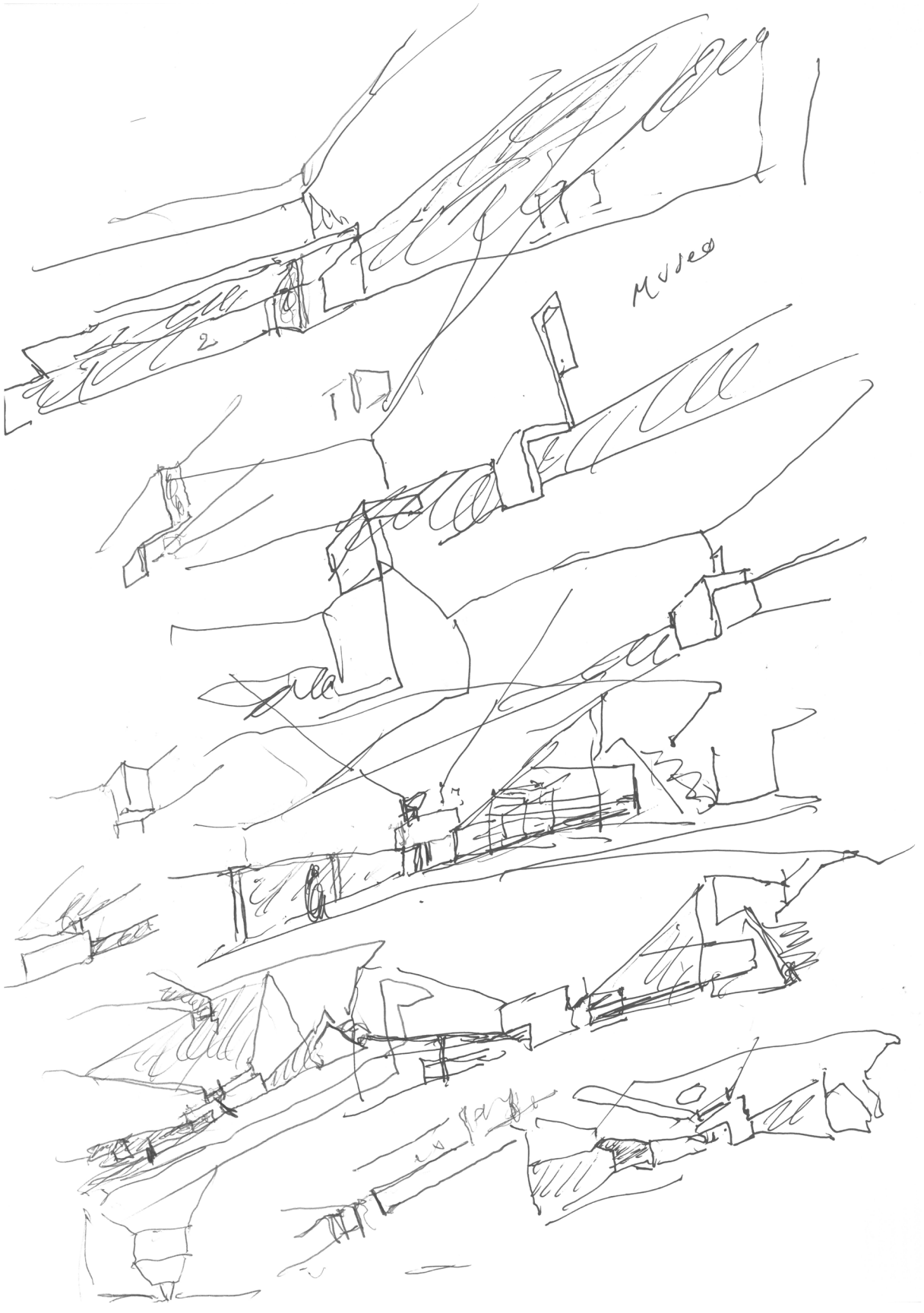
O aqueduto da minha janela, 2026

Entro em casa e subo as escadas em direção ao meu quarto. À janela, desconcertado, anseio formular, procuro definir a minha intenção com este Lugar Entre, este espaço entre espaços. Mas é importante ultrapassar as fronteiras do aparente e procurar um além que responda às indagações íntimas do ser, do seu ser, do meu ser.

[42] TÁVORA, Fernando, (1996). *Da organização do espaço*, 3ª edição, Porto: FAUP Publicações, p. 22

II

Devaneios


Museu

A encomenda a Álvaro Siza Vieira

A janeiro de 2018, o presidente da Câmara da Póvoa de Varzim, Aires Henrique do Couto Pereira, motivado por um desejo crescente de aumentar a oferta cultural da cidade, redigiu uma carta justificativa de um novo equipamento capaz de impulsionar a sua "liderança na competição com outros núcleos urbanos de perfil semelhante (…), (que) por via da globalização, (…) adquiriu âmbito planetário"[43].

Enquanto "cidade da cultura e do lazer", é casa de eventos culturais de referência que cativam os públicos, com equipamentos que os acolhem, mas que rapidamente se revelaram escassos: ao inicial Auditório Municipal, juntou-se o Cineteatro Garrett também limitado apesar dos seus 486 lugares. Assim, em seguimento dessa dinâmica de alicerce da Póvoa de Varzim enquanto centralidade cultural regional, impôs-se a "construção de um polo de acolhimento de novas expressões culturais, espaços expositivos (…) tudo aquilo que (…) contribua para a consolidação da criatividade cultural como imagem de referência da cidade."[44]

Com lote, desde início, destinado à materialização desta ideia, o presidente pretendia reformá-lo atendendo à sua envolvente e a proximidade com a Biblioteca e o Auditório municipais, a Casa da Juventude e diversas escolas, reforçando a vocação do local como o "Fórum Cultural da Póvoa de Varzim". Em seguimento dessa vontade e em correspondência com Álvaro Siza Vieira, o arquiteto Rui Bianchi esboçou um programa indicativo dos espaços integrados e as consequentes expectativas para o seu funcionamento.

Pretendia-se que a Galeria de Arte dispusesse capacidade para receber simultaneamente exposições consideráveis e de âmbito mais restrito ou local, uma vez que a cidade não se encontra(va) equipada com espaços expositivos de dimensão significativa, apenas existindo galerias mais contidas de iniciativa municipal ou de caráter associativo/particular que, apesar de terem "tido algum mérito na divulgação artística"[45], não preenchiam as necessidades recorrentes.

Esquissos de Álvaro Siza para o Fórum Cultural da Póvoa de Varzim, 2018

[43] PEREIRA, Aires, Sobre o porquê e o para quê de um novo equipamento, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.

[44] PEREIRA, Aires, Sobre o porquê e o para quê de um novo equipamento, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.

[45] BIANCHI, Rui, Fórum Cultural da Póvoa de Varzim - Programa indicativo dos espaços e expectativas de funcionamento da Galeria de Arte, da Biblioteca e da Casa das Associações, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.


8

Além da motivação de "poder vir a integrar os circuitos artísticos mais significativos da atualidade (…) existem (…) artistas e estudantes de artes (…) que se revelam com grande persistência nas iniciativas culturais que o município patrocina"[46]. Dessa forma, a expectativa inicial pressupunha espaços interligáveis para exposições temporárias, com duas salas de maiores e duas de menores dimensões, zonas de receção e acondicionamento das obras de arte, um espaço para reserva eventual de obras de arte de propriedade municipal, uma oficina de instalação, e serviços de apoio ao público e funcionários.

Uma vez que a Biblioteca Municipal Rocha Peixoto tinha atingido um limite de utilização e depósito, tornava-se urgente a sua reinstalação no novo edifício, que deveria prever o arquivo de espólios de Bibliotecas Particulares de valor substancial a conservar, estudar e dar a conhecer devidamente ao público. Em concomitância, visava-se também a reinstalação de uma sala de multimédia atualizada e acessível a toda a população, particularmente num local de carências sociais e no seio do núcleo escolar e da população juvenil.

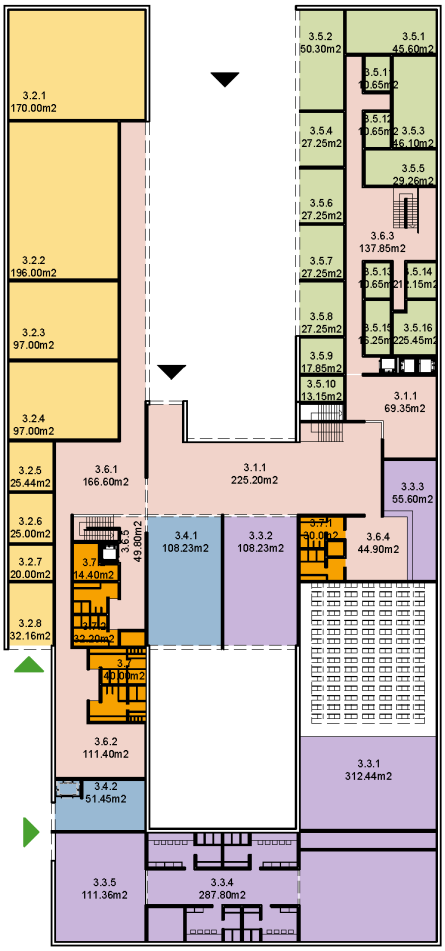
Para tal, a sua composição incluiria uma área de tratamento documental, uma sala de leitura/estudo, um depósito para arquivos em armários móveis, serviços de apoio ao público e aos funcionários, uma livraria para venda de edições municipais, obras de galerias de arte e merchandising e uma sala de multimédia com espaço de armazenamento.

Dada a atividade intensa e marcante das organizações associativas da Póvoa de Varzim, procurava-se um espaço que fomentasse a sua identidade e dignificasse a sua existência, que permitisse a reunião, o ensaio ou os eventos adequados às respetivas atividades, com uma gestão municipal.

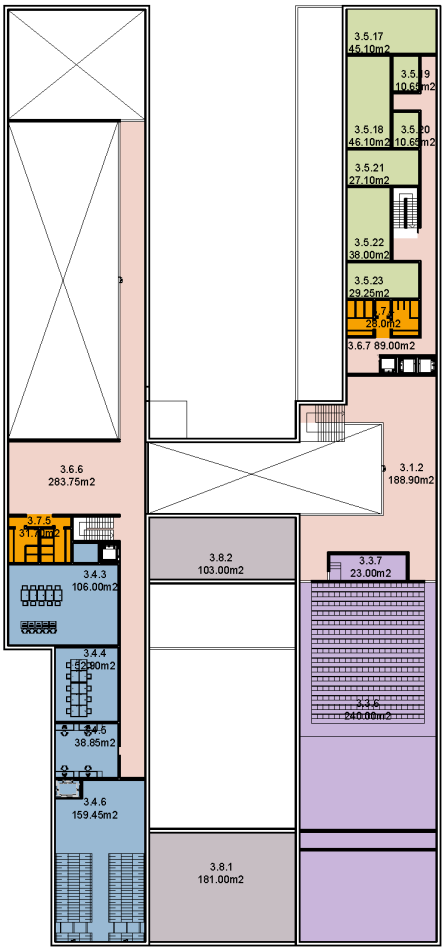
No âmbito desse programa, levantava-se ainda a relevância da Casa das Associações poder ter um auditório que albergasse um leque abrangente de atividades de palco, apoiado por uma sala de ensaios, armazéns, gabinetes administrativos, de reuniões e uma cafetaria.

Planta de localização do equipamento, 2018

[46] BIANCHI, Rui, Fórum Cultural da Póvoa de Varzim - Programa indicativo dos espaços e expectativas de funcionamento da Galeria de Arte, da Biblioteca e da Casa das Associações, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.



PLANTA PISO 0



PLANTA PISO 1



Com as premissas apresentadas, o entusiasmo de Álvaro Siza na conceção da ideia levou-o a atingir um "estado bastante avançado para o que seria normal numa fase preliminar"[47], com o programa que previa ocupar um volume de dois pisos em forma de "U". Apesar desse júbilo por parte do arquiteto, o projeto não pôde avançar para uma fase seguinte, devido ao orçamento chumbado, posteriormente, pelo Tribunal de Contas, o que inviabilizou a concretização de "um equipamento público necessário e à escala urbana da Póvoa de Varzim"[48].

Neste edifício, as diferentes componentes programáticas articular-se-iam por meio de um átrio transversal introduzido por um pátio longitudinal aberto à rua e ladeado pelos braços gémeos da Galeria e da Casa das Associações, a oeste e a este, respetivamente. A sul, a livraria e a cafetaria abrir-se-iam para um pátio que organizaria os restantes espaços do fórum, com as dependências do Auditório concentradas no piso térreo e as as da Biblioteca no piso superior.

Uma vez que o projeto foi, na exposição "Siza, Além da Póvoa"[49], apresentado ao público como "Centro Cultural Eça de Queiroz", surge a questão da adoção do nome do romancista para o rotular, sendo que não foi abordado em mais nenhuma instância. Aquando da consulta dos elementos textuais incluídos no arquivo doado à Fundação de Serralves, a correspondência entre o arquiteto Rui Bianchi e a arquiteta Cristina Ferreirinha permite salientar a transição do nome do projeto de "Fórum Cultural da Póvoa de Varzim" para "Fórum Cultural Eça de Queirós" sem razão aparente, numa questão de meses. Tal episódio leva a acreditar-se que poderá ter surgido numa discussão ou reunião presencial, não registada, ou apenas, e muito provavelmente, fruto da proximidade com a escola secundária apelidada com o nome do escritor, desconsiderando um legado, além de local, que deveria ser celebrado mais decorosamente.

Plantas dos pisos do equipamento, Álvaro Siza, 2018

Fotografia da exposição 'Siza, Além da Póvoa, 2025

[47] CHOUPINA, António, Siza, Além da Póvoa, Brochura da Exposição, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.

[48] CHOUPINA, António, Siza, Além da Póvoa, Brochura da Exposição, Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação, 2023.

[49] Inaugurada a 5 de julho de 2025, no Diana-Bar, na Póvoa de Varzim, no âmbito da iniciativa "Serralves Fora de Portas"

A extensão de Eça de Queirós

O trajeto literário queirosiano, depois dos primeiros escritos arautos de um discurso temático e estilisticamente inusitado, passa pela criação do poeta imaginário Fradique Mendes e a colaboração do escritor com Ramalho Ortigão, numa atividade orientada para a reforma de costumes, processo crítico da sociedade portuguesa.

Já no estrangeiro, Eça escreve “O Primo Basílio”, fundamental da doutrinação naturalista, e “O Crime de Padre Amaro”, onde refina esse trajeto. É na ausência em Portugal que se verificam as “dificuldades de uma escrita que **exigia observação atenta da realidade**”[50] que não se perde no seu horizonte cultural. “O Mandarim” aponta a moralidade discreta e “A Relíquia” reafirma uma tendência contínua da crítica dos costumes, conjugada com elementos de um mundo onírico e mítico.

A intriga fictícia d’“Os Maias”, usualmente caracterizada como um “romance-fresco”, ilustra a contradição social num tempo de decadência e crise onde o romantismo continuava a pesar. O retorno ao genuíno no final da narrativa remete para Fradique Mendes, figura já tipicamente pós-naturalista, cuja atitude crítica "decorre do seu posicionamento ideológico em relação a Portugal, à sua cultura e à sua evolução histórica”[51], onde o liberalismo leva à descaracterização dos costumes.

Nas suas últimas obras o escritor aposta numa mudança ideológica, onde a **contemplação de objetos simbólicos e históricos** ganha destaque singular numa **dialética entre tradição e renovação**, como n’”A Cidade e as Serras” e n”A Ilustre Casa de Ramires”. Enquanto cultor do romance, constitui, no panorama literário português, “um caso absolutamente invulgar de agilidade técnica e de capacidade de ajustamento da linguagem da narrativa a temas e a motivos que dela careciam”[52].

Tal mestria e dominância da palavra destacam a escrita de Eça de Queirós. A sua conjugação temática e ideologia morfológica levam, em diversas publicações, a um uso genial do **espaço como construtor da própria narrativa**. A arquitetura e os espaços físicos funcionam como uma **extensão das personagens e do enredo**, onde o próprio “dissecar” do aparente, a descrição minuciosa de um cenário escrutinado, contribui para a caracterização de um tom sujeito a apreciação por parte do leitor.

[50] REIS, Carlos, Trajeto literário - https://queirosiana.wordpress.com/trajeto-literario/

[51] https://queirosiana.wordpress.com/trajeto-literario/

[52] https://queirosiana.wordpress.com/trajeto-literario/

Aquando de um estudo fundamental da construção e do funcionamento do espaço na estrutura e semântica da narrativa, partimos para uma análise consciente da **presença das personagens e do seu comportamento num determinado lugar**. Denota-se uma preocupação em defini-lo, em pormenorizar o cenário, salientando um objeto, um móvel, descrevendo-o. A disposição espacial é desenhada mediante a atuação de um sujeito ou a sua perceção do ambiente, o que por sua vez transparece também o próprio ser, a sua situação. Além disso, há outra dimensão espacial que se desvenda por camadas, na relação dos quartos com a casa, o contexto dessa no bairro que se insere e na cidade onde a narrativa se desenrola, através do percurso que constrói essa noção.

Tendo em vista esses critérios, com foco n'"O Crime de Padre Amaro", "O Primo Basílio" e "Os Maias", pretende-se expor a constituição peculiar do espaço no romance queirosiano, numa dualidade representativa tanto de um efeito de realidade como de um estatuto ficcional, na forma como a **arquitetura espacial e ambiental é representada em auxílio da construção dos demais elementos narrativos**, estendido para além de um papel primário apreendido vulgarmente como mero pano de fundo.

Na narrativa realista, o narrador demiurgo desvenda-se como o arquiteto omnisciente do universo ficcional, personificando em Eça "um certo privilégio do ponto de vista das personagens inseridas na diegese"[53]. **Incorporando a personagem integrada no espaço, "ele vê, sente e julga os eventos na ficção"**[54] utilizando, para isso, a construção espacial, cujas descrições verosímeis constituem índices das personagens por contiguidade. Dessa forma, consegue explorar a sua identidade e ampliar a significação da narrativa.

N'"O Crime de Padre Amaro", o seu envolvimento com Amélia, a filha da família que o recebe, levanta suspeitas por parte do noivo João Eduardo, levando o padre a mudar de casa. A paixão crescente conduz a um envolvimento carnal que resulta na gravidez da jovem, manchando o celibato de Amaro.

A predileção pelos lugares interiores e/ou privados concentra neles a maior parte dos acontecimentos, desencadeando aí o conflito principal, numa denúncia das intimidades defeituosas da família burguesa. A descrição da residência projeta

[53] REIS, Carlos, (1978). Coimbra, Almedina, p. 96

[54] OLIVEIRA, Raquel Trentin, (2008). *A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil, p. 61

marcas convincentes do caráter da moradora devota à religião, que, numa grande enumeração de figuras de santos, denota ironicamente um exagero da fé "que era apenas suficiente para a salvação da sua alma"[55]. O modo de **construção da casa divide as personagens** e as ações do piso inferior, com a sala de reunião dos padres, longe das mulheres que permanecem no de cima. Nessa divisão, o mentor Cónego e Amaro planeiam esconder a gravidez de Amélia para "livrar o nome do pároco das maledicências lançadas sobre ele"[56] definindo um ambiente de segredos e tecendo uma crítica subentendida à maquinação dos padres. No piso superior, o ambiente de ócio propaga-se e denuncia o privilégio e o conforto exagerado dos padres enfartados de comida, enquanto Amélia e Amaro se acariciam por debaixo da mesa.

Os próprios quartos sobrepostos da jovem e do padre contribuem para o desejo crescente entre as personagens. A **proximidade** limitada **fomenta**, pela **perceção dos sons e imaginação**, um **ambiente de intimidade**, a atração mútua e um estado de excitação permanente. Assim, "além de distribuir os eventos, o modo como o **espaço está organizado** também pode colaborar **para o andamento das ações**"[57].

A visita d'"O Primo Basílio" à sua prima e antiga namorada despoleta o adultério que é consumado por um desejo latente. Luísa, uma jovem burguesa lisboeta, amada e casada com Jorge, que viaja em trabalho, entrega-se aos galanteios sofisticados do amante, testemunhados por Juliana, a governanta da casa, que faz chantagem com a patroa. O contraste dos aposentos das antagonistas contribui para opor a sua situação e incitar as ações de Juliana, cujo quarto no sótão, abafado, com cheiro a mofo e um leito de ferro, se distancia do quarto fresco, guarnecido de plantas e linhos brancos de Luísa.

A decoração da sala onde ela e Basílio se encontram dá indícios de um conflito eminente, com as imagens evocadas de Medéia, mulher perversa a sacrificar os filhos, e da Mártir que se sacrifica e sofre passivamente, abnegada por fé ou amor, conjugadas com o escarlate da Divina Comédia que representa o inferno e a paixão desmedida, aludindo às personagens flagradas na traição conjugal ali castigadas.

[55] QUEIRÓS, Eça de, (2011). *O Crime de Padre Amaro*, Porto, Porto Editora, p. 294-295

[56] OLIVEIRA, Raquel Trentin, (2008). *A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil, p. 100

[57] OLIVEIRA, Raquel Trentin, (2008). *A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil, p. 101

Além disso, a imagem do napolitano de *biscuit* a dançar a *tarantella*[58] aponta o comportamento do primo em prol de envolvimentos passageiros. A forma como a sogra de Luísa aparece no retrato com os "grandes olhos carregados de negro"[59] impõe-na como vigilante e aproxima-a da natureza de controlo que a casa adota, onde todos os espaços estão propensos à vigilância de Juliana.

"Os Maias" define o culminar da ideologia de Eça de Queirós. O romance narra a decadência da família ao longo de três gerações, com a sua fixação em Lisboa. Afonso cria Pedro que mais tarde se apaixona por Maria Monforte, contra a vontade do pai. O casamento tem um fim trágico quando a estrangeira foge com um italiano, levando a filha Maria Eduarda, provocando o suicídio de Pedro. O avô cria o neto formado em medicina e ao regressar a Lisboa, Carlos instala-se no Ramalhete. A sua vida muda ao apaixonar-se por Maria Eduarda, recém-chegada e alegadamente casada com um brasileiro, vivendo um romance intenso que atinge o clímax trágico na revelação de ambos enquanto irmãos.

A decoração do Ramalhete insinua previamente o modo de agir e revela o gosto excessivo do médico pelo aparato e pompa. A "feição austera de paz estudiosa"[60] do escritório de Afonso indica o seu caráter rígido e a seriedade da sua conduta moral. Orientado por Carlos, o arquiteto londrino tenta apagar o "aspeto tristonho (do) sombrio casarão de paredes severas"[61], com uma abundância estranha de riqueza e brilho em móveis "enramalhetados de ouro"[62]. Tal expressão remete para o próprio nome da residência, associando-a ao metal precioso. O consultório "alegrava com o seu papel verde de ramagens prateadas, (…) quadros de muita cor, e ricas poltronas (…) até um piano mostrava o seu teclado branco"[63] o que descaracteriza o ambiente de trabalho e anuncia que as escolhas de Carlos não são guiadas pelo interesse na especificidade da sua profissão. O exagero na decoração leva a desconfiar dessa ostentação que conota a condição invertida de superioridade no final do enredo.

[58] Dança caracterizada pela troca rápida de casais

[59] QUEIRÓS, Eça de, (2010). *O Primo Basílio*, Porto, Porto Editora, p. 8

[60] QUEIRÓS, Eça de, (2011). *Os Maias: episódios da vida romântica*, Porto, Porto Editora, p. 11

[61] QUEIRÓS, Eça de, (2011). *Os Maias: episódios da vida romântica*, Porto, Porto Editora, p. 5

[62] QUEIRÓS, Eça de, (2011). *Os Maias: episódios da vida romântica*, Porto, Porto Editora, p. 8

[63] QUEIRÓS, Eça de, (2011). *Os Maias: episódios da vida romântica*, Porto, Porto Editora, p. 108

Nestes três romances, a própria construção dos lugares de encontro entre os amantes contribui para denegrir a relação representada, sugerindo ilegitimidade ao pressagiar o destino infausto das personagens envolvidas. O amor que desponta nas residências principais progride nas casas esconderijo, acolhedoras do segredo e da transgressão das convenções sociais. A consumação da relação é propiciada pelo **desenho do lugar que a protege no espaço**, crucial para o desfecho fatal das ações.

O contraponto entre a cozinha com o lume aceso, que confidencia o primeiro beijo de Amaro e Amélia indicando o desejo dos 'incineradores' e, ao lado, o quarto fúnebre e gelado de uma idosa no seu último suspiro, esboça um ambiente desajustado de convivência entre a paixão e a morte. Por sua vez, o **limite ténue entre as divisões** da casa esconderijo levam a filha paralítica do sineiro, no quarto de baixo, a atormentar os amantes com crises de histeria, deixando passar os gritos apavorantes que quebram a tranquilidade da dupla, justapondo, ao ato amoroso, o desconcertante que inspira um aspeto sórdido.

No mesmo sentido, o contraste entre o espaço sonhado por Luísa para amparar os seus encontros amorosos e o lugar elegido por Basílio, que nada tem de "paraíso", corrobora a "inversão radical das esperanças sentimentais de Luísa."[64] O "cheiro mole e salobre (…) (os) degraus gastos (e íngremes) (…) entre paredes onde a cal caía, e a humidade fizera nódoas"[65] torna a casa avessa a um relacionamento saudável, onde os lençóis encardidos e "impudicamente entreabertos"[66] replicam semanticamente a vulgaridade de Basílio.

A aparência inicial da Toca é coerente com a inconsciência do erro que o casal estaria a cometer. Carlos escolhe a vivenda "pitoresca, mobilada num belo estilo, deliciosamente saudável"[67] por ser perfeita ao idílio amoroso, mas o seu interior quebra essa impressão, passando pela escada escura e feia em direção aos quartos. A alusão constante da escada nos romances remete para uma ideia de ascensão amorosa cuja adjetivação negativa inverte esse primeiro sentido, levando-os à queda.

[64] OLIVEIRA, Raquel Trentin, A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil, 2008, p. 169

[65] QUEIRÓS, Eça de, O Primo Basílio, Porto, Porto Editora, 2010, p. 162

[66] QUEIRÓS, Eça de, O Primo Basílio, Porto, Porto Editora, 2010, p. 163

[67] QUEIRÓS, Eça de, Os Maias: episódios da vida romântica, Porto, Porto Editora, 2011, p. 413

O interior contrastante da casa traz objetos cujos sentidos culturais amplificam os acontecimentos retratados. O quarto de Maria Eduarda decorado com a imagem da cabeça de S. João Batista, degolado ao denunciar a relação incestuosa de Herodes, da mesma forma que as tapeçarias da sala com referência a Vénus e Marte, irmãos adúlteros traidores de Vulcano, sugere a aberração de relacionamento humano que iria desenrolar. O ambiente espacial encerra um universo mítico e erótico que projeta uma paixão dionisíaca, incomensurável. A própria nomenclatura atribuída à moradia evidencia a caracterização selvagem próxima do relacionamento animal, que, após a revelação trágica, é transportada para o Ramalhete, que entulha as mobílias degradadas da Toca.

No romance queirosiano, o espaço incorpora um potencial fortíssimo de sugestão e alicerça a construção das personagens e significados sobre o desenvolvimento das ações. "Assim como a perceção é definitiva para o sentido do espaço (…), a sua combinação com os demais elementos narrativos é fundamental para ampliar o seu potencial de significação no texto. (…) A grande parte dos objetos (…) integrantes do espaço (…) está ali por assumir um significado na economia da narrativa"[68]. "O cenário real de que se serve (…) motiva o diálogo, compartimenta e dinamiza a ação, liga-se à vida das personagens estabelecendo uma correlação íntima com a sua movimentação, projectando-se, muitas vezes, no seu comportamento e estado de espírito"[69].

Arquiteto de atitude no desenho dos lugares fictícios, Eça constrói imagens espaciais com um dinamismo e fertilidade propensos à narrativa que pretende desenvolver, onde a escolha do cenário, dos objetos decorativos e a disposição dos lugares colaboram na caracterização das personagens, na metáfora do ambiente, no adiantamento do que irá suceder. Inclinado ora ao realismo concreto e positivo, ora à imaginação criativa e simbólica, o escritor detém princípios que, inspirando-me, assistir-me-ão na consolidação do objeto a que me proponho desenvolver.

[68] OLIVEIRA, Raquel Trentin, (2008). *A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil, p. 178

[69] MATOS, Alfredo Campos, (1985). *Imagens do Portugal Queirosiano,* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, p. 25


C.P.
02







A (e)vocação do testemunho

O comboio a passar em frente à casa onde vivia o meu pai, 1973

À janela de volta me encontro, me permito debruçar sobre o local de intervenção como se fosse estirador, enquanto o observador fixo e contemplador da dualidade de Távora. Esta moldura de privilégio implica tal condição e induz-me num devaneio imenso que, apesar de divergente, permanece paralelo ao culminar desta odisseia processual. Mas esta rota não foi traçada recentemente, pois já há 20 anos me avizinho do lugar, do meu parceiro.

A linha desativada a passar em frente à casa onde eu já vivia, 2009

Mesmo aquando da sua ignorância, os meus olhos terão conseguido imprimir imagens de como tudo era na altura. A minha casa marcava o fim da rua alcatroada, seguida do portão de acesso à antiga fábrica de serralharias do meu bisavô. O muro de pedra, já meio arruinado, definia o limite do descampado já então usado como estacionamento, cuja entrada conhecia um troço do antigo caminho de ferro que não tinha ainda sido coberto. Lembro-me de brincar muitas vezes sobre ele, e de chapinhar o pequeno riacho que o acompanhava com uns barquinhos de papel que o meu pai nos fazia.

A condição da rua atualmente, à frente da casa onde vivo, 2026

Durante longos anos, o terreno em frente tinha sido apropriado para a criação animal. Cheguei a ir com a minha irmã brincar com as galinhas, vacas, cabras, cavalos. Mas, novito, não terei apreendido o aqueduto. Talvez não me lembre tanto dele nessa altura, também porque a minha pequenez não vencia o muro ou o parapeito da janela, mas à medida que a curiosidade dava a mão à minha anatomia crescente, os olhos que fitavam este cenário iam-se familiarizando com as cláusulas desobedecidas de um objeto patrimonial que as exigia.

Fotografia tirada pelo meu avô da mesma *moldura de privilégio,* década de 1970

Inserido num contexto que se foi adaptando às exigências urbanas, o toldo verde manteve-se intocado, abandonado desde o período de confinamento, condição que contribui para a vontade em intervir. “Pelo menos em certa medida qualquer lugar pode ser lembrado, por um lado porque é único, mas parcialmente porque afetou os nossos corpos e gerou associações suficientes para o guardarmos nos nossos mundos pessoais”[70].

[70] PALLASMAA, Juhani, (2005). *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, p.41









Mercado de Vila da Feira, Fernando Távora, 1959

Já terá revelado Távora uma experiência semelhante, não tão próxima, mas de igual relevância, que "não foi por acaso que o Mercado da Vila da Feira foi feito no lugar onde nasceu o (seu) pai"[71] ao qual argui Siza, quando verifica que "a análise e intuição do espaço (do mercado) se traduzem numa aguda sensibilidade ao que se transforma - ou se vai transformar - e uma continuidade que escapa à descrição"[72].

'Camilo' e 'Eça' à conversa, na *Eça Culture House,* 2025

Além de o lugar carregar fortes relações com um passado que, apesar de o estudar, eu não presenciei, a minha experiência espacial e vivência humana têm-se registado na minha memória, abastecendo-me com um combustível indispensável no momento de projetar. Esta convivência prolongada, esta aproximação onírica, oferecem-me ferramentas excecionais que me servirão de bengala neste exercício de arquitetura. Há que prestar atenção e ouvir as histórias que os lugares contam, que existem através de um exercício de "memória e esquecimento, de um trabalho de composição e recomposição que traduz a tensão exercida sobre a interpretação de passado pela expectativa do futuro"[73].

"À mesa com Eça", uma das Artes da Noite Queirosiana, 2025; à esquerda, a professora Odete Rios; de braços abertos, o 'Eça' a teatrar; à direita, eu e o meu pai

Essas linhas temporais várias permitem-se percorridas gratuitamente pelas memórias e pelos devaneios psíquicos, numa antologia de vivências que transfiguram a realidade. Durante as visitas à Casa do Eça, esses mecanismos são induzidos e todos os sentidos são evocados. As noites queirosianas transportam-nos para o mundo do escritor e, num aglomerar de formatos, constroem pontes invisíveis mas sentidas entre a escrita e a gastronomia, o teatro e a história, a dança e a música, o corpo e o espaço, o passado e o presente. "Eu era assim impregnado, ao mesmo tempo, por uma multiplicidade de influências"[74]. É quase como se o 'mágico', ainda ativo, fizesse fluir a água da Fonte da Bica[75], mítica pelas suas propriedades, percorrendo a sua extensão e desaguando na casa que faz proveito delas, num matrimónio artístico inegável.

A Companhia Performact, no pátio da Casa do Eça, 2019

[71] FRECHILLA, Javier, in TRIGUEIROS, Luiz, (1993). *Fernando Távora*, 1ª edição, Lisboa, Blau, p. 28

[72] SIZA, Álvaro, in TRIGUEIROS, Luiz, (1993). *Fernando Távora*, 1ª edição, Lisboa, Blau, p. 28

[73] AUGÉ, Marc, (2001). *As formas do esquecimento*, Lisboa, Íman Edições, p. 48

[74] SIZA, Álvaro, (2000). *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, p. 34

[75] Associada a lendas e à tradição casamenteira, além de "providenciar magnífica água potável", providenciava também às raparigas solteiras um meio excelente de provisão de matrimónio" - LIMA, Jõao de Baptista, (2008), *Póvoa de Varzim - Monografia e Materiais para a sua história*, Póvoa de Varzim, Biblioteca Poveira CMPV









A Companhia Nós da Dança, no salão da Casa do Eça, 2019

Ao atravessar essas pontes que manipulam a linearidade do tempo, alcanço um 'eu', que até aos 12 anos foi bailarino na Academia Gimnoarte. Mesmo mais tarde, ao entrar na equipa de competição na minha escola secundária, essa faceta ter-se-á fomentado, mais recentemente sustentada no consumo da dança do outro lado da cortina. Tal mecanismo conduz-me ao contacto com as peças de Fernando Lopes, que num "bailado narrativo (tem) a tarefa de contar histórias partindo de palavras antes escritas"[76], coreografando os episódios d'"O Primo Basílio" e d'"Os Maias".

A Companhia Nacional de Bailado, "Os Maias", Rivoli, 2026

A procura de um além proposto anteriormente, incitado pela doutrina tavoriana, ganha abrigo no contacto com a Casa e a entidade evocada. O estudo de uma porção principal da sua literatura vem de uma curiosidade despertada, não só pelos eventos da professora Odete Rios, como também pela devoção de Alfredo Campos Matos[77], um dos maiores especialistas nacionais na obra queirosiana.

A Companhia Nacional de Bailado, "Os Maias", Rivoli, 2026

Assistido por arquitetura, a análise dos três exemplares de Eça de Queirós elucidou-me para o inicialmente inusitado fascínio do arquiteto, que disse: "Quando comecei a entrar no (seu) mundo (…) ainda rapaz jovem, (…) comecei a conviver com (…) médicos, jornalistas, engenheiros, arquitetos (…) o que ganha um espectro enorme (…) pois num homem da dimensão de Eça de Queirós tudo interessa"[78].

Dança em Diálogos, "O Primo Basílio - Bailado em II Atos", Casa das Artes de Famalicão, 2020

A plasticidade da sua obra, perceptível na diversidade de publicações que o queirosianista elaborou, no desenvolvimento de teatros e bailados dos contos homónimos, consegue-se destacar, num campo mais metafísico, na extensão que o espaço ganha na construção da narrativa, que serve como uma lição de arquitetura onde o desenho do habitável serve as personagens e o enredo onde se inserem.

[76] https://queirosiana.wordpress.com/estudos-queirosianos/trabalho-de-casa/dancar-eca-o-primo-basilio-em-bailado/

[77] Arquiteto pela Escola do Porto, nasceu na Póvoa de Varzim em 1928 e foi pioneiro na criação de uma metodologia de classificação e proteção dos centros históricos e respetivas paisagens urbanas. Foi autor de planos de urbanização e trabalhos de arquitetura em Beja e Vilamoura e representante da sua Direção Geral nas reuniões do Conselho da Europa em Estrasburgo, em 1981. Na segunda metade da sua vida predominaram, no seu currículo literário, os estudos sobre Eça de Queirós. Escreveu "Imagens do Portugal Queiroziano", organizou e foi o principal colaborador do primeiro "Dicionário de Eça de Queiroz" e, a pedido do Instituto Camões, desenvolveu o guião para a exposição do centenário da morte do escritor e para o filme "Eça de Queirós, Realidade e ficção". Encomendados pela Fundação Eça de Queiroz, escreveu "A Casa de Tormes, Inventário de um Património" e "Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro)". Em 2007 publicou "Eça de Queiroz Fotobiografia" que recebeu menção honrosa do Grémio Literário, tendo sido também galadoardo duas vezes com "Eça de Queiroz, Uma Biografia" que ganhou publicação francesa. - MATOS, Alfredo Campos, (2018). *Nota biográfica - Alfredo Campos Matos* - https://www.gremioliterario.pt/alfredodecamposmatos.php

[78] MATOS, Alfredo Campos, (2015). *A Força das Coisas,* RTP Arquivos - https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-forca-das-coisas-44/



Num lugar ligado à vida de um romancista local, Eça de Queirós, o mergulho na sua obra empatou os princípios de uma narrativa da ficção literária com a narrativa da produção arquitetónica, numa construção que o próprio escritor canaliza no desenho propulsionador dos espaços, capaz de contar sem ditar.

Esta ponte de epifanias inspirou-me a perfilhar a substância queirosiana e depositou em mim a vontade de desenvolver o projeto como o autor desta narrativa, suportada por um vínculo de conterrâneos, com gerações passadas de artesãos que, além do lugar, me assistem a mim. Quase como num esforço de superar Gonçalo em "A Ilustre Casa de Ramires"[79], desafiador da linearidade do tempo, metamorfoseando esse 'romance sobre a arte de escrever' num romance sobre a arte de projetar.

A consulta do arquivo do projeto encomendado a Álvaro Siza indica o género de valências carentes na cidade, num local, claramente, dependente da proximidade com as infraestruturas cujo programa seria auxiliado e conjugado. A inviabilidade de tal obra surge-me como mais uma premissa para o exercício projetual.

Aliando as entidades evocadas à necessidade de construir cultura, encontro aqui o culminar da minha indagação e um mote vincado para a minha vocação interventiva. Para tal, apreende-se o programa proposto para a Galeria de Arte como ponto de partida para a planificação deste complexo. A Casa das Associações passa a albergar apenas uma, a "Associação Nós da Dança", numa edificação que apoiará a atividade da "Eça Culture House", conjugada com um Auditório que servirá todo o conjunto e que incluirá um fundo local queirosiano, num arquivo sustentado pelo espólio do arquiteto Alfredo Campos Matos.

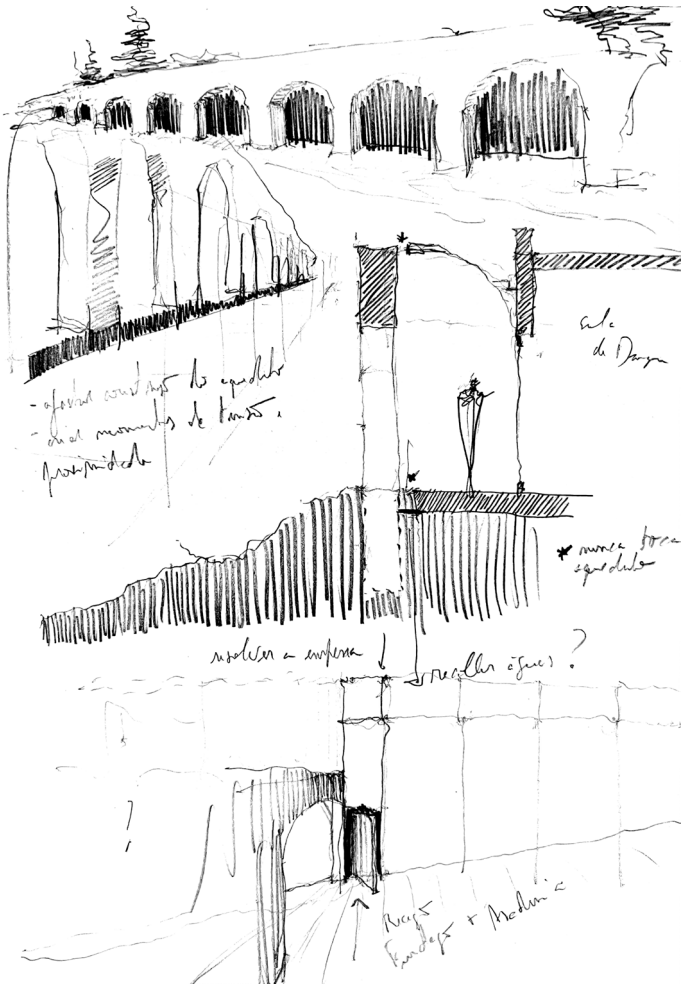
Primeiros esquissos de uma implantação e de um limite de intervenção, na relação com a Casa do Eça, 2025

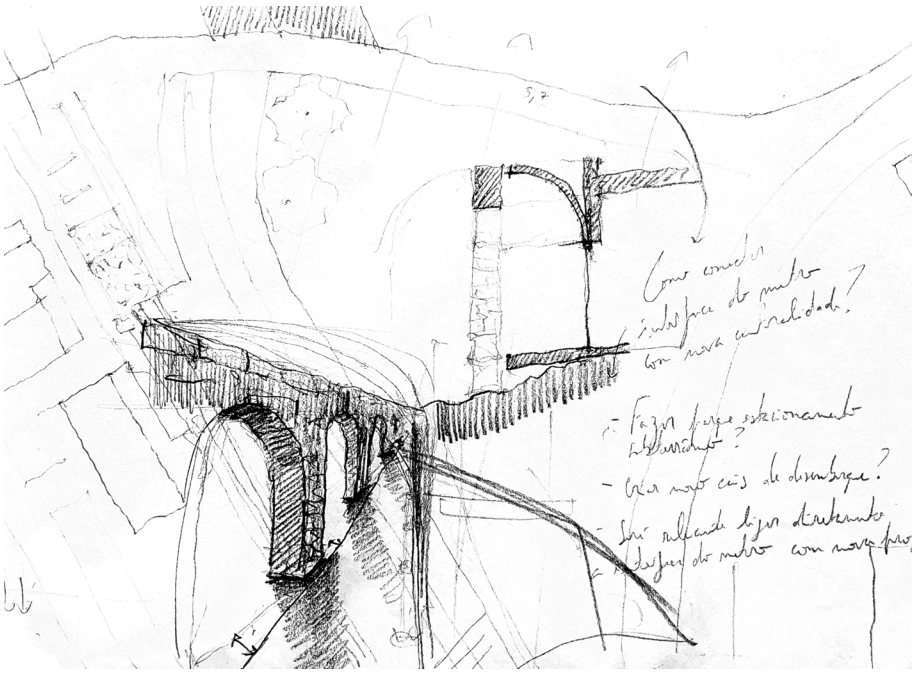
Dessa forma, propõe-se um novo "Fórum Cultural Eça de Queirós" que edifique todas estas inquietações, intercalado com a autoridade do aqueduto e vinculado à relevância que o fim da linha do metro confere ao lote onde se pretende enraizar. O Museu abrangerá um átrio de receção, salas de exposição interligáveis, espaços de acondicionamento e instalação de obras de arte, uma loja, uma cafetaria e serviços de apoio ao público e funcionários. O Auditório Alfredo Campos Matos contará com uma sala de espetáculos, biblioteca e uma sala de arquivo patrocinada pela anterior. A Academia Nós da Dança disporá de salas para professores, uma loja, uma sala de costura, um posto médico, balneários e salas de aula/ensaio.

[79] Último descendente de uma antiga família aristocrática, é convidado a escrever um romance através do qual, pelas suas ambições políticas, procura enaltecer o seu nome evocando os seus antepassados, carregando um peso que não consegue ombrear

III

Vontades





Construir a narrativa

Num exercício de materialização de ideias tendo em conta um testemunho, numa interseção de memórias e sensações, o projeto de arquitetura transforma uma realidade não consolidada, manuseando as suas condições, contingências, medidas, referências e programas. A vontade de intervir num lugar tão carregado de histórias e repleto de significados obriga a adotar uma postura ponderada, consciente do valor temporal que a ruína preserva.

O tempo ganha forma no processo de construção do território e da arquitetura, numa procura simbiótica da sua significação e consequente (re)interpretação. A afeição subjetiva de antanho aos arcos graníticos vem escalar essa noção, numa conjuntura que assume o seu peso e o faz sentir em mim, onde "o existente se erige como um suporte poderoso da imaginação"[80].

A convivência com a pré-existência define uma matéria primordial inquietante, num objeto cuja história se viu menosprezada, encoberta. Fitar o cenário incita "a consideração da história como instrumento operativo para a construção do presente"[81] e a operação no lugar estimula uma tentativa "de recuperar a história da cidade, a história da arquitetura, aceitando a responsabilidade da colocação do nosso passado cultural como elemento insubstituível e indispensável para a construção do futuro, estabelecendo (n)o objeto presente a mediação entre os dois tempos"[82].

Esquissos de estudo de cotas em relação à altura do aqueduto e de um percurso de aproximação, 2025

A memória, condição mutável do sujeito subjugada pelo tempo, encontra na ruína matéria construída que evidencia o passado à luz do presente, numa interdependência que condensa diversas experiências e conta as suas narrativas. "(A)s ruínas representam para o arquitecto, de forma exemplar e enigmática, a síntese artística mais fortuita e perfeita que pode resultar da colaboração entre o homem, o tempo e a história"[83].

[80] LACATON, Anne, VASSAL, Jean Philippe, (2011). *La libertad estructural, condición del milagro*, in *2G Lacaton & Vassal Nr. 60*, p.173

[81] COSTA, Alexandre Alves, (1993). *Teoria geral da organização do espaço. A Lição das Constantes*, Porto, FAUP Publicações, (prefácio)

[82] COSTA, Alexandre Alves, (1995). *A problemática, a polémica e as propostas da casa portuguesa*, in I*ntrodução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações, p.62

[83] ALARCÃO, Pedro, (2018). *Construir na ruína, entre a Reconstituição e a Reabilitação*, Edições Afrontamento, p.26



A ruína do aqueduto comunica na própria morfologia uma herança espacial da função hidráulica ultrapassada de outrora, incorporando dimensões simbólicas e sociais. Os arcos entaipados enquanto limite, a mutilação reconhecida no passeio, confessam as cicatrizes que tentam resistir ao desdém, ao esquecimento. "(P)odem ser testemunho de um genérico fluir do tempo, nunca a sua paragem, nem travão na construção da cidade, sempre reconstruída sobre sedimentos do passado. Defenderemos a memória sagrada dos lugares, dando-lhes nova vida"[84].

Aqui, rejeitam-se fórmulas rígidas e dogmáticas, evitam-se doutrinas de restauro que percam relevância num elemento primordial desta índole. Retomar a sua imagem original estilizada 'à *le-Duc'*[85], numa representação fiel da sua época, contrariaria o compromisso com as exigências contemporâneas da malha urbana consolidada, da mesma forma que uma atitude *ruskiniana*[86], não-intervencionista, afirmaria a sua condição atual como a única forma possível de respeitar a passagem do tempo. Por outro lado, Camillo Boito equilibra essas posições numa conceção que se aproxima deste exercício, reconhecendo a necessidade de intervir de forma historicamente consciente, num gesto crítico discernidor da autenticidade na sua distância temporal.

A natureza infraestrutural deste objeto retira qualquer noção de interpretação direta, num edificado não habitável, sem 'interior'. A construção análoga de Santa Clara atesta o âmago do seu feitio, enquanto elemento quase orgânico que cresce desenfreadamente, numa imensidão que hegemoniza a envolvente e rasga a malha urbana que lhe responde. A ruína deixa o domínio da arquitetura, e passa a pertencer ao da paisagem, o que torna imperativo renovar esta estrutura sobrevivente e enquadrá-la num novo contexto urbano que, a partir da intervenção arquitetónica, conseguirá destacá-la tecendo pontes que aludirão à sua história.

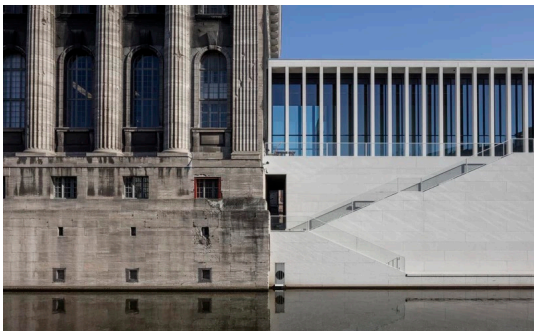
Montagem panorâmica de fotos da frente do aqueduto, 2026

[84] COSTA, Alexandre Alves, (2003). *O Património entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade,* in *Jornal dos Arquitectos, nº 213,* Lisboa, Editorial JA, p. 7

[85] Viollet-le-Duc defendia o Restauro Estilístico, uma leitura ancorada na noção de estilo e a sua inscrição no correspondente tempo histórico, conseguida através de um estudo rigoroso da composição construtiva e formal - "Não que tenha nostalgia nas ruas infetas e tortuosas das nossas velhas cidades, (…) mas pelo menos no seu caos encontrava-se a marca do homem, do seu labor, das suas recordações, da sua história, qualquer coisa superior à marca do seu interesse material do presente (…). - VIOLLET-LE-DUC, Eugène, cit. Por CHOAY, Françoise, (2011). in *As Questões do Património - Antologia para um Combatente*, Lisboa, Edições 70, p. 188.

[86] John Ruskin rejeitava qualquer reinterpretação da proposta original numa falsificação da sua verdade histórica, defendendo apenas leves trabalhos de manutenção e preservação constantes, preferindo que a ruína se assumisse como tal - "We have no right whatever to touch them. They are not ours. They belong partly to those who built them, and partly to all the generations (…). - RUSKIN, John, *The Lamp of Memory* in *The Seven Lamps of Architecture*, Kent: George Allen, 1880, p. 197










Alte Pinakothek em ruína após a 2ª Guerra Mundial, Munique, 1944

Num exercício que absorve uma sucessão de vivências, que alude aos sentidos e às sensações na presença de arquitetura, revela-se incontornável evocar vestígios pessoais cujos exemplos, em contextos de convivência do novo com o antigo, comunicam, na sua elaboração, narrativas que patrocinam o lugar e o alimentam.

O edifício reconstruído em 1957, atualmente, 2025

James Simon Galerie, e a colunata do Vorderasiatiches Museum, Berlim, 2019

A galeria e a colunata do Neues Museum, Berlim, 2019

Na Alte Pinakothek, Hans Döllgast reconstrói a galeria seriamente danificada na Segunda Guerra Mundial, numa nuance que evidencia a história do edifício. O enchimento da lacuna na estrutura sobrevivente recupera a ruína anterior, sem eliminar o capítulo do seu passado trágico, contando a história do objeto numa reconstituição formal idêntica, "(a)través da leitura rigorosa dos traçados antigos e da mestria artesanal"[87]. O novo emerge diretamente do velho, atualizado pela montagem da narrativa material despojada de ornamento, na reutilização dos tijolos dos escombros dos edifícios destruídos sem os detalhes clássicos.

David Chipperfield atua na James Simon Galerie, do Neues Museum, ocupando o lugar de um edifício demolido numa reinterpretação abstrata da colunata clássica das construções adjacentes, estabelecendo uma continuidade interdependente, cuja linguagem depurada se solta de qualquer parecença material, numa prótese contemporânea que se assume vincadamente.

O MIEC+MMAP, Santo Tirso, 2016

O edifício novo e o pré-existente, Santo Tirso, 2016

A partilha entre volumes de tempos distintos dá-se também no MIEC+MMAP[88], onde a dupla Siza-Souto liberta a pré-existência das adições incongruentes que perturbavam a sua leitura, restituindo a sua clareza formal. A ligação entre ambos consegue-se por meio de uma 'rótula' que se desenvolve num ponto intermediário da receção. O desenho contido do novo limita-se pela cota da cornija do mosteiro, sem se impor, num gesto casamenteiro que se estica à capela. Aproximam-se visualmente nas superfícies rebocadas e nos lambris graníticos, numa presença recatada que complementa o existente e consolida o redesenho urbano.

A Casa de Chá da Boa Nova e o farol, Leça da Palmeira, construída em 1963, 2021

O restaurante e a capela, Leça da Palmeira, 2021

O projeto de Álvaro Siza para a Casa de Chá da Boa Nova estipula um apreço imenso pela identidade do lugar "ligado à vida de um poeta romântico local, António Nobre"[89]. A sensibilidade na volumetria denota uma consideração fenomenal pelos edifícios relevantes na paisagem, integrante de uma topografia protuberante que nela

[87] NERDINGER, Winfried, (1995). *Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture*, in *9H, on continuity; nº9*, p. 57-59

[88] Museu Internacional de Escultura Contemporânea e Museu Municipal Abade Pedrosa, instalado na antiga hospedaria do Mosteiro de São Bento

[89] SIZA, Álvaro, (2000). *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, p. 23













O claustro no Parque Municipal da Quinta da Conceição, Leça da Palmeira, finalizado em 1961. 2021

O Pavilhão de Ténis da Quinta da Conceição, 2021

A Porta Manuelina na Quinta da Conceição, 2021

se entrelaça. Numa relação dissimulada, funcionando autonomamente, o restaurante contém-se em altura e intermedia o diálogo entre o farol e a capela, numa ação desenrolada pela força do Atlântico.

Na Quinta da Conceição, Fernando Távora associa as peças mais intimamente, numa arqueologia arquitetónica que articula a memória entre preservação e invenção. Na reconstrução do claustro do antigo convento, o arquiteto interpreta o espaço na introdução de colunas e vigas que sugerem o ritmo e geometria da sua estrutura prévia. Dessa forma, juntamente com a capela e a porta manuelina, a transição entre o passado monástico e o uso público contemporâneo nutre a experiência do movimento pelos caminhos do parque.

A narrativa que se desenha ao longo do percurso pontificado por momentos de contemplação, define o seu auge no Skogskyrkogården. A jornada espiritual e sensível projetada por Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz, acolhe a topografia e vegetação na rejeição da monumentalidade dos cemitérios europeus. O *Sju brunnars stig* (Caminho das Sete Fontes) desenha-se num esguio trilho linear destinado à caminhada lenta do luto, ladeado por bétulas e pinheiros altos que o sombream gradualmente. É rematado ao fundo pela entrada monumental da Capela da Ressurreição, cuja síntese de princípios clássicos e modernos resulta numa tensão que antecede o desfecho, numa sequência espacial orquestrada que reinventa o ritual. Após a cerimónia de reconciliação, a porta 'lateral' abre-se para a escadaria iluminada que nos devolve ao bosque, em direção ao terreno sepulcral, onde o percurso termina na renovação do ciclo de vida.

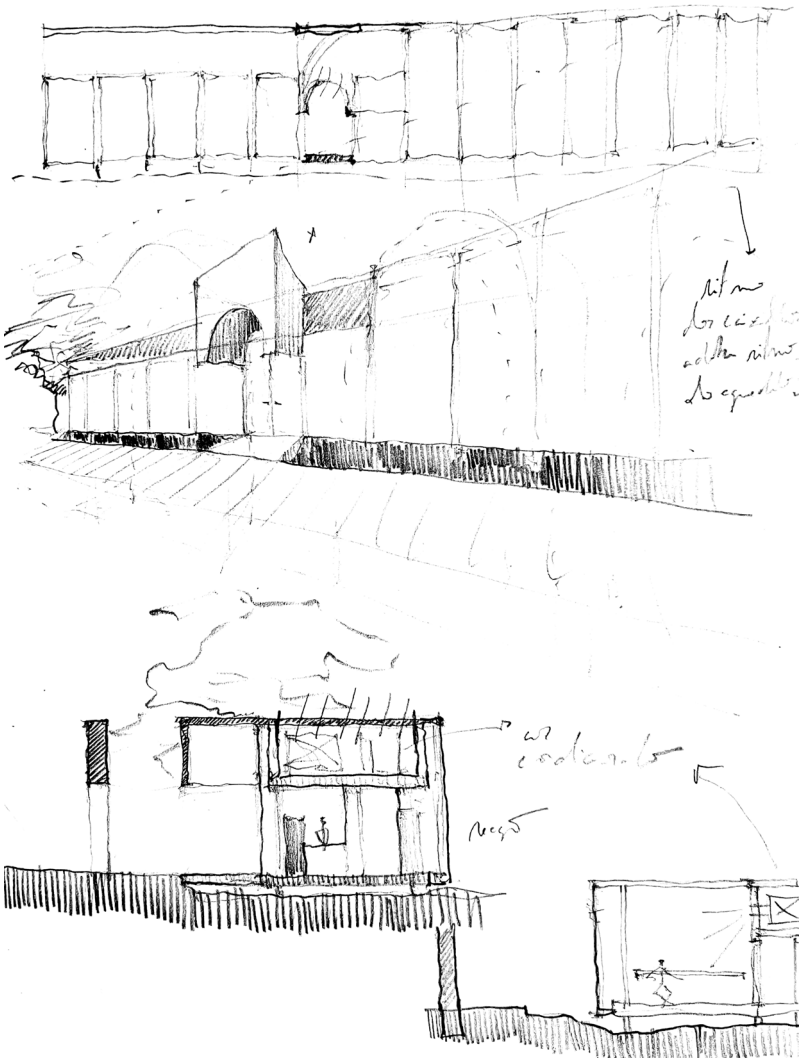
O Caminho das Sete Fontes, no Skogskyrkogården, Estocolmo, finalizado em 1940, 2024

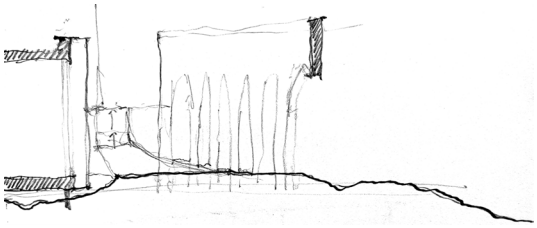
O interior da Capela da Ressurreição, no Skogskyrkogården, 2024

A saída da Capela da Ressurreição, no Skogskyrkogården, 2024

No processo de projetar, o arquiteto evoca memórias que pesam na moldagem física e emocional de um lugar. Infetado por condições intrínsecas e idiossincrasias, tenho repousado os meus olhos, agora atentos e indagadores, sobre a minha fatia urbana despojada, da qual o aqueduto sobressai colossalmente, proporcionando-me uma leitura singular deste contexto na procura de uma geometria por definir. "(Q)ualquer obra que apague o passado será condenada ao apagamento. Quebra-se uma cadeia. (...) E o que vem de fora, e deve vir, rapidamente e até à simultaneidade, vem para vivificar, não para ocupar"[90].

[90] SIZA, Álvaro, cit. MENDES, Manuel, (2008). *Escola ou generalismo – ecletismo ou tradição, uma opção inevitável*, in *Páginas Brancas*, Matosinhos, Quidnovi, p.18





Tenho, pois, aqui, uma essência inegável que me conduzirá nas decisões e na articulação dos diferentes tempos evocados, nesta sobreposição de memórias[91]. "O lugar permanece no tempo. Podemos quase dizer que é intemporal, pois apesar de ir absorvendo as diferentes vivências que testemunha e que vão determinando o seu carácter, apesar de estar sujeito a inúmeras transformações, é sempre o mesmo lugar, com a mesma identidade, o mesmo *Genius Loci"*[92] e o exercício deve refleti-lo.

O projeto do Fórum Cultural efetivará esse jogo entre linhas temporais que se traduzirá numa "conversa justa, (n)um distanciamento preciso entre os dois sistemas destinados a misturarem-se, a conviver juntos, (…) dos quais se espera uma simbiose"[93] onde os traços não sejam apenas resíduos, mas "testemunhos reatualizados do passado que não é mais"[94]. Na ordenação dos elementos e na sua definição, antecipam-se sensações e traduzem-se intenções em formas reais. Para tal, estabelecem-se critérios através de ferramentas capazes de as evidenciar, num confronto de "estruturas, (que) pela sua relação, pelas suas diferenças e ao mesmo tempo, pela sua proximidade, favorece(rão) o aparecimento de fenómenos inesperados: usos, perspectivas e comportamentos novos"[95].

Esquissos de estudo de um *jogo entre linhas temporais* da nova construção em relação ao aqueduto, 2026

Tal contacto conjura a chave que me destrancará as portas para o desenho deste projeto, não como arquiteto 'demiurgo'[96], mas como arquiteto detentor de uma verdade condicionada pelo conhecimento íntimo da atmosfera a moldar, pela "habilidade de revelar lógicas culturais duradouras que transcendam o puro individualismo para construir uma abrangente e fundamental narrativa humana"[97], na manipulação de 'personagens' em detrimento de uma ação.

[91] "(o tempo) que nos fala de memória, que nos fala da capacidade de construir sobre o já construído, da utilização de experiências que se acumulam e se sobrepõem sobre uma mesma veste" - DURÃO, Paulo H., in BAEZA, Alberto Campo, (2010). *Un arquitecto es una casa*, Madrid, Maira Libros, p. 38

[92] ROSSI, Aldo, (1998). *Autobiografia científica,* Barcelona, Gustavo Gili, p. 63

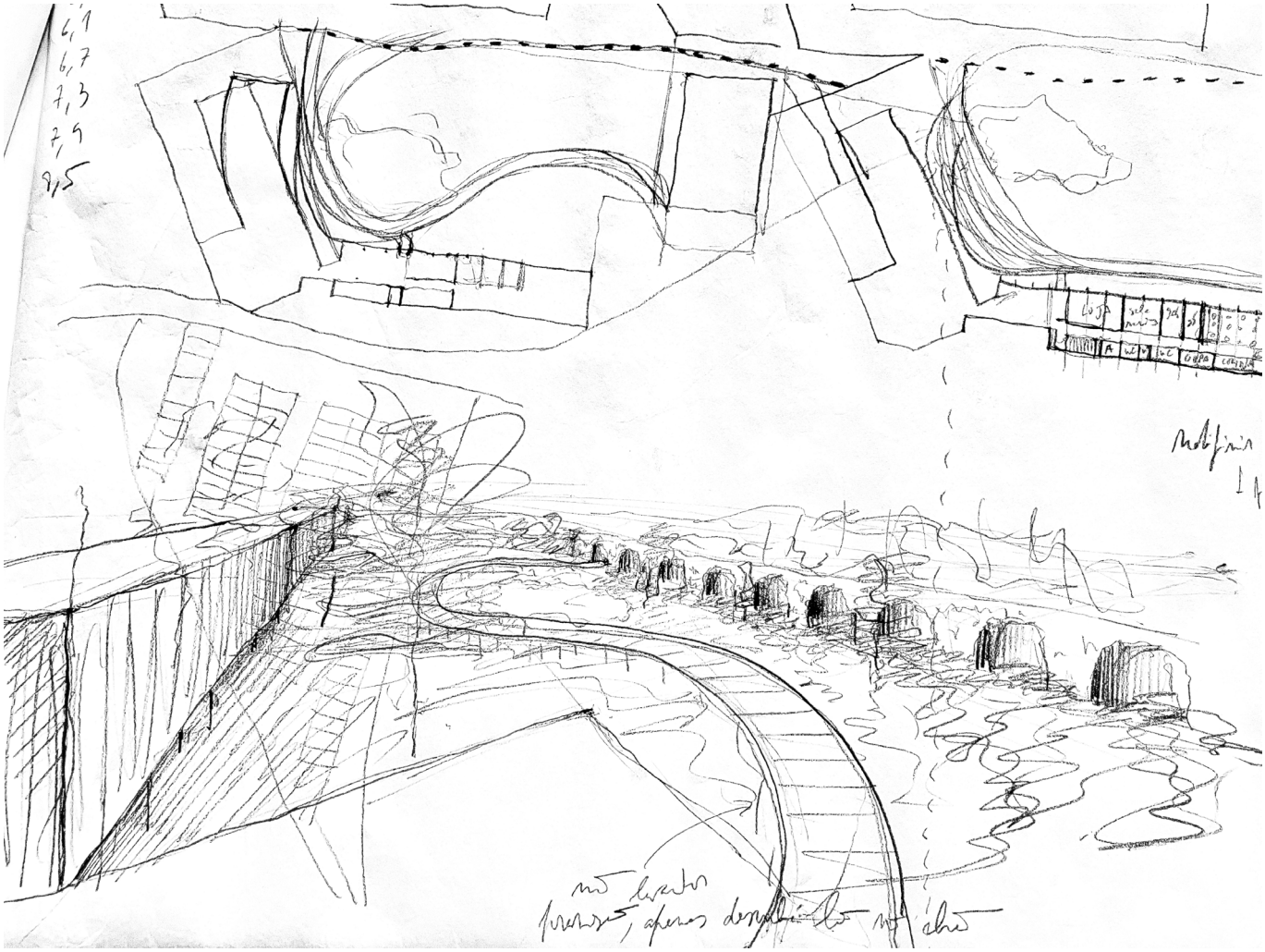
[93] LACATON, Anne, VASSAL, Jean Philippe, (2011). *La libertad estructural, condición del milagro*, in *2G Lacaton & Vassal Nr. 60*, p.163

[94] RICOEUR, Paul, (1998). *Arquitetura e narratividade,* in *Urbanisme, n.303,* pp. 44-51

[95] LACATON, Anne, VASSAL, Jean Philippe, (2011). *La libertad estructural, condición del milagro*, in *2G Lacaton & Vassal Nr. 60*, p.163

[96] Nos seus romances, Eça de Queirós manifesta-se como um narrador demiurgo, figura omnisciente que configura todos os elementos da narrativa; na filosofia platónica, refere-se ao artífice divino, escultor e organizador do universo usando matéria pré-existente, como manipulador da realidade.

[97] SCHRIJVER, Lara, (2016). *The perceptive professional architecture as the art of seeing*, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Roterdão, Nai010 Publishers, p.20



"O projecto (…) surge de formas diferentes. Subitamente, por vezes, às vezes lenta e penosamente. Tudo depende da possibilidade e capacidade de encontrar estímulos - bengala difícil e definitiva do arquitecto. (…) O projecto está para o arquitecto como o personagem de um romance está para o autor: ultrapassa-o constantemente. É preciso não o perder. O desenho persegue-o. Mas o projecto é uma personagem com muitos autores, e faz-se inteligente apenas quando assim é assumido, é obsessivo e impertinente em caso contrário"[98].

Para além do texto, a narrativa realiza-se do mesmo modo como se concretiza o edifício, pensando que o exercício do projeto, a edificação, o processo construtivo, a relação com o contexto, constituem, por si só, uma narrativa estruturada[99]. Através do desenho dos espaços, com o poder de sugestão oferecido por Eça, com a vivência dos lugares tatuada no íntimo, e agarrado à 'tração' do aqueduto, construir-se-á a narrativa que exacerbe a memória do lugar.

Esquissos de uma implantação e de um estudo paisagístico do toldo verde na relação com o aqueduto, 2026

[98] SIZA, Álvaro, (2019). *Construir,* in *01Textos*, Lisboa, Editora Parceria A. M. Pereira, p.21

[99] RICOEUR, Paul, (1998). *Arquitetura e narratividade,* in *Urbanisme, n.303,* pp. 44-51









O desenho das personagens

Nesta fase de concretização prática, expõe-se a reflexão, o processo e a estratégia que defendem o desenho deste conjunto, justificando o modo como as escolhas são feitas na procura de uma resposta aos valores do lugar, da pré-existência e da atmosfera pretendida. Após a vasta elucubração impulsionada pela dimensão exposta deste exercício, há que adotar a mesma minúcia na análise e consequente levantamento do lote e da envolvente adjacente. A deambulação *in loco* permitiu confirmar os pontos nos quais se deveria incidir e o aqueduto, enquanto personagem principal, deveria ser reproduzido na máxima fidelidade, dentro dos possíveis, numa autêntica *mímesis.*

Um dos grandes desafios nesta etapa seria proceder ao levantamento do aqueduto, pois a narrativa a elaborar depende inteiramente dele. As constantes urbanas públicas impedem o acesso direto à estrutura quase na sua íntegra, com um único arco penetrável na Rua Padre Martins Giesteira e o início do troço sobrevivente encimado sobre o passeio da Rua António Leite Dourado[100].

Os 60 centímetros espessuram o objeto e os 2 metros de pé direito do arco abatido ajudam a definir a cota geral dos restantes de volta perfeita, numa topografia que, apesar de ténue, se sente na base dos pilares portantes de 2 metros de comprimento. O vão de 3 metros repete-se entre os pilares e o diâmetro de 3,5 metros da circunferência dos arcos é repetido com um espaçamento de 1,5 metros entre eles, onde a distância entre o intradorso da chave e a pedra superior atinge 1 metro de altura. Estas são as medidas que, salvo exceções, definem as proporções gerais deste objeto, que conjugadas com um levantamento fotográfico atento, me permitem reproduzi-lo.

Mais recentemente, o portão vermelho terá sido desmontado para trabalhos de devastação da arborização do lote contíguo à empena a norte, pelo que me foi possível aceder a uma parcela por adotar e contactar com mais onze arcos para verificar as medidas correspondentes. A sua morfologia apenas difere na porção a sul da empena, onde os pilares adquirem 1,5 metros de comprimento e na qual se abrem dois vãos arcados de menores dimensões, com uma altura de 1,7 metros, igual à flecha dos vinte e nove arcos.

Fotos do portão desmontado e do lote adjacente inapropriado, 2026

[100] Para vencer esse impedimento e superar o percurso feito inicialmente, perdeu-se a vergonha e pediu-se a visita ao seis arcos do pátio da casa número 8, cujos proprietários, por gentileza, o permitiram.


Rua Padre Martins Giesteira
Rua António Leite Dourado
Rua do Dr. Leandro Rodrigues
Alameda Linha da Póvoa
Rua Comandante Joaquim Lima

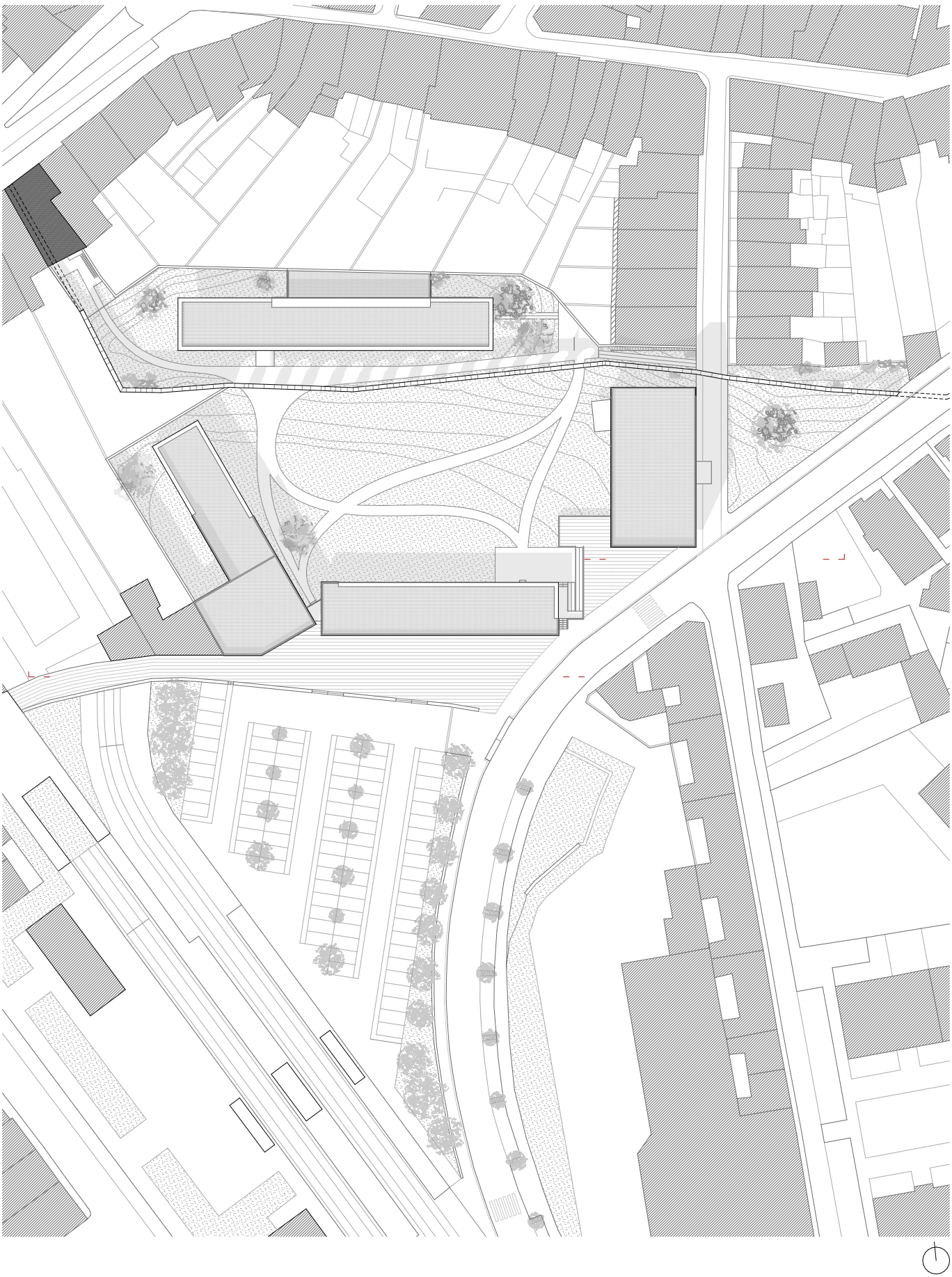
A vontade de desprender o aqueduto ganha aqui ainda mais força, ao poder senti-lo como um elemento independente, à espera de recuperar o olfato. Torna-se pertinente redesenhar os limites do lote inicial que incitou a intervenção, do tapete verde que dá as boas vindas ao aqueduto, de forma a colocá-lo em *evidência, imaginando-a.*

Dessa forma, o projeto começa nessa noção do que, dadas as circunstâncias, se mantém do EXISTENTE. O muro a poente, por não perturbar o aqueduto, permanece no limiar entre o logradouro doméstico e o eventualmente público; o que continua esse limite enfrenta os arcos e, à partida, seria redesenhado. Mas a adoção tão assumida e demasiado confortável do objeto bicentenário como 'fim' revela complicada essa manipulação, pois o logradouro da habitação vizinha à Casa do Eça tem-no como limite do seu lote. O trabalho de descarte das pedras de granito será um exercício sensível, pesando as que ficam e as que deixam de ter razão de permanência. O desentaipar de quais arcos estará dependente disso, pois renovar-se-á o seu aspeto para que sejam percorríveis, onde poderão ser.

O que deverá ser ALTERADO manifesta-se mais nitidamente. Suprimem-se os muros à face das Ruas do Dr. Leandro Rodrigues e António Leite Dourado, tal como os que confinam o arco abatido na Rua Padre Martins Giesteira. A nascente, esse enquadramento renovado define-se pelo limite da própria habitação, num traço que acaba na construção seguinte, à face da rua. Na vontade de associar o miolo de intervenção à Casa do Eça, adota-se a área inapropriada e desenha-se um novo muro que, dentro dos possíveis, tente respeitar o traçado existente, num equilíbrio entre um afastamento do aqueduto e a preservação dos pátios domésticos. Assim, num gesto linear, a definição do novo limite, apesar de 'comer uma fatia' a determinados logradouros a norte, acaba por reconfigurar de forma mais organizada estes lotes que, com o tempo, se foram apropriando descontroladamente. Dessa forma, considera-se a satisfação maior numa imposição urbanística que visa o bem comum, onde a própria elevação desse muro conta com a alocação das pedras espoliadas.

Nessa moção de estender o braço ao que alimenta o exercício, a relação ao fim de linha do metro é aprimorada de forma a tecer-se uma ligação mais direta com os cais da estação. Propõe-se desenhar mais uma plataforma de partida e chegada que, a sul do estacionamento, permitirá o seu acesso imediato, superando a separação física entre ambos, e mediará a circulação de pessoas além das que

Planta da Condição Prévia do local de intervenção, 1:1000



pretendem chegar à sua viatura. Com isso em mente, o mureto de granito adaptado dos originais ganha duas aberturas nas quais se desenham degraus que seguem o eixo das circulações pedonais, permitindo o acesso à cota da Rua do Dr. Leandro Rodrigues, que, alimentada de várias direções, ganha, um protagonismo elevado. A força da Alameda Linha da Póvoa ajuda a definir esse estatuto, uma vez que na curva suave que amortece a velocidade retilínea, nas lombas que impõe uma paragem quase total, se completa um momento inevitável de contemplação adiante.

Ora aqui, começam-se a discernir as características deste enquadramento, que dão pistas para a regularização de uma geometria, quase inexistente. Notabilizada por essas constantes, a Rua do Dr. Leandro Rodrigues assume-se como a frente do NOVO, da edificação do Fórum Cultural que saciará as carências da cidade, com a entrada para o polo de atração do Museu, servido pela localização privilegiada.

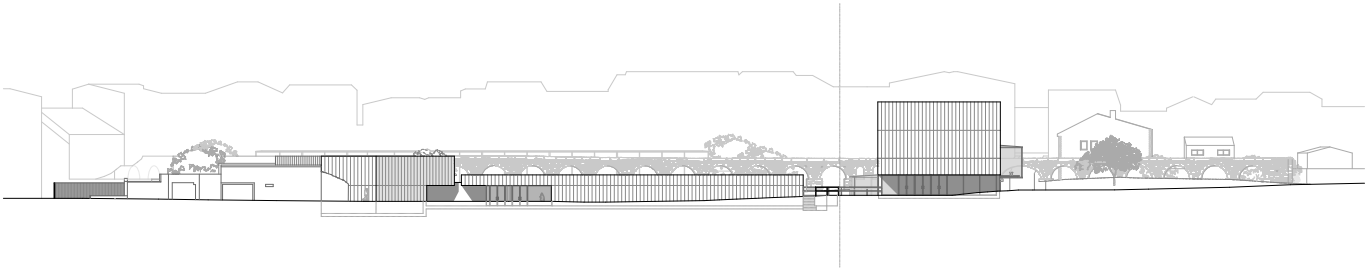
Nesta fase, é imperativo organizar os espaços sem nunca desconsiderar a pré-existência, de maneira a que a apreensão visual do aqueduto continue a ser facultada. O ato de preservar ao máximo essa essência será o gesto vital deste projeto. *Os novos edifícios desprendem-se do aqueduto. Distanciam-se como alguém que procura ângulo e olha a montanha. Hesitam, angulam, procuram o sítio exato, numa tensão que conjura o lugar*[101].

Influenciado pela obrigação de afirmar o património granítico enquanto elemento livre e desapegado, a distinção das três entidades resulta em três construções independentes. A natureza atribuída ao aqueduto cimenta-o enquanto charneira entre um caráter mais público do Museu e do Auditório a sul, e uma atividade mais privada a norte, de forma a que a Academia se consiga avizinhar à Casa do Eça, numa associação mais próxima.

Na procura de um índice que configure a implantação, vira-se o olhar para as matérias por consolidar que se desenham pelo limite do lote. De forma a complementar o traçado das construções existentes, as duas empenas expostas são rematadas, adotadas como âncoras polarizadoras da orientação dos volumes. Na sequência da consolidação da malha urbana, numa conciliação de arruamentos, redesenha-se a Rua Padre Martins Giesteira, cujo traço ganha continuidade pela Rua Comandante Joaquim Lima. Dessa forma, um dos acessos para o núcleo histórico da

Planta de Coberturas do projeto, 1:1000

[101] "Novos edifícios desprendem-se do convento. Distanciam-se como alguém que procura ângulo e olha a montanha. Hesitam, angulam, procuram o sítio exato. Repousam sobre caboucos definitivos. (…) A relação é quase tensa; dessa tensão nasce o Lugar.", SIZA, Álvaro, (1992). *A propósito da Arquitectura de Fernando Távora*, in: TRIGUEIROS, Luiz, (1993). *Fernando Távora*, Lisboa, Editorial BLAU, LDA., p. 69



cidade obtém uma relevância renovada, apoiada pelo novo enquadramento que se define pelo mesmo jogo de linhas temporais. Tal eixo recebe, assim, uma pertinência ortogonal irrefutável, pelo que rege o desenho da implantação dos novos edifícios.

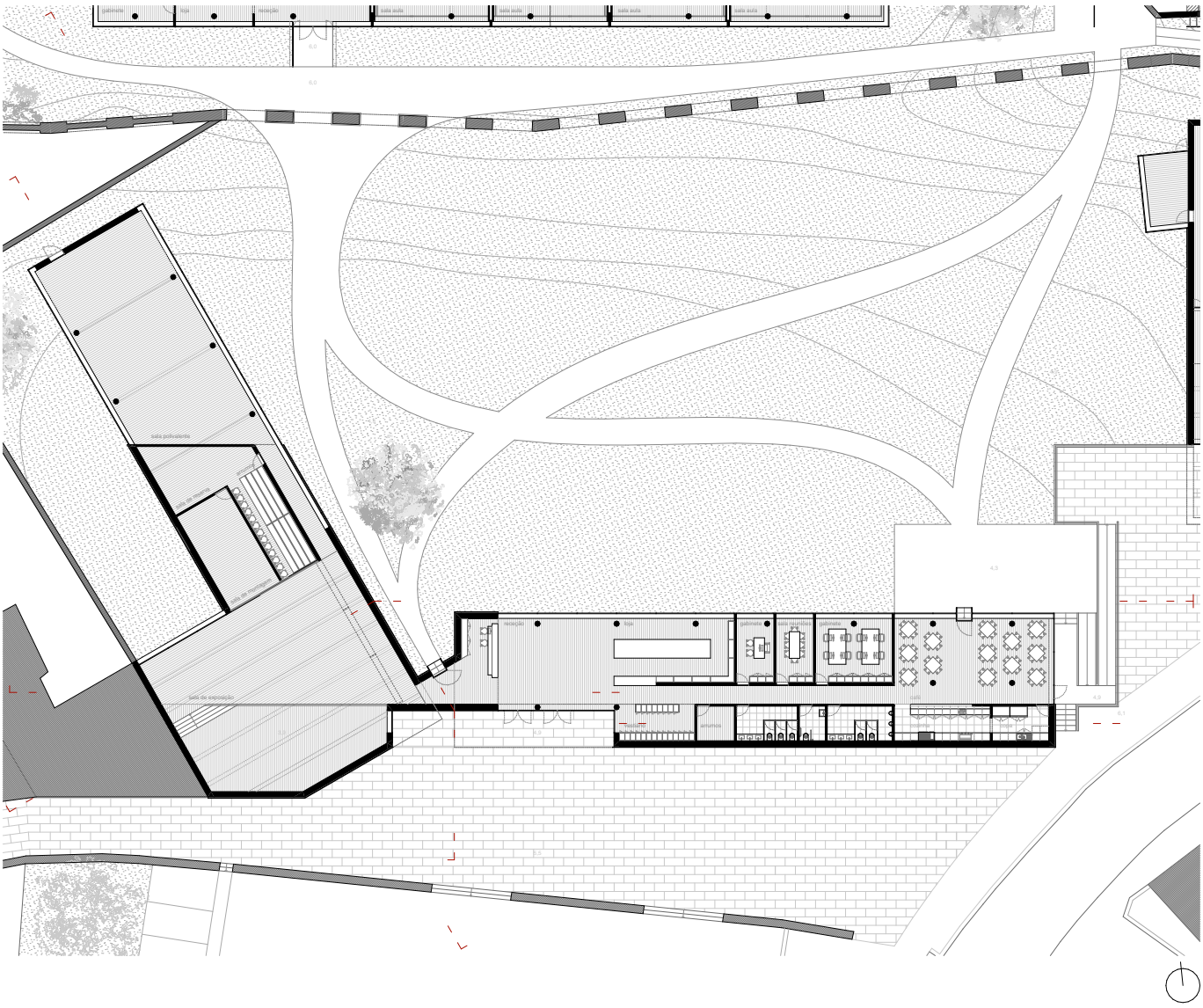
A empena branca a norte detém um peso inusitado na paisagem, num confronto destoante com os arcos de granito, ferindo-lhes a merecida preeminência. O contacto estendido com essa tela, principalmente à cota da janela, obriga a que tal anomalia seja colmatada para que a sua exposição não interfira na leitura do lugar. Consequentemente, o volume do Auditório, pelas suas exigências, encontra aí um elo claro de acoplagem, numa posição imprescindível que, além de propiciar o seu uso autónomo, viabiliza a partilha deste espaço entre a Academia e o Museu.

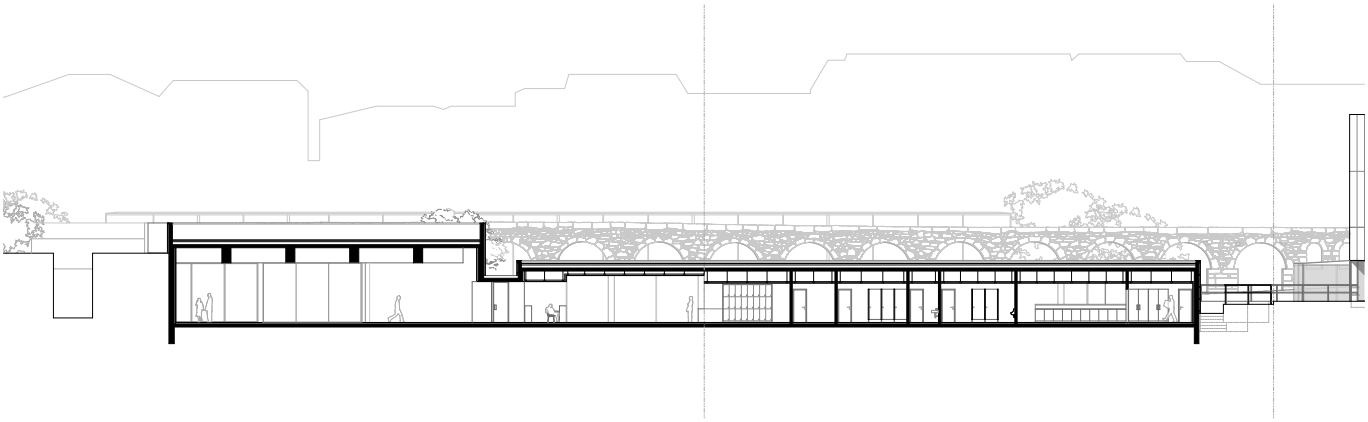
A aversão a vencer o objeto primordial racionaliza essa partição, na medida em que evita o crescimento das construções tanto em altura, como em extensão. A vontade de minimizar a 'massa' construída num esforço de afastamento, estimula o desenho das peças longitudinais que, na repetição, compatibilizam o conjunto, posicionando-se de acordo com o seu carácter.

Sendo o verde que introduz o aqueduto uma mais-valia, o Museu, a sul, distancia-se de maneira a que essa natureza não se perca, num embate tangente ao passeio que legitima a definição da Rua do Dr. Leandro Rodrigues como a 'receção', por onde se define a entrada. O desenho deste momento prevê-se desde a reforma do pavimento a partir da pala que acolhe os 'andantes', na produção de um fio condutor que nos guia a esta conjuntura. O tratamento da empena a poente tem peso nessa conceção, ao aproveitar o granito em *diminuendo* à face da rua para rematá-la, numa torção que desvia o percurso e o suscita, numa descida suave. Esta leve manipulação de cotas *não é por acaso: auxilia a construção baixa na 'vénia' que impede a sua sobreposição ao aqueduto, num gesto afetivo que consente essa morfologia.* Assim, à cota do estacionamento, ele deixa-se compreendido. *O objetivo principal consiste em deixar prevalecer o aqueduto, sem que por isso o novo edificado se torne uma construção sem carácter: é necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existe*[102]*.*

Alçado Principal sul, pela Rua Dr. Leandro Rodrigues, 1:1000

[102] "A evolução do projecto foi influenciada pela extrema atenção ao equilíbrio existente e tangível, entre a natureza, uma capela e um pouco mais longe, um farol. Não é por acaso que o restaurante é baixo: não se podia sobrepor à capela por razões afectivas, mas também porque o próprio projecto do edifício não o consentia. O objectivo principal consistia portanto em deixar prevalecer a capela, sem que por isso o restaurante se tornasse uma construção sem carácter: era necessário conciliar a autonomia do edifício com o que pré-existia.", SIZA, Álvaro, (2000). *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, p. 23





A antecâmara recuada exterior é, propositadamente, o único momento onde a fachada se abre, condicionando os sentidos num enfoque visual na receção que, no interior, nos vislumbra de novo com o ritmo latejante dos arcos. Esboça-se uma tensão na dicotomia entre visto e escondido, enaltecendo o estatuto que alicia o abeiramento ao aqueduto, e escolhe-se partilhar o espaço com a área da loja que, numa divisão contínua, ganha comprimento e exacerba essa apreensão. O vestiário continua essa ideia ao não se fechar em si, pelo que o armário se define como divisor. A introdução desta divisão vem na continuação da vontade de enraizar o projeto no lugar, ligando o programa ao fim da linha do metro, podendo-se estender como uma sala de cacifos onde se podem guardar os pertences temporariamente[103]. O canto rematado abre uma janela num diálogo com o exterior, apontando essa valência que serve a estação. O eixo longitudinal do corredor permite a segmentação entre dependências mais particulares do complexo, os arrumos, os sanitários, a cozinha e a copa, e espaços interiores que servem o programa mais publicamente, como os gabinetes, a sala de reuniões e a cafetaria, que no extremo nascente encara a Rua António Leite Dourado, permitindo o acesso direto e contacto próximo com o Auditório, propensa a receber também quem daí vem.

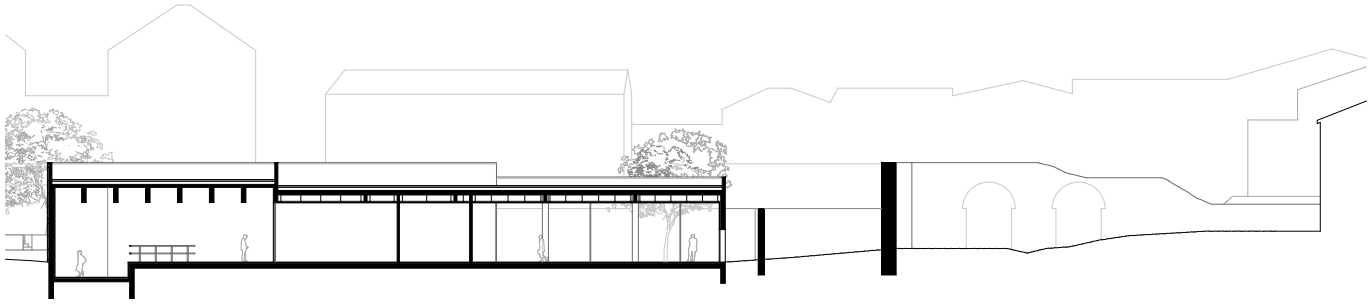
A divisão programática resulta na articulação dos dois volumes que definem o Museu, por meio de uma 'rótula' que, no afunilamento, anuncia o momento de significância do edifício, desaguando na grande sala de exposição. Esta construção, ao contrário da que se dobra perante o aqueduto, adota a mesma altura que ele, superando a empena que remata. Este jogo de alturas, além de ajudar a ressaltar o novo equipamento, consequentemente destaca o pré-existente, permitindo o enquadramento digno da estrutura oitocentista.

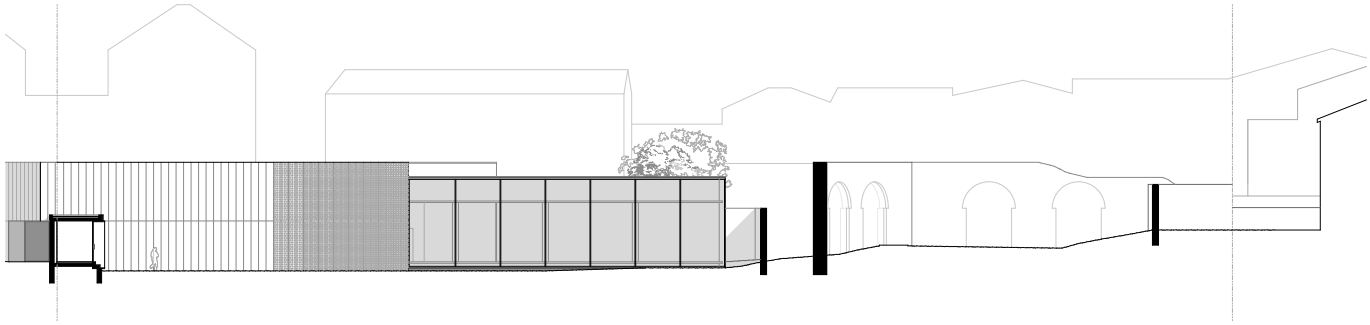
Planta do Museu, 1:500

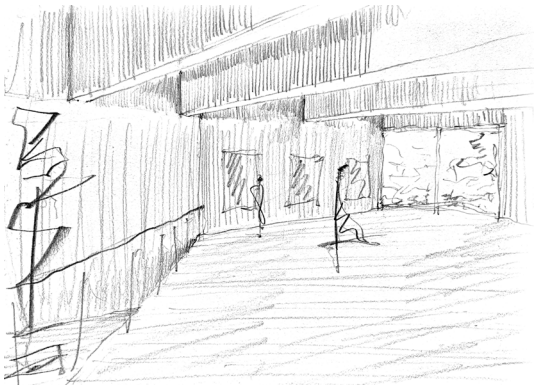
A transição a partir do espaço baixo e contido é intensamente marcada pelo escorço das vigas ortogonais de 1 metro de altura que a estrutura exige, numa sala cujo vão maior faz entrar uma luz rasante que sublinha esse ritmo, escrevendo um diálogo que comunica já antes de se entrar no espaço. A continuação do eixo longitudinal sente-se no desenho da guarda e na mudança da orientação das tábuas de madeira no pavimento, permitindo a sua âncora e consequente reforço. Este gesto também aqui separa o espaço em duas cotas que, intercaladas pelas escadas que cedem à força horizontal das vigas, poderão ser trabalhadas tanto em conjunto como

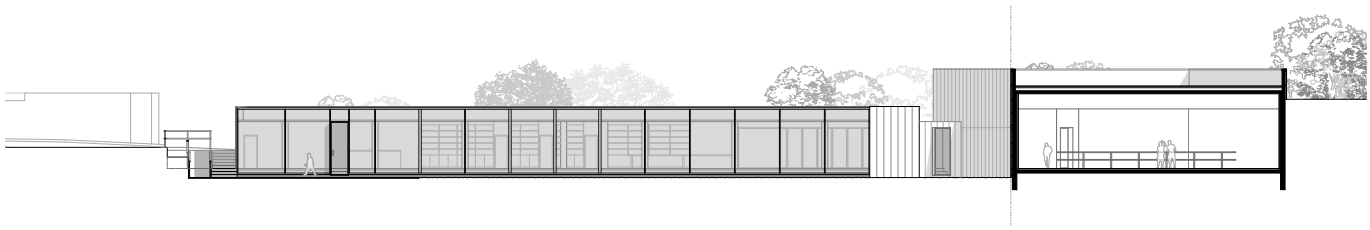
Corte longitudinal: volume de entrada e grande sala de exposição do Museu, 1:500

[103] Pensa-se na possibilidade de o tornar num 'aluguer' pago que inclua um bilhete de entrada, ou um serviço que na compra do bilhete o inclua, o que ajudaria a fomentar a visita ao complexo









em separado, possibilitando exposições distintas. No meio piso inferior, a janela espelha o vão em frente e abre uma comunicação com o exterior que permite espreitar e incitar curiosidade.

Corte longitudinal: grande sala de exposição, dependências e sala polivalente do Museu, 1:500

A relação com o exterior é também aqui pesada. Inviabiliza-se a vista ao aqueduto na continuação do 'esconde/mostra' e num esforço de fazer focar a atenção na exposição. O vão tripartido que se abre para um segmento mais resguardado do jardim, colmatado pela árvore ao fundo, é acatado pelo tríplice da porta de correr que fecha as salas de montagem, de reserva e de arrumos. Esta solução tem em vista as exposições temporárias, possibilitando a ligação direta entre dependências e a circulação mais confortável dos separadores desenhados para servir a versatilidade do espaço, considerando a eventualidade de o interditar para acesso exclusivo à sala polivalente. Esse percurso é ponderado na configuração do corredor, que, por meio da perfuração gradual em alçado, vai esboçando os arcos, manipulando a transição para a polivalência que se abre de novo para o exterior na aproximação ao granito bicentenário. Este volume rege-se pela ortogonalidade à empena de modo a desviar-se dos vãos desentaipados, pelo que o limite da área de intervenção aqui se mantém fiel ao original, num remate que, além de concordar com a nova construção, ajuda a manter a privacidade da Casa do Eça.

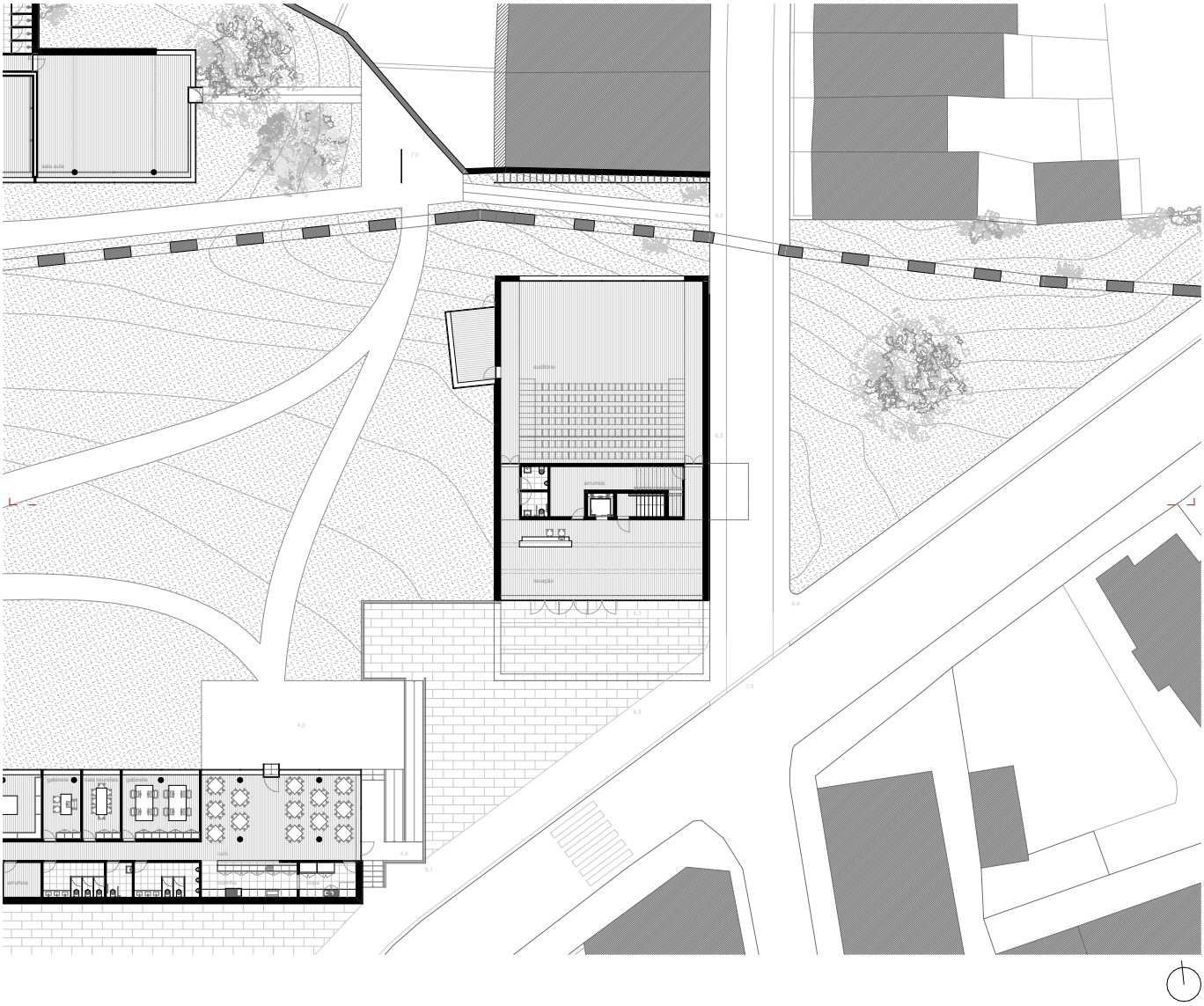
Alçado nascente do volume de exposição do Museu; corte pela 'rótula' e acesso ao jardim, 1:500

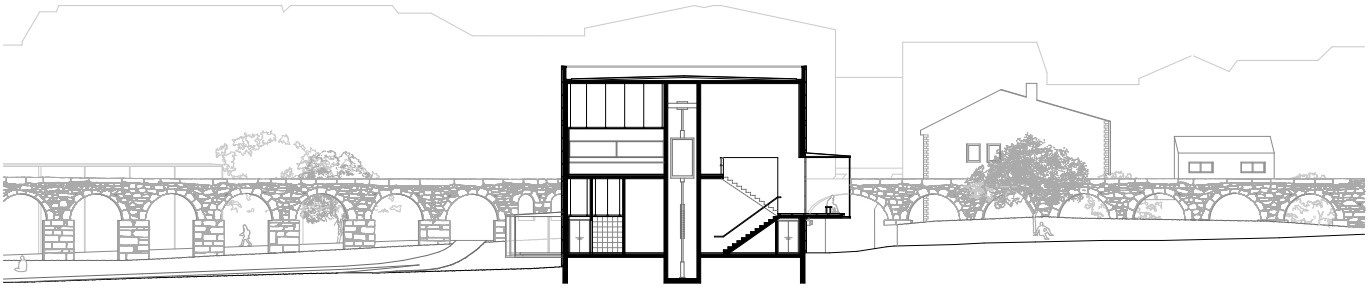
Esquisso do interior da grande sala de exposição, 2025

"(A) definição da forma e a articulação dos grandes espaços exigidos pelo programa encontram, na relação intensa e privilegiada com o grande jardim, uma referência decisiva. (…) O encontro entre as escalas diferentes do museu e da casa será um dos aspectos mais interessantes do projecto. A casa, na realidade, conserva a actividade ligada ao centro cultural e os percursos no jardim garantirão a continuidade entre os dois edifícios."[104] A ligação, num percurso organicista filtrado pela árvore que remata o cruzamento, comunica de frente com a entrada da Academia, antes do desvio para o logradouro resguardado da Casa. Os percursos exteriores ganham uma natureza clara, no estímulo da *promenade,* moldados a par da topografia que os assume, interligando-se num circuito que une os espaços principais e mais frequentados e conjugando-se com os passeios das Ruas Padre Martins Giesteira e António Leite Dourado. O acesso a partir do Museu nasce na caixa em balanço que compreende os dois degraus, montada na 'rótula', permitindo tanto a continuação da visita como a passagem a partir do átrio de entrada. A outra

Alçado norte do volume de entrada do Museu; corte pela grande sala de exposição, 1:500

[104] SIZA, Álvaro, (2000). *Imaginar a Evidência*, Lisboa, Edições 70, p. 77/81





que se atraca à face da cafetaria, espaço que vive muito do acesso direto ao exterior, permite a descida para o átrio regularizado, a partir do qual nascem as escadas e rampas que conduzem ao passeio e à entrada do Auditório, respetivamente.

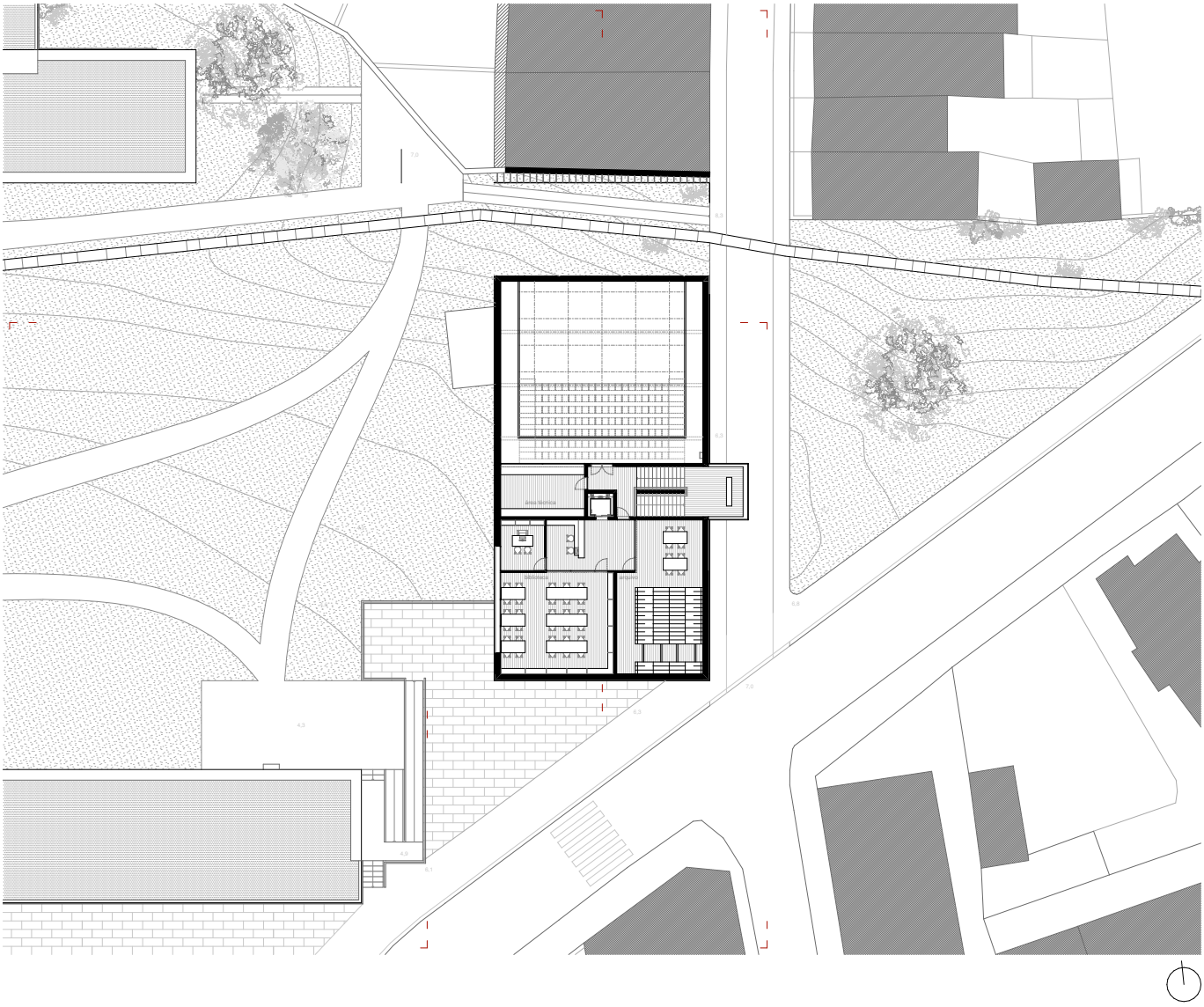
Aqui eleva-se o único momento onde, numa compatibilização de cotas, se geometriza o terreno. Esta área adquire o mesmo pavimento da Rua do Dr. Leandro Rodrigues, partilhando a linguagem que anuncia a frente. Além de intercalar as duas valências mais públicas, esta peça realiza um dos momentos mais notáveis do projeto, onde se consegue mirar o enquadramento que os volumes desenham em torno do aqueduto, como espectadores em adoração. Tal ocorrência encoraja a configuração dessa paragem, no delineamento do miradouro que nasce do início do volume do Auditório e avança até ao limite do do Museu, trancando essa posição.

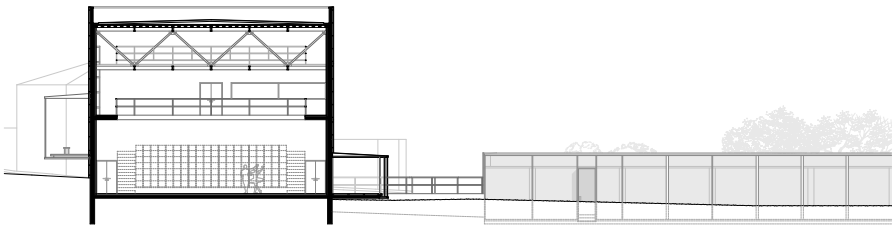
O Auditório é o único edifício que foge à regra e supera o aqueduto em altura colmatando a empena presunçosa, numa continuação do redesenho da Rua Padre Martins Giesteira, interrompido pelo afastamento imperativo ao arcos graníticos. O jogo de tangências à rua é superado no volume em consola, que avança sobre o passeio e acolhe o usuário num perímetro coberto. As paredes de betão descem à cota da platibanda da peça baixa do Museu, numa 'troca de ideias' que combina a morfologia destas valências, circunscrevendo a antecâmara exterior que espelha a área do átrio de entrada e o pé direito denunciado pelas vigas que vencem o grande vão. O balcão de receção nasce de um desses eixos, arrumando-se a poente na aproximação ao Museu, pelo que se abrem as três portas no extenso envidraçado que enfrentam o objeto e a porta do elevador de acesso ao piso superior, dividindo os dois programas principais do edifício. A caixa de betão reforça o seu comportamento estrutural exigente e permite configurar as instalações sanitárias, as caixas de acessos verticais e uma área de arrumos de acessórios da grande sala, que se pode duplicar como bengaleiro para os espectadores.

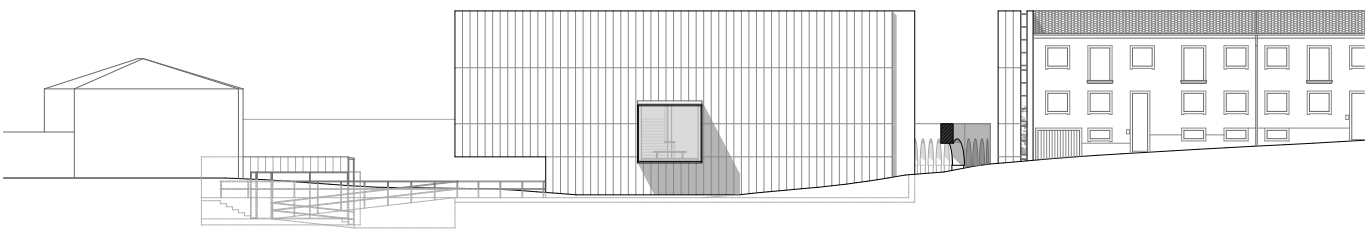
Planta do Auditório, piso 1, 1:500

O pano de vidro que introduz esta divisão por fora, de onde inevitavelmente se contempla o aqueduto, permite a continuação da tensão que aqui o oculta, com o alicerçamento das duas paredes portantes desta estrutura. O percurso que conduz à sua apreensão consegue-se, por um lado, na montagem dos lanços de escadas. O abrir da porta apresenta a luz lateral que imprime os degraus, cuja superação revela gradualmente o vão que a comanda. A chegada ao patamar obriga a sua dilatação, num avanço que estende o braço ao aqueduto e o tenta cumprir, revendo-se nos espaços que o podem contemplar difusamente, pelo que adota a mesma linguagem.

Corte transversal do Auditório, pelo *olho fitado no aqueduto* 1:500







Este gesto coage a pausa a desenhar o banco, que aqui se afirma com estância. Da mesma forma, a grande árvore em frente, inerte, centra-se nesta fatia triangular num momento que sinaliza o abrandamento, a paragem, num convite à contemplação.

A subida continua-se para o piso superior onde se separam as divisões de serviço público das restantes de apoio ao auditório. As varandas interiores, além de permitirem a assistência técnica no acesso à teia, podem também ser usadas como balcões que aumentam a capacidade de espectadores permitida. O pé direito e vão extraordinários da sala são vencidos pelas treliças metálicas de 2,8 metros de altura, compatibilizando a estrutura com as varas de suporte e os passadiços de ajuste às colunas de som e iluminação cénica.

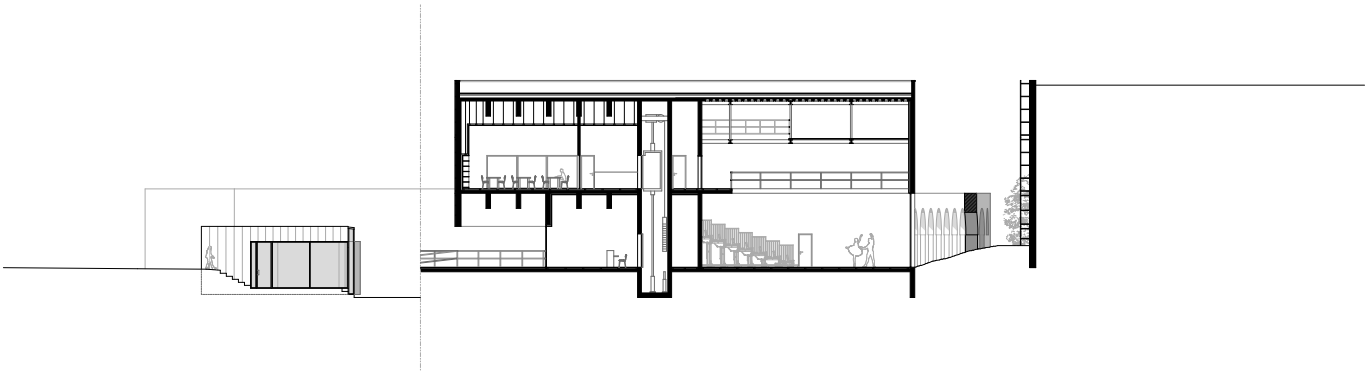
A biblioteca e o arquivo são recebidos pela antecâmara para a qual se abre o elevador, que enfrenta a porta da sala ladeada pelas estantes embutidas. Escolhe-se a transparência do vidro na intercomunicação dos espaços que partilham balcão num conjunto que se dedica ao estudo, à leitura, à pesquisa, sem lhe retirar distinção. A sala do arquivo conta com um armário deslizante que otimiza a organização do material, numa resposta mais adequada à dimensão do espólio de Campos Matos. Além disso, a sua localização no edifício que acompanha a Rua Padre Martins Giesteira aproxima-o do Arquivo Municipal, a 300 metros, numa associação que pode conjugar as duas valências. Pela natureza que o programa levanta, esta divisão encerra-se para o exterior, num desenho que permite a fachada cega a nascente, apenas interrompida pela caixa de vidro em consola, enfatizando este olho fitado no aqueduto, e a sul, convergindo o foco na entrada, como se consegue no Museu.

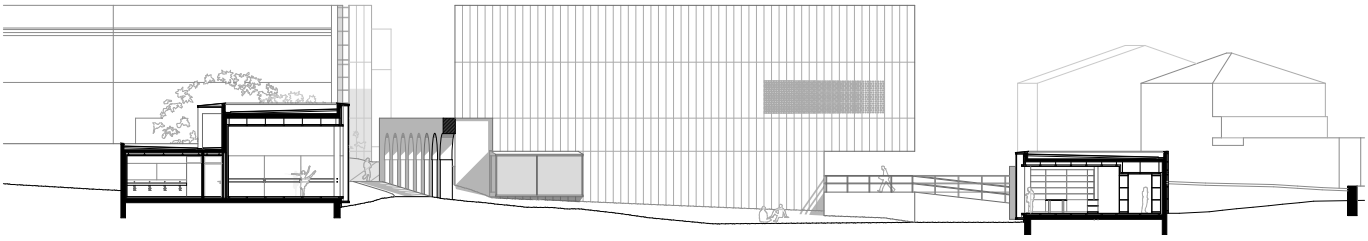
Planta do Auditório, piso 2, 1:500

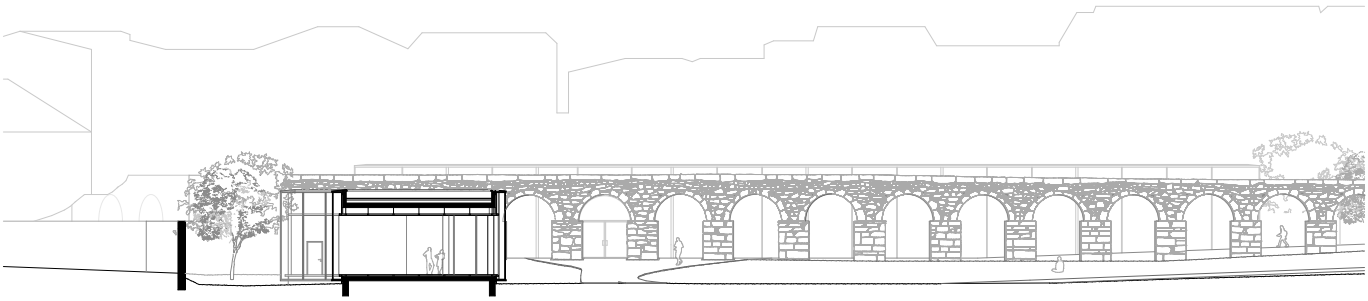
A configuração da biblioteca concorre nesse pensamento, onde as estantes em L fecham a parede a sul. Aqui, as vigas são cobertas pelo teto falso na melhoria da acústica da sala que convida o silêncio. O seu distanciamento da cota térrea justifica-se enquanto espaço que, além de incutir a concentração, deve também motivar a produção, a criação. Nessa incumbência, a vontade de conferir luz natural que enobreça esta atividade desenha-se num vão que, a poente, se vira para a 'cena em diálogo' das outras dependências, em confronto com o aqueduto. O contacto estendido com este objeto, a partir da minha própria janela, pesa aqui mais uma vez. Esse convívio estimulante de pensamento, por vezes atordoante, leva a abertura da janela filtrada pela perfuração na fachada que possibilita o contacto com o aqueduto e os seus efeitos, sem propiciar um atentar desmedido.

Corte transversal do Auditório, pela sala de espetáculos, 1:500

Alçado nascente do Auditório, pela Rua Padre Martins Giesteira, 1:500







Alçado nascente do volume de entrada do Museu; Corte longitudinal do Auditório, 1:500

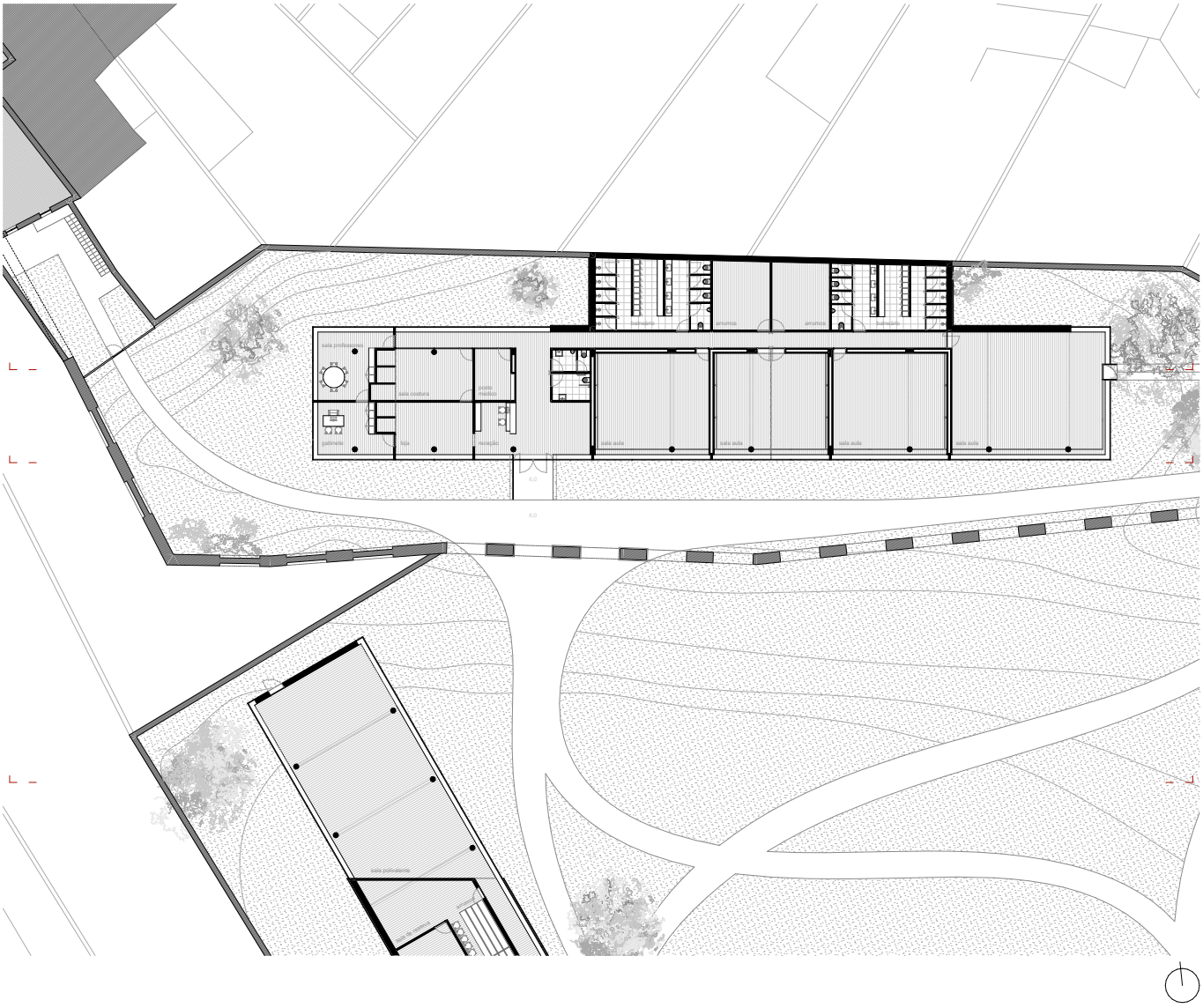
Do interior do edifício, a apreensão visual mais concorrida dos arcos elabora-se no desenho da grande sala, propulsionada pelos dois corredores que desaguam num eixo que enfrenta abusadamente a pedra bicentenária. Assim, o 'janelão' adota a sua altura e condiciona fundamentalmente o caráter deste espaço, enquadrando este segmento numa proximidade que o parece adquirir, integrando-o nos eventos que aqui terão lugar. O desenho da bancada retrátil de 140 lugares conflui nessa panóplia de possibilidades, onde o espaço se consiga adaptar a diferentes formatos. Dessa forma, a sala dos artistas cresce lateralmente, num gesto coadunável com o volume em consola da caixa de escadas, que aqui se vira a poente e, na imediação à estrutura granítica, adota a sua orientação. Enquanto valência que complementará a Academia, a convivência com o aqueduto cimenta-se de novo numa simbiose que propiciará a atividade artística.

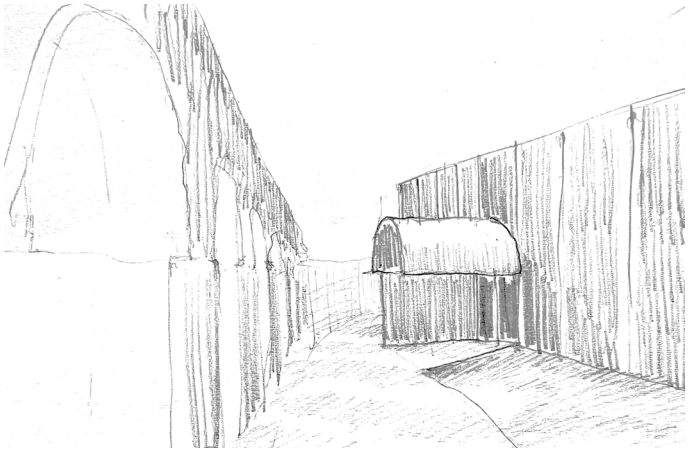
Corte transversal do volume de entrada do Museu; Alçado poente do Auditório; corte transversal da Academia 1:500

Assim, a norte do 'mágico', eleva-se esta construção que se abre inteiramente para ele. Numa configuração que antecede e persegue o aqueduto, a sua posição é calibrada de maneira a que a entrada, num esforço que a aproxima à Casa do Eça, permaneça ainda evidente, ativa na ação deste conjunto. Além de os percursos que nascem do Museu a apontarem claramente, a porta da receção aproveita o arco desentaipado que enfrenta para consentir a sua visibilidade ininterrupta, num gesto que imprime este vão no alçado. Aqui não se escava a entrada recuada, não se recata em detrimento da amálgama urbana, numa fachada que se fecha para fora, austera, zeladora. Aqui, neste edifício resguardado, atrás do aqueduto, a antecâmara avança num braço que o tenta incorporar, pertencer-lhe, perfilhando o perímetro do arco e projetando-o, numa metamorfose que procura copiar a morfologia oitocentista.

Filtrado pelos arcos e de costas para os logradouros, o edifício é encaixado ao seu redor, contraindo uma intimidade palpável, onde os arranjos exteriores ganham uma sensibilidade especial apoiante desse caráter. As duas árvores a nascente, além de mascararem a rampa do acesso secundário que conjuga mais imediatamente este programa com o do auditório, ajudam a interditar a passagem para a traseira, na proximidade com o muro de limite dos lotes domésticos. O percurso inicia-se paralelo ao aqueduto e expande-se ao perfurar os arcos na continuação da *promenade* que se afasta do volume. Numa atitude de respeito à imagem da construção patrimonial, o desenho dos caminhos comporta-se consoante a topografia, crescente a nascente e o piso do edifício recolhe a cota da entrada, afundando-se suavemente numa leve manipulação de cotas que ajuda a precaver o achegamento à fachada envidraçada.

Corte transversal pela sala polivalente do Museu; Alçado sul do Aqueduto e relação com a Academia a norte, 1:500





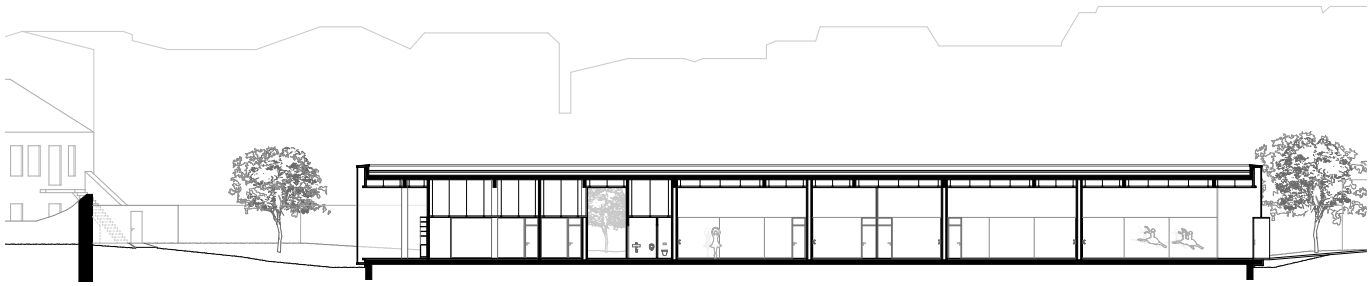
Sem abdicar do seu caráter privado, a inclusão da Casa do Eça no complexo suscita o desenho de um portão de correr que, adotando a largura do logradouro, permite a sua total abertura ou encerramento, com uma porta inserida para acessos pontuais. A árvore disfarça-o quando aberto, resguardando o pátio conseguinte e filtrando também a aproximação aos restantes. Dessa forma, o adelgaçamento do percurso que se estende à Casa, conjugado com os arcos entaipados, conjuram uma entrave na transição para uma área mais particular, onde o arco ressaltado da Academia se fecha apenas a nascente, induzindo o desvio que convida a entrar.

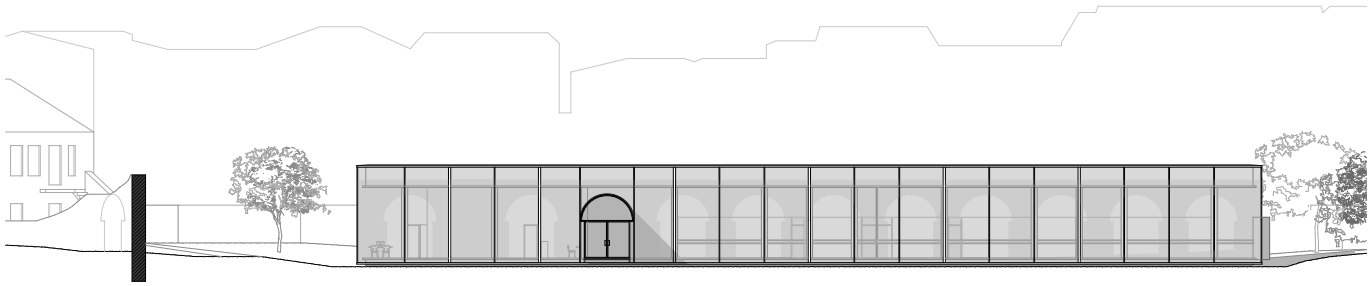
O átrio de entrada segue o eixo que leva os espaços interiores a organizarem-se conforme tal conjuntura, onde as divisões mais internas se projetam para o 'resguardo'. A configuração destas divisões alimenta-se da ligação entre elas, tecendo uma sequência que as cumpre. No limite nascente, a sala de professores comunica com o gabinete da proprietária, também professora, num elo que as aproxima devidamente. A interligação entre a anterior e a loja define a retitude que conduz ao átrio da receção, confluindo no desenho do balcão que provem as duas valências. Por sua vez, a conexão entre a loja equipara a sua utilidade com a da sala de costura, que se vira a norte para o corredor que lhe permite o acesso primário, como à sala de professores e ao posto médico. Este caminho linear, interrompido pela ligação à entrada, propicia a separação entre os espaços atribuídos aos funcionários e os dedicados aos alunos. Rematada a norte pela árvore, essa passagem larga conduz a permeabilidade que cumpre a largura da construção e permite arrumar as instalações sanitárias de serviço à receção, de forma a que os balneários se mantenham reservados aos dançarinos.

Planta da Academia e acesso à Casa do Eça, 1:500

Num esforço conseguido de os aproximar, os vestiários e os arrumos expandem-se para norte na continuação do corredor longitudinal que as organiza, minimizando o percurso entre as salas de aula e as dependências que as devem servir contiguamente. A configuração tripartida dos balneários sequencia os momentos a partir da entrada, que corresponderão à cadeia faseada de sucessões que oscilam no retorno à saída. Aqui, o desenho dos duches e sanitários ganha uma subtileza particular, numa motivação idiossincrática. Neste ramo onde a maioria dos praticantes são bailarinas, onde o homem entra esporadicamente, fomenta-se um convívio próximo que elabora um despreconceito comum. A divisão condicionada dos balneários torna-se redundante num contexto onde as turmas, os graus e os escalões prevalecem nessa divisão mais concreta. Assim, o meu testemunho pessoal

Esquisso do 'braço' ressaltado da entrada da Academia





Corte longitudinal da Academia e relação com a Casa do Eça, 1:500

destas circunstâncias de academia, de práticas rítmicas e expressivas, concorre na compreensão dessa natureza sensível, confluindo no esboço deste espaço que, podendo ser usado coletivamente por todos os géneros, promove a privacidade individual de uma minoria que se possa sentir aparte. Dessa forma, opta-se por duches singulares e propõe-se uma cabine de sanitário que, maior em área, se duplique como cubículo separado onde se possa trocar de roupa confortavelmente.

Por último, as salas de aula ocupam, plausivelmente, a grande parte deste conjunto, enquanto dependências que requerem uma área considerável para o movimento emancipado do corpo, "de uma intenção que pode agora ser transmitida através de uma gestualidade e passado meia hora ser uma linguagem expressionista onde não há um guião de movimento"[105].

A viabilidade de cumprir várias constantes simultaneamente, entre aulas de grupo e ensaios a solo, suscita o esboço de um momento que, por meio de uma tela acústica, permite a divisão da sala em duas. O comprimento que estas adquirem possibilita a flexibilidade da anterior, numa extensão que pretende ao máximo compreender o objeto primordial, concorrendo dessa vontade na definição da parede de espelhos que o reflete. A altura destes elementos propicia a abertura dos vãos acima das portas, que concorrem nas entradas de luz pontuais que iluminam o corredor de outra forma tapado.

A afinidade que se estende ao exterior, num 'dar a mão' aos arcos, consegue-se na colocação das barras de ballet à face do envidraçado, confrontando as duas entidades num diálogo que será palpável ao longo do percurso que as intermedia, "como se alguém lá do além nos viesse ajudar. A bailarina começa a entrar nesta dimensão transcendente que o movimento tem e que leva as pessoas a pensar que é fabricado, mas eu não quero máquinas, quero almas a viajar"[106].

Alçado Sul da Academia e relação com a Casa do Eça, 1:500

Assim, o aqueduto, patenteador de todas estas constantes, condiciona a morfologia dos interiores que, pertencentes à mesma narrativa, confluem no diálogo da imagem exterior que *conta sem ditar.*

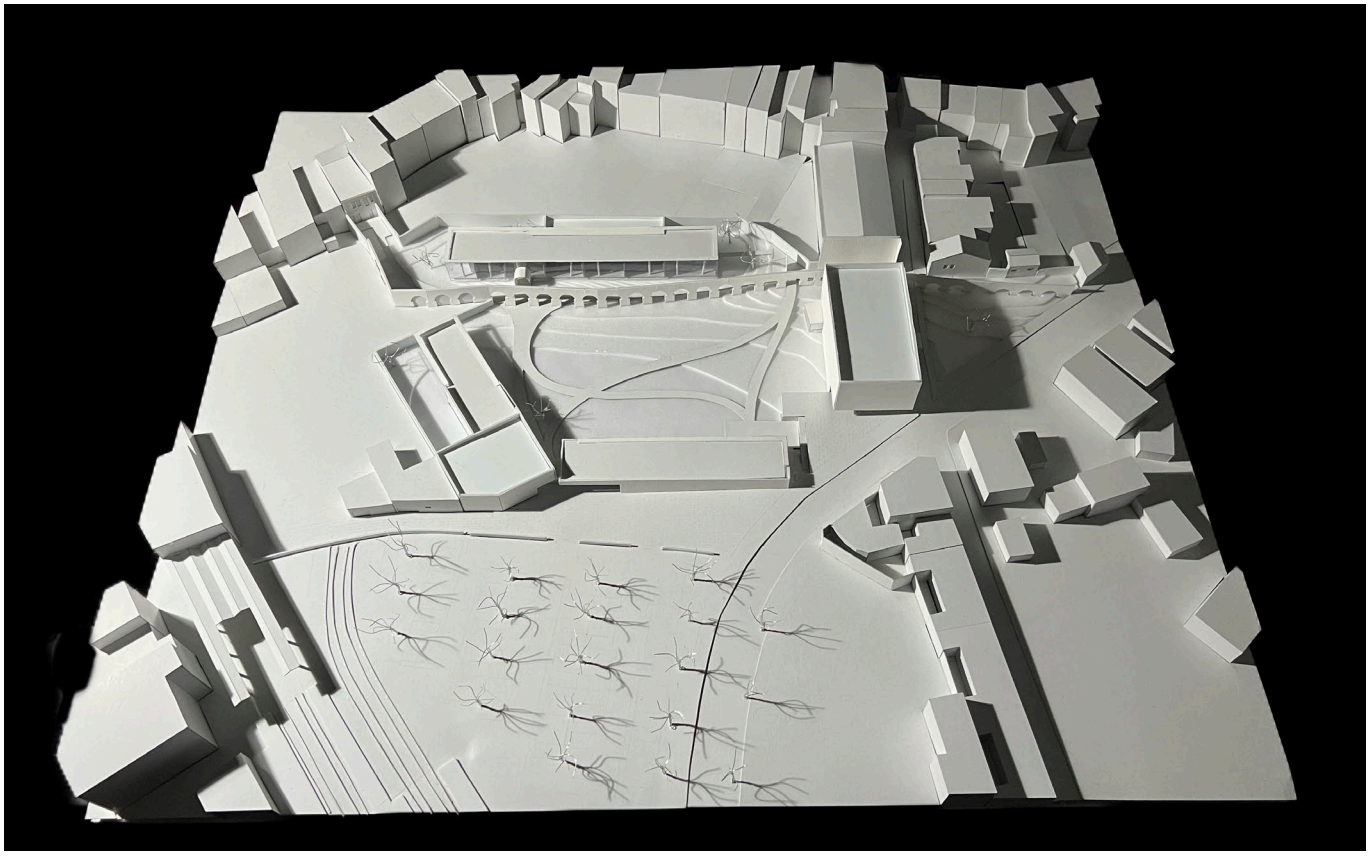
[105] RIOS, Odete, (2020). *Nós da Dança Pela Arte das Emoções,* Entrevista in A Voz da Póvoa - https://www.vozdapovoa.com/noticias/vidas/nos-na-danca-pela-arte-das-emocoes

[106] RIOS, Odete, (2020). *Nós da Dança Pela Arte das Emoções,* Entrevista in A Voz da Póvoa - https://www.vozdapovoa.com/noticias/vidas/nos-na-danca-pela-arte-das-emocoes









A analepse da materialidade

Museum Langen Foundation, Tadao Ando, Neuss, 2004

Atelier im Currypark, Bembé Dellinger Architekten, Riederau, 2003

"Por objeto do projeto entendo, naturalmente, o tema, o programa, ou seja, refiro-me ao objeto prático, mas também às expectativas ligadas a dito objeto; o que se espera dele em geral, na vida quotidiana, com relação a antes, a sua generalidade e particularidade, a sua reconhecibilidade. (…) O objeto do projeto é, pois, um objeto prático do qual se espera também uma clarificação, um aprofundamento acerca do mesmo objeto, a sua natureza específica, a sua razão de ser, o porquê desse modo concreto e dessas condições (…) é a única explicação da sua forma final, a única explicação razoável"[107].

Em detrimento da imagem do aqueduto como peça fundida na organicidade da paisagem, as construções que o abraçam eregem-se numa deferência que o tenta evidenciar nessa dimensão. A ânsia de sublinhar a permanência dos grandes arcos resulta numa conceção que joga com o efémero num aparente 'pairar' dos volumes repousados, que assentam no muro de fundação, em seguimento dos pilares de betão e das cargas exercidas pela materialidade conjurada.

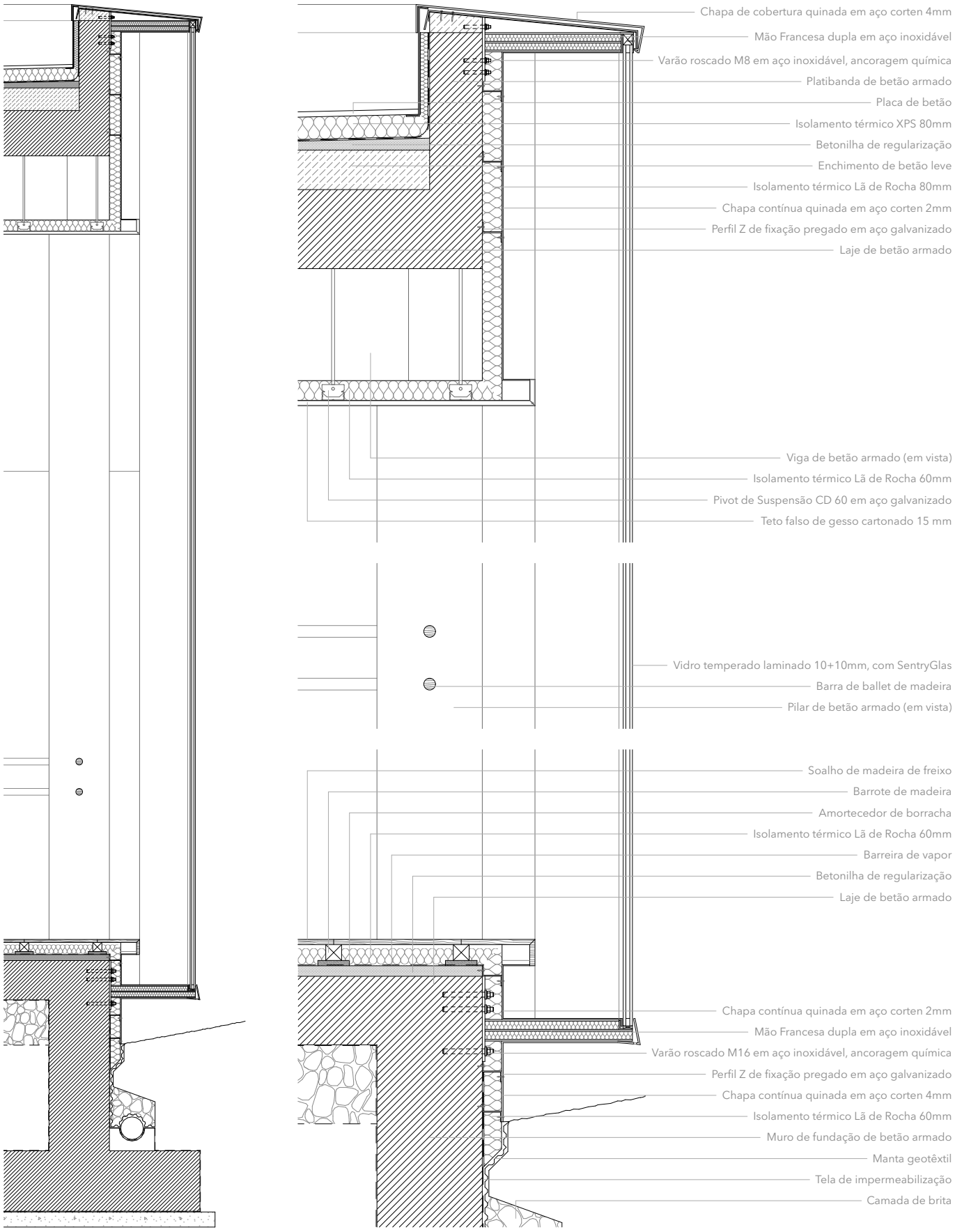
Zamora Offices, Alberto Campo Baeza, Zamora, 2012

Esta solução estrutural, com os elementos recuados da fachada, contribui para o desenho do alçado que rejeita qualquer noção de massa assumida diante do aqueduto, numa sequência de panos de vidro que avançam da laje e cujas dimensões ganham razão de ser mediante os vãos dos arcos. A vontade obstinada em desentaipá-los ajuda a sobrepor o valor do 'vazio' nesta estrutura, que revela a premissa para o envidraçado dos edifícios que os encaram, onde a largura de 3 metros entre pilares transpõe-se para a fachada numa metamorfose que imprime o conjunto e organiza os espaços interiores.

O volume de entrada do Museu, na sua vénia cerimoniosa, 'inclui' a frente do aqueduto numa porção considerável da sua extensão, conjugado com o braço polivalente mais alto e desviado no intento dessa compreensão. A 'não materialidade' destes espectadores no mesmo jogo de adoração, atinge o seu auge na construção da Academia, que antecipa a sua 'epiderme' num afastamento evidenciado pelo braço fragmentado, vestígio das pontes temporais atravessadas. O desenho que a faz espreitar detrás do aqueduto ganha altura considerável, pelo que a configuração da fachada detém uma exigência estrutural ousada, que conjura um pensamento delicado no seu artifício.

Fotografia da maquete do projeto e envolvente, 1:200

[107] GRASSI, Giorgio, (2003). *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Serbal, Barcelona, p. 129


Chapa de cobertura quinada em aço corten 4mm
Mão Francesa dupla em aço inoxidável
Varão roscado M8 em aço inoxidável, ancoragem química
Platibanda de betão armado
Placa de betão
Isolamento térmico XPS 80mm
Betonilha de regularização
Enchimento de betão leve
Isolamento térmico Lã de Rocha 80mm
Chapa contínua quinada em aço corten 2mm
Perfil Z de fixação pregado em aço galvanizado
Laje de betão armado
Viga de betão armado (em vista)
Isolamento térmico Lã de Rocha 60mm
Pivot de Suspensão CD 60 em aço galvanizado
Teto falso de gesso cartonado 15 mm
Vidro temperado laminado 10+10mm, com SentryGlas
Barra de ballet de madeira
Pilar de betão armado (em vista)
Soalho de madeira de freixo
Barrote de madeira
Amortecedor de borracha
Isolamento térmico Lã de Rocha 60mm
Barreira de vapor
Betonilha de regularização
Laje de betão armado
Chapa contínua quinada em aço corten 2mm
Mão Francesa dupla em aço inoxidável
Varão roscado M16 em aço inoxidável, ancoragem química
Perfil Z de fixação pregado em aço galvanizado
Chapa contínua quinada em aço corten 4mm
Isolamento térmico Lã de Rocha 60mm
Muro de fundação de betão armado
Manta geotêxtil
Tela de impermeabilização
Camada de brita

Os grandes panos de vidro de folha única atingem os 6 metros de altura, com um peso considerável que se desprende da estrutura, avançando 60 centímetros da âncora do betão. Dessa forma, adotam-se braços de afastamento com essa extensão através de mãos francesas duplas em aço inoxidável, fixadas à face da laje com varões roscados M16 do mesmo material, com ancoragens químicas de alta resistência em resina epóxi. Esse mecanismo repete-se de metro em metro, tripartindo as cargas de cada moldura fixa com 50 milímetros de profundidade e espessura em alçado, transportando-as proporcionalmente para o muro contínuo que conjura a ilusão do volume a flutuar.

Por sua vez, os panos de 18 metros quadrados conseguem-se com duas folhas de 10 milímetros de vidro temperado e laminado com SentryGlas[108], espaçadas 15 milímetros dentro do perfil para que possam dilatar ligeiramente sem correr o risco de partir por compressão. Assim, além de aplicado nas juntas verticais da caixilharia, repousam-se sobre os calços de assentamento em EPDM[109] no fundo da calha contínua soldada roboticamente aos braços de afastamento maciços, assegurando a resposta estrutural destes elementos.

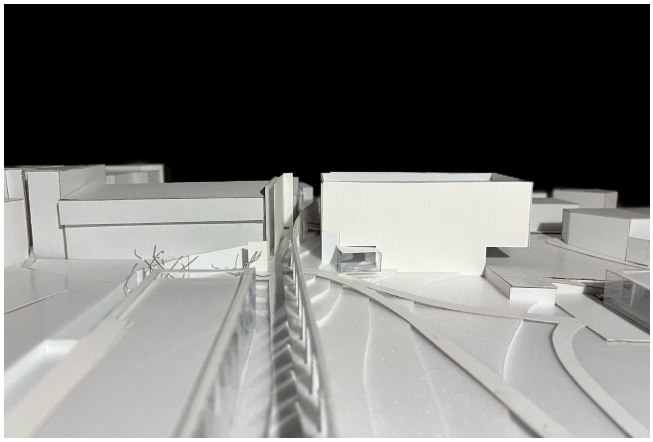
Numa conjuntura que pretende pairar diante do aqueduto, essa noção transporta-se para o interior. A madeira de freixo, naturalmente elástica, oferece excelente flexibilidade e retorno de energia, e, conjugada com os amortecedores de borracha debaixo dos barrotes, torna-se ideal para salas de dança contemporânea e ballet. Assim, o soalho avança dos pilares e da laje, e dobra de maneira a esconder a subestrutura, definindo a espessura longitudinal de 10 centímetros que se assume emancipada em alçado. Tal desenho espelha-se no teto falso, onde o gesso cartonado suspenso pelos pivots desce à altura das vigas de 50 centímetros.

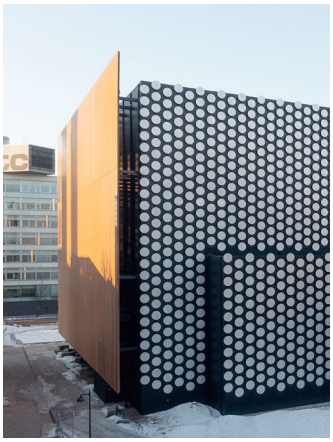
No suporte superior, a platibanda em betão armado duplica-se enquanto viga biapoiada auxiliando no suporte destas grandes peças, utilizando as mesmas mãos francesas duplas aqui ancoradas quimicamente por meio de varões menores M8 que, apoiando o sistema, não carregam o mesmo peso vertical que recai sobre o suporte inferior. De maneira a esconder a fixação dos elementos na vontade de reforçar a sua flutuação aparente, escolhem-se chapas quinadas em aço corten que serão soldadas às mãos francesas e fixadas ao betão através de perfis Z em aço galvanizado

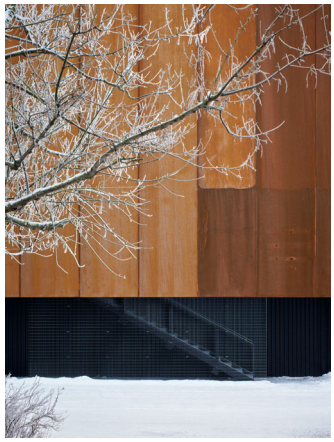
Detalhe Construtivo da fachada da Academia, 1:20

[108] Intercamada ionoplástica estrutural de alto desempenho utilizada no fabrico de vidros laminados de segurança

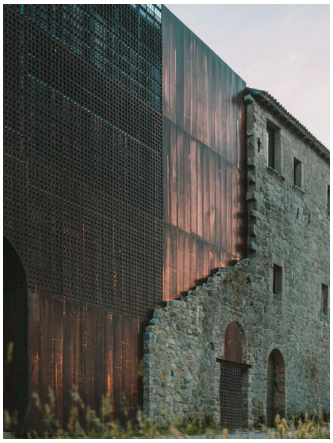
[109] Etileno-Propileno-Dien-Monômero

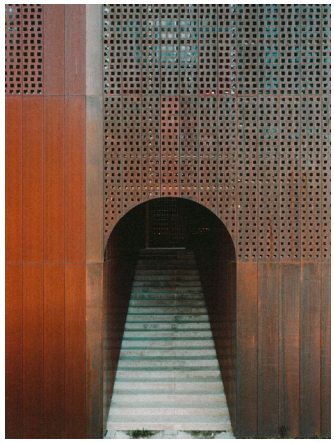


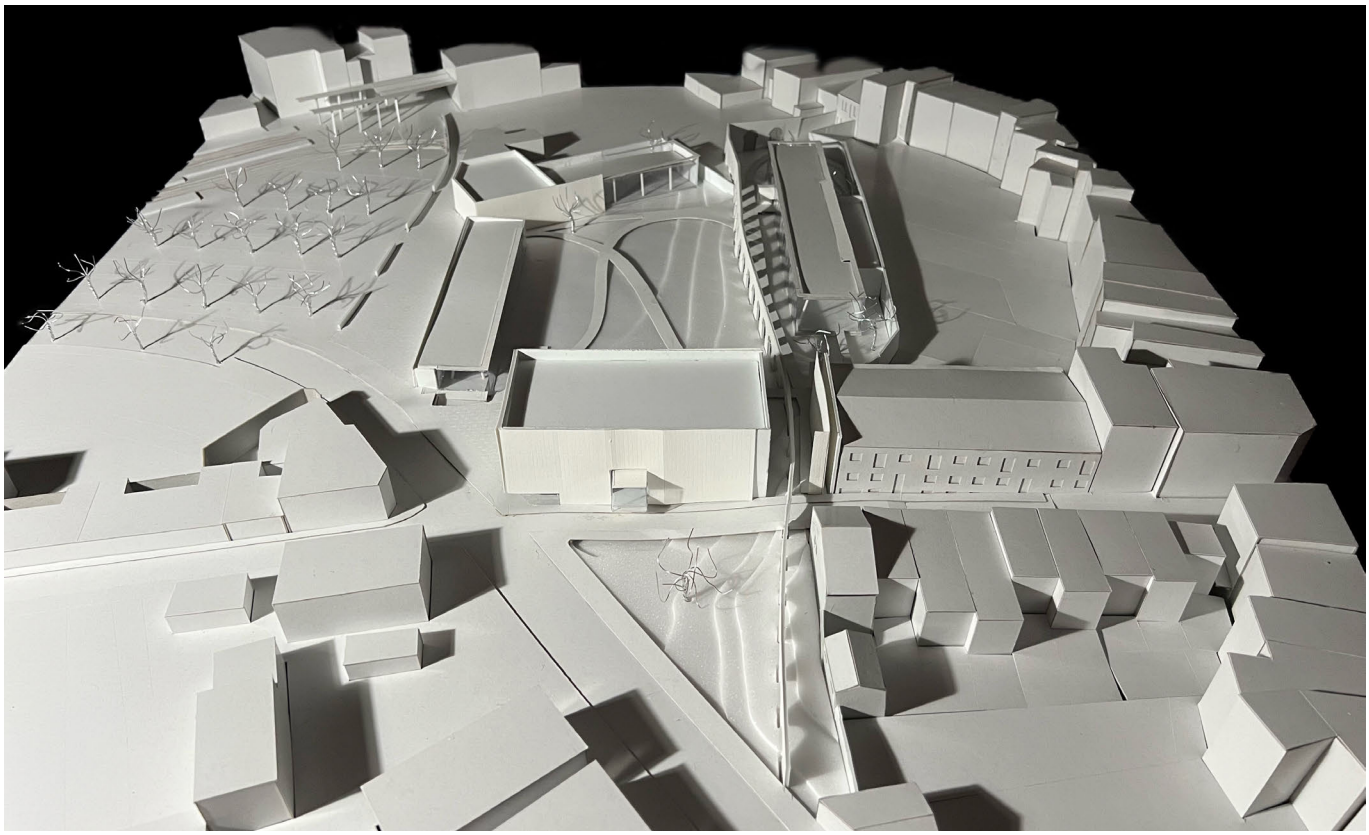












Dance House Helsinki, JKMM Architects + ILO Architects, Helsínquia, 2022

pregados, criando a folga para a aplicação do isolamento térmico. A mesma imagem transporta-se para o exterior, onde a chapa de cobertura se dobra de maneira a esconder a calha superior, da mesma forma que a chapa quinada inferior abraça o perfil e acolhe a mão francesa, descendo até encontrar o solo.

A aplicação do aço corten nesses elementos lineares transborda inteiramente para as fachadas que se assumem a 'cheio', num contraste com a franqueza dos grandes envidraçados duplicadores do aqueduto. Essa vontade de 'fechar para fora e abrir para dentro' ganha um mecanismo diferente nas construções que colmatam as empenas, num esforço de as consolidar primorosamente. Na grande sala de exposição o volume assume-se corporificado num momento de encaixe que pretende suprimir a construção a poente, da mesma forma que o edifício do auditório, pelo seu programa, e em continuação da fila de construções que o antecede, prolonga a volumetria que completa o redesenho da rua e ergue em altura as paredes de betão revestidas pela patina deste metal, interrompidas pelos 'olhos' que contrariam essa imposição em detrimento de uma afinidade visual aos arcos.

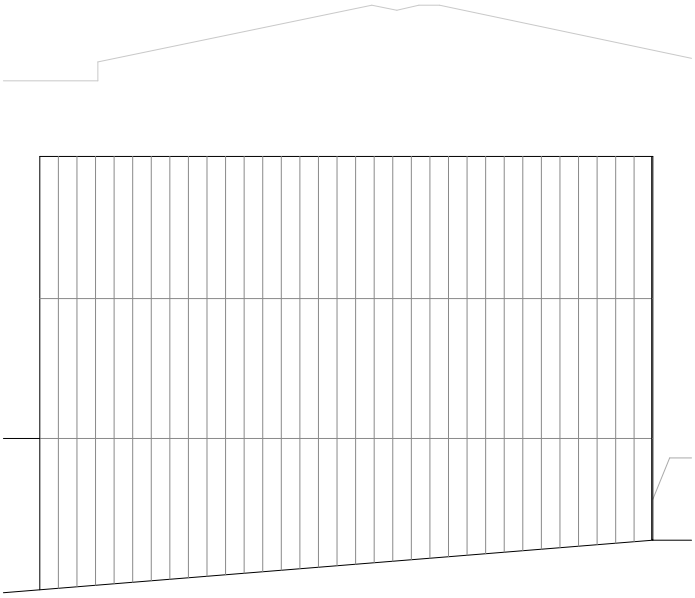
Convent-Saint-François, Amelia Tavella, Santa Lucia di Tallano, 2021

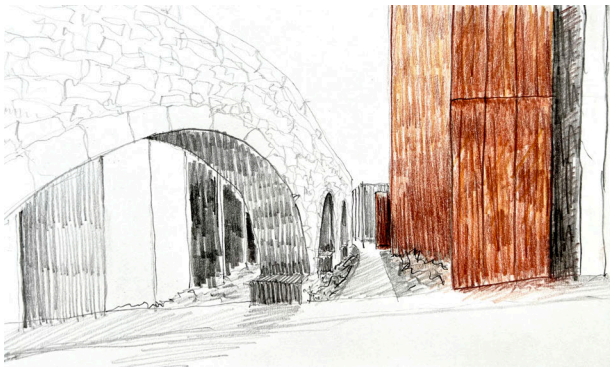
A escolha deste material não é por acaso. Enquanto elemento 'vivo' cuja superfície imprime a passagem do tempo, na oxidação gradual das suas camadas, detém um caráter poético que, em si, evoca um sentido de narrativa substancial[110], numa fachada que respira e muda de cor perante a chuva e o sol. Juntamente com a pedra bicentenária, o aço corten ajuda a selar a gravura temporal deste conjunto, numa estampa cromática que o emoldura solenemente. A ferrugem deixa de significar o abandono e adota-se como virtude, da mesma forma que a ruína pré-existente se propulsiona como uma mais valia no exercício de arquitetura.

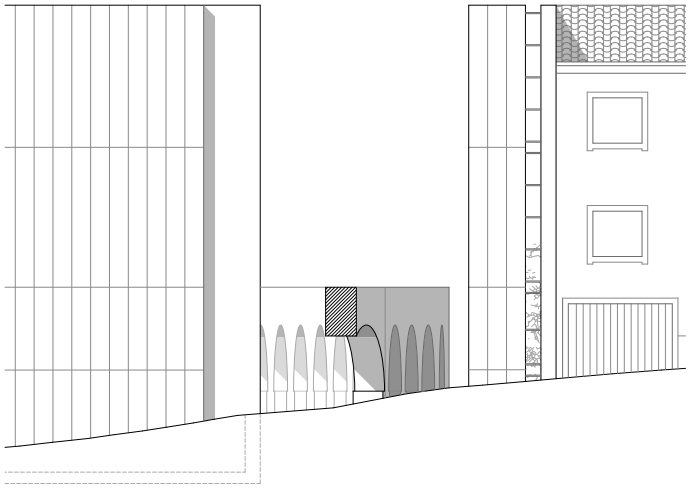
Além disso, a presença deste metal alude a um capítulo do passado, onde a convivência com os caminhos de ferro estipulou a sua condição atual. Por oposição, o emprego das placas de aço vem servir o conjunto numa vontade de renovar a sua imagem, num 'fazer as pazes' que surge do entendimento d*a memória sagrada do lugar enquanto instrumento operativo.*

Fotografias da maquete do projeto e envolvente, 1:200

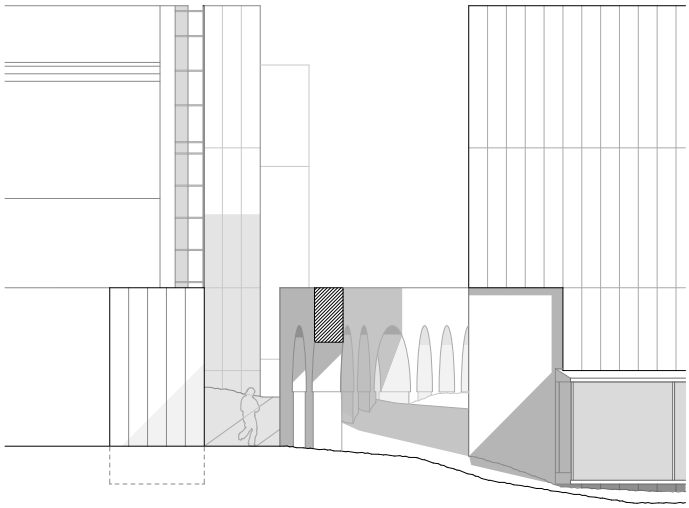
[110] "Naturally, in this context, I think of the patina of age on materials, of innumerable small scratches on surfaces, of varnish that has grown dull and brittle, and of edges polished by use. But when I close my eyes and try to forget both these physical traces and my own first associations, what remains is a different impression, a different feeling - a consciousness of time passing and an awareness of the human lives that have been acted out in these places and rooms and charged them with a special aura. At these moments, architectures aesthetics and practical values, stylistic and historical significance are of secondary importance. What matters now is only this feeling of deep melancholy. Architecture is exposed to life. If its body is sensitive enough, it can assume a quality that bears witness to the reality of past life." - ZUMTHOR, Peter, (2006). *Melancholy perceptions,* in *Thinking Architecture,* Basel, Birkhäuser, p. 24/25











Alçado sul da empena, 1:200

Tal noção incutida por Alexandre Alves Costa impulsiona a mecanização deste projeto que, aliada ao poder sugestivo de Eça de Queirós, culminam na sensibilidade do motor deste exercício, na construção desta narrativa arquitetónica, realçada sensivelmente na configuração da passagem da Rua Padre Martins Giesteira. Motivada pela resolução desta empena, e uma vez que o aqueduto impede a acoplagem direta do auditório, nasce a vontade de aproveitar este momento, de outra forma estorvo, para *contar a história* dos arcos de granito numa analepse que transcende o campo da arquitetura.

Neste confronto tão próximo, neste abeiramento abusado das edificações ao objeto primordial, ocorre a vontade de o dignificar numa conjuntura que evoca a sua fragmentação, num tempo que não reconhecia a sua transcendência. Esta estrutura que confessa a sua índole na própria morfologia destaca-se enquanto veículo que se reativa, agora condutor de memórias que ganham aqui um espaço reservado de evidência, num ensaio de reparação histórica. Dessa forma, renova-se o domínio do aqueduto conferindo-lhe o poder de, aqui, ser ele o responsável pelo rompimento da nova construção que o enfrenta.

Desenho da empena - *A coima por atrevimento;* detalhe do Alçado nascente do Auditório, 1:200

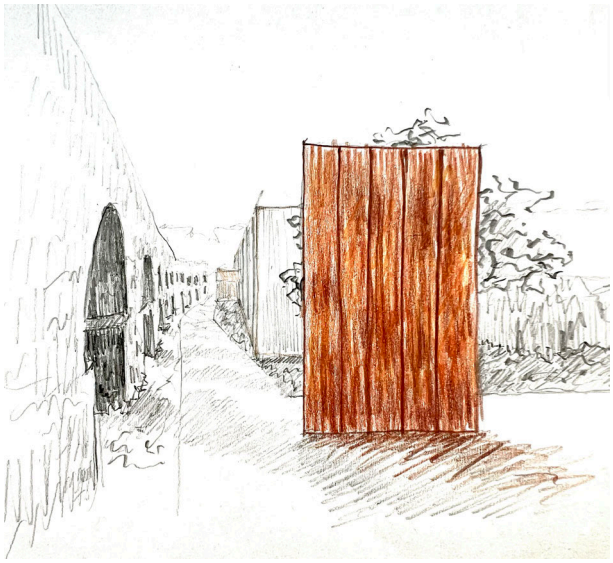
O revestimento segmentado do auditório denuncia o distanciamento da habitação vizinha, imposto pelo regente, neste 'empurrão' salientado pelos braços de afastamento destacados como rasgo evidenciado de uma junção impossível. Esses, por sua vez, desenham a estrutura que segura as placas de aço corten que, separadas das restantes, deixam o betão aparente num despir do auditório em deferência ao granito bicentenário, quase como numa continuação dos efeitos que pratica na Casa do Eça, onde os barrotes de madeira são divulgados pelo vidro e o gesso cartonado é interrompido propositadamente.

Esquisso d'*A coima por atrevimento,* estudo de cor do aço corten, vista a nascente

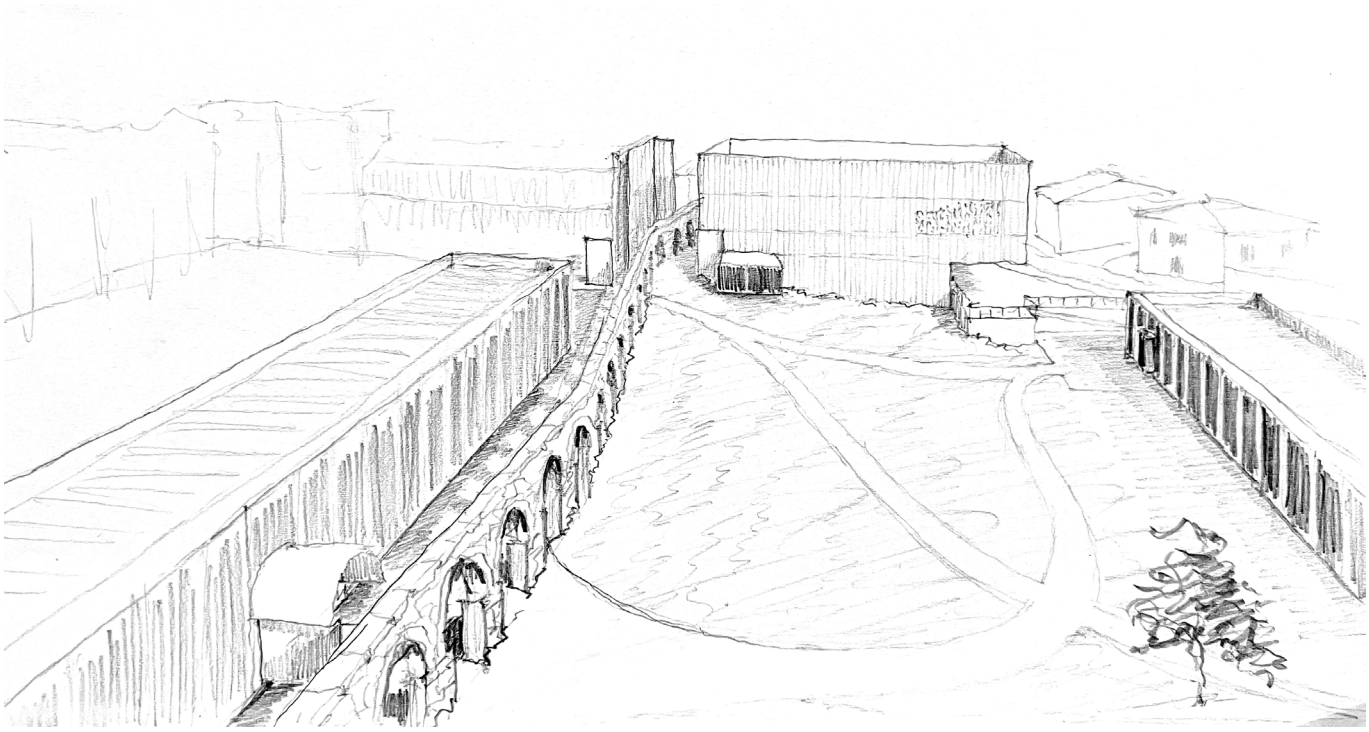
Neste corredor a céu aberto projeta-se um diálogo mais imediato, sentido, palpável, propiciado pelo percurso intermediário do aço corten e do granito, cujos arcos filtram o janelão do auditório e o betão despojado. Esse assume-se de novo a poente, causado pela caixa de vidro projetada que fragiliza o canto que se quebra, afastando-se enquanto fragmento singular que se confirma, que suscita a pausa, produz a contemplação. Esta instalação permanente, *A coima por atrevimento,* inspira-se nos trabalhos de Richard Serra, além de eleger o mesmo material, nos quais a passagem do tempo, o ato de as percorrer e co-habitar, definem as premissas que as justificam.

Desenho da empena - *A coima por atrevimento;* detalhe do Alçado poente do Auditório, 1:200

Esquisso d'*A coima por atrevimento,* estudo de cor do aço corten, vista a poente





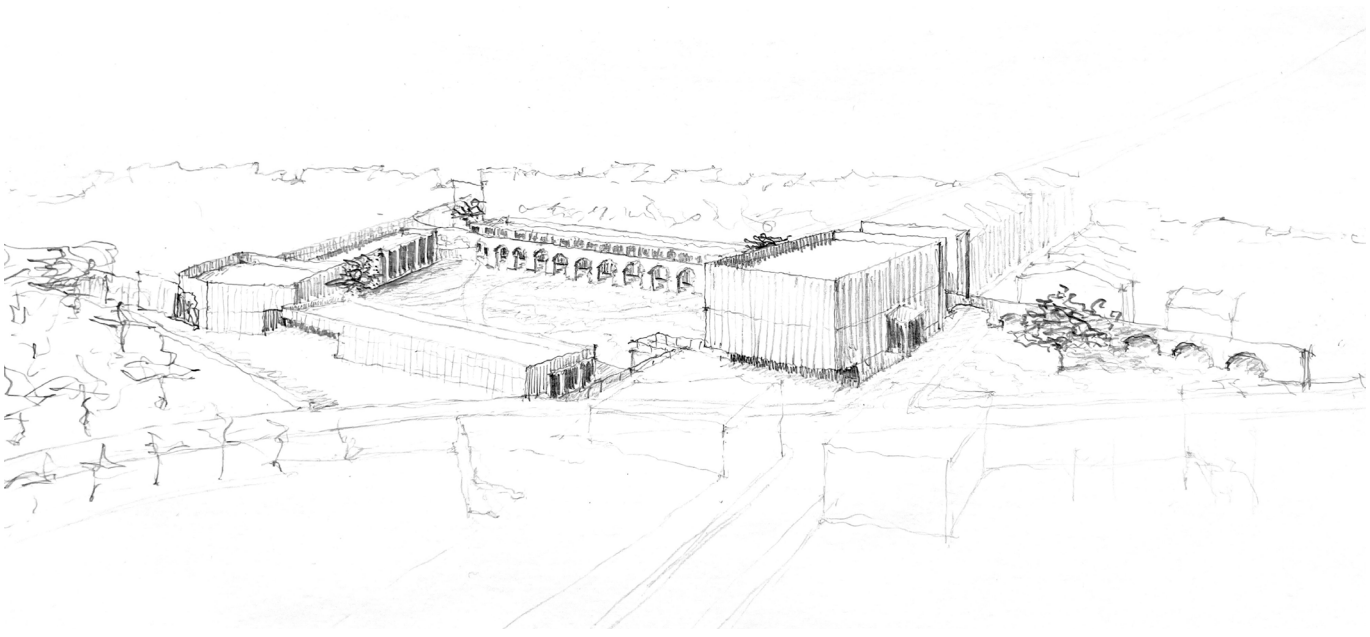


Esquisso d'*A coima por atrevimento,* estudo de cor do aço corten, vista a nascente

Este momento distingue-se por uma convergência de referências, onde o uso do *objeto enquanto mediação entre os dois tempos* estimula uma atitude queirosiana na qual a caracterização do espaço constrói este indício. Não de uma tragédia que acontecerá, mas de um desfecho renovado que alude a um infortúnio precedente, no qual a inovação, aqui, não supera a memória, mas interioriza-a.

Walking is measuring, Richard Serra, Fundação Serralves, Porto, 2000

Assim, desenha-se o epílogo desta obra, deste projeto, no embate de linhas temporais, na colisão de estímulos, devaneios e vontades, propulsores desta narrativa, e muitas mais.



Considerações Finais

Gosto de pensar que este exercício foi também, em si, uma narrativa, e julgo que inconscientemente a própria escrita fluiu nesse concurso, num ato de relatar as histórias que a construíram. Este trabalho acabou por ser mesmo isso, uma miscelânea de memórias que na observação atenta do objeto ganharam palco, e a montagem dos capítulos quis colocar isso em evidência.

Evitou-se fabricar desvios que, pretensiosamente, dessem a conhecer uma análise extensa de doutrinas dogmáticas e uma consequente reflexão crítica paralela a uma intervenção em património, uma vez que a postura que se adotou já me estava entranhada. Os ensinamentos teóricos que se levantaram surgiram da vontade de a legitimar, porque é de facto legítima. O aqueduto seria sempre, ou deveria ser, pela sua natureza, intercalado enquanto estrutura por uma intervenção que o dignificasse.

O que se quis destacar foi a intimidade com que inevitavelmente este pano se foi tecendo, através do testemunho vizinho que me vinculou imediatamente a esta conjuntura e me incumbiu desta tarefa, acredito que predestinada. A curiosidade expediente que me deslocou à Casa do Eça comunicou também a sina de uma relação à espera de se materializar, numa evocação que me fez voltar a vestir o fato do *Peter Pan*, num dos meus primeiros ballets. As noites queirosianas presentearam-me com essas pontes ancestrais que, no meio de um fardo que me pesava, me abasteceram o tanque e fizeram o motor arrancar.

E, assim, conduzi-me, tanto pela calha desativada como pelo caminho enterrado no passeio, oscilante, num caixilho que se fez estirador e ofereceu uma perceção singular do lugar. Essa regalia cantou mais um fado latente, e o afeto aos arcos sentiu-se gradual, num comentário do professor Luís Soares Carneiro, que apontou um egoísmo minuto no ato de projetar, que *dentro do bom ainda consigo dar protagonismo à minha casa, vai-me bastar ficar à janela para controlar a obra toda.*

É curioso verificar o peso que essas coisas têm, mas foi entre a nostalgia e a antecipação que as paredes ganharam altura, retendo o *lagom* sueco que na KTH caracterizou-me os exercícios, na nobreza de um equilíbrio sem exageros, mas sem perder a autenticidade, as *roliga idéer.* Foi nesse intervalo que o projeto comunicou pertença, numa intervenção que, reencontrando a voz do aqueduto, o divulgou como estimulante de todas as constantes do novo edificado.

Encontrou-se, no conhecimento da história, na insistência das diferentes peças, nos ensaios transversais tatuados no íntimo, uma herança que metamorfoseou as entranhas em raízes e que as fertilizou no terreno de projeto. Porque o exercício de arquitetura ostenta-se nessas leis, e a intervenção entre o metro, o aqueduto e a casa confirmou a vitalidade desse mecanismo. Foi nesse prazer, no ler, escrever, desenhar, parar, voltar, que encontrei a genuinidade que vos entrego nestas linhas.

Percebo agora que o Eça me desceu como pólvora de uma arma que sempre tive na mão, e que tinha vindo a fermentar dentre os ensinamentos *faupianos* que se travam, ou por apreço ou por desdém. Neste trabalho reconheço o esforço em honrar as lições que estamparam o percurso académico, mesmo aquelas que nada com a faculdade tinham a ver. Na emoção que me foi encaixando, na sensibilidade que me foi erguendo, traço a traço a coisa se foi compondo.

Também ao dever se juntaram as vontades, que mediram as margens destas humildes páginas, e na tentativa de compactar todos os estímulos que me assistiram, todos os devaneios que me fizeram, aqui e antes, as expectativas foram-se gerindo, na consciência da exposição deste trabalho enquanto testemunho de arquitetura, de uma área litigiosa que, no fim, desenha sempre a concordância no meu risco.

Conclui-se mais um capítulo no receio de não saber o que se segue, mas no anseio de uma charneira que continuará eternamente as narrativas catalisadoras que a vida gosta de propiciar. Na aprendizagem contínua, na ambição desmedida que transporta a carga deste processo para novos lugares, planos, relações, desafios, guardo este exercício académico como vitória, cujo prémio renovou uma conduta que se tinha dado por contente. *Porque o barco está sempre mais seguro à costa, mas não foi para isso que ele foi construído.*

O desentaipar dos arcos, ainda que, por enquanto, figurativo, libertou um espírito enterrado em prol de responsabilidades, *provocou em mim as mudanças do mundo.* Gravei quimeras e imprimi narrativas, senti e fiz sentir, e a arquitetura cumpriu-me no limiar do habitável e do onírico. Em sonhos onde muitas vezes, inerte, me encontrei no aqueduto, dentro de, como. Os intradorsos descobertos renovaram-me as córneas, as articulações, as vértebras. O pescoço já não pesa, a coluna já se endireita, o diafragma já não contrai extemporaneamente.

Num desfecho agridoce deste trabalho despreza-se a dúvida, se ficaram coisas por definir, por explorar. Mas, assim se fez. Este lugar já não é o mesmo. Quem sabe um dia.

Agora deixa-se a inquietação descansar um pouco.

Encontrei-me só,
No intradorso austero dos arcos,
Suspenso, tapado,

Encontrei-me perdido,
Nas pedras rugadas e no musgo,
Febril e esfomeado,

Encontrei-me fugitivo,
Na calha escura sem fim,
Cego, abandonado,

E foi na chave dos vãos a tombar,
Que os arcos se abriram,
E a luz quis entrar,

Pintei entre aduelas,
Dancei entre pilares,
Gritei vitórias a quem os fez,
Aos ventos e aos mares,

Perdoei quem nos quis mal,
Nos carris que já não são,
No desconsolo da patina,
Vi a fatal ilação,

E, no luto,

Encontro-me catapultado,
Das flechas ásperas do granito,
Contente, magoado.

26 de setembro de 2026

Agradecimentos

Ao Professor Luís Soares Carneiro, por um terceiro ano catalisador, por aceitar o convite mesmo com uma agenda lotada, pela orientação atenta, pelos empurrões na totalização das ideias, pela cultura contagiosa, pelo discurso interessado

À professora Ana Alves Costa, pela introdução acolhedora à cadeira de projeto, pela pedagogia certeira e humana, pelas dicas que ainda hoje aplico

Ao professor Luís Urbano, pela expansão interior que incutiu, na compreensão transcendente do campo da arquitetura, sem essa lição este exercício não teria atingido tal legitimidade

To professors Mats and Tobias, for the *lagom* 's and for helping me face an architectural exercise in an untroubled, but still insightful manner

À professora Odete Rios, pelas noites queirosianas, pelas visitas à Casa, pelas conversas estimulantes

Ao Eça e ao Campos Matos, pelo acompanhamento inesperado, sentir-me-ei eternamente privilegiado

Às meninas do Arquivo Municipal, pela gentileza, pela prontidão em preparar os documentos, pelas fotocópias extra

À Rita, pela conexão instantânea, pelo ombro sempre presente mesmo a milhares de quilómetros de distância, pelas conversas transformadoras, pelas horas de chamadas, pelas viagens fusíveis, pela cara metade já de antepassados, pelas memórias que nos superam temporalmente, levo-te para sempre

À Maria, pelas viagens que nos cruzaram, pela estima aguda, apesar de recente, pela ajuda neste maquetão, pelo carinho nas palavras, por me compreender

Ao João, pela genuinidade admirável, pelos mútuos 'à toa', pelas varandas da maquete, pelas noitadas, pelas gargalhadas idiotamente altas, pelas semelhanças inegáveis, pela parceria infinita

Ao Pedro, pelo companheirismo paralelo, pelo apoio constante, pelos detalhes construtivos, pelas diretas, pelas brincadeiras que tornaram tudo mais fácil

À Ana, pela cumplicidade espontânea, pelos jantares intercalados, pelos passeios de carro, pelo carácter emancipado que eu gostava de reter

À Isa, pelos vinte anos de amizade, pelos encontros nostálgicos, por acreditar que eu suceda em qualquer área onde queira apostar

À minha irmã, por me apoiar sucessivamente, por perceber sempre, pela facilidade inspiradora em se superar, pela parceria na escola, na dança, na vida

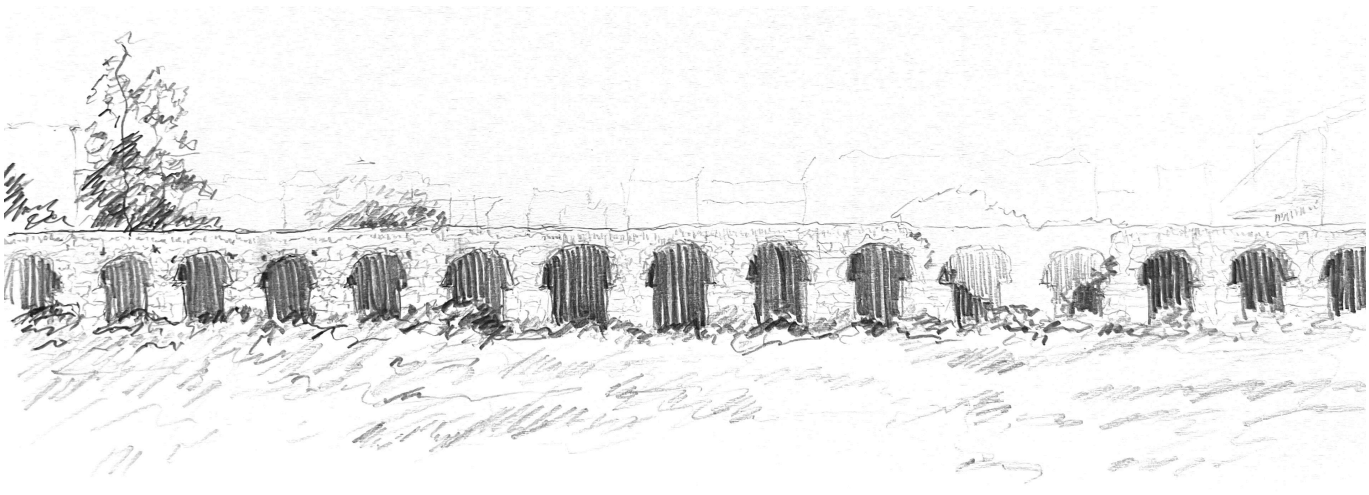
À minha avó Dores, com os *coitadinho do menino* sempre preocupada por estar fechado em casa, já podes descansar vó, pelo menos por enquanto

Ao meu pai, pelas boleias de madrugada, pelas pizzas na faculdade, pelas palavras encorajadoras, pelas viagens que me içaram, pelo Erasmus insuperável

À minha mãe, pelos telhados das maquetes, pela companhia silenciosa enquanto trabalhava, pela generosidade abrangente, pela instrução obstinada pela qual estarei sempre em dívida, espero um dia tornar-me metade da pessoa que és

E a todos os que, mesmo indiretamente, marcaram estes anos, me tocaram de alguma forma, me comoveram, porque *Aqueles que passam por nós não vão sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós,*

o meu mais sincero obrigado.



Referências Bibliográficas

ALARCÃO, Pedro, (2018). *Construir na Ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, Porto: Edições Afrontamento.

AMORIM, Sandra Araújo, (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear,* Póvoa de Varzim: CMPV.

AUGÉ, Marc, (2001). *As formas do esquecimento*, Almada: Íman Edições.

BAEZA, Alberto Campo, (2008). A ideia construída, Casal de Cambra: Caleidoscópio.

BAEZA, Alberto Campo, (2010). *Un arquitecto es una casa*, Madrid: Maira Libros.

BACHELARD, Gaston, (1998). A poética do Espaço, São Paulo: Martins Fontes.

CALVINO, Ítalo, (2006). *As cidades invisíveis*, Lisboa: Editora Teorema.

CANNATÀ, Michelle; FERNANDES, Fátima, (1999). Construir no Tempo = Building upon time: Souto Moura, Rafael Moneo, Giorgio Grassi (1.ª ed.), Lisboa: Estar.

CHOAY, Françoise, (2018). Alegoria do Património, Lisboa: Edições 70.

CHOAY, Françoise, (2011). *As Questões do Património*, Lisboa: Edições 70.

COSTA, Alexandre Alves, (1993). *Teoria geral da organização do espaço. A Lição das Constantes*, Porto: FAUP Publicações.

COSTA, Alexandre Alves, (1995). I*ntrodução ao Estudo da História da Arquitetura Portuguesa*, Porto, FAUP Publicações.

DAYER, Carolina; EMMONS, Paul; FEUERSTEIN, Marcia, (2017). *Confabulations: Storytelling in Architecture*. London: Routledge.

DEPLAZES, Andrea, (2018). *Constructing Architecture: Materials, Processes, Structures: A Handbook*, Basel: Birkhäuser.

GOMES, José Manuel Flores; CARNEIRO, Deolinda, (2006). *Subtus Montis Terroso — Património Arqueológico no Concelho da Póvoa de Varzim,* Póvoa de Varzim, CMPV.

GRASSI, Giorgio, (2003). *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*, Barcelona: Serbal.

HOLL, Steven, PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, (2006). *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*,San Francisco: William Stout Publishers.

LACATON, Anne; VASSAL, Jean Philippe, (2011). *La libertad estructural, condición del milagro*, in *2G Lacaton & Vassal Nr. 60.*

LIMA, Jõao de Baptista, (2008), *Póvoa de Varzim - Monografia e Materiais para a sua história*, Póvoa de Varzim: Biblioteca Poveira CMPV.

LOPES, Diogo Seixas, (2016). *Melancolia e arquitectura em Aldo Rossi,* Lisboa: Orfeu Negro.

MATOS, Alfredo Campos, (2009). *Eça de Queiroz: Uma biografia.* Porto: Edições Afrontamento.

MATOS, Alfredo Campos, (1985). *Imagens do Portugal Queirosiano,* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

MATOS, Alfredo Campos, (1997). *Lisboa e a função da geografia real na narrativa queiroziana,* em *Eça de Queirós, Obra Completa,* Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

MENDES, Manuel, (2008). *Escola ou generalismo – ecletismo ou tradição, uma opção inevitável*, in *Páginas Brancas*, Matosinhos, Quidnovi

NORBERG-SCHULZ, Christian, (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Nova York: Rizzoli.

PALLASMAA, Juhani, (2005). T*he Eyes of the Skin, Architecture and the Senses*, Chichester: John Wiley & Sons Ltd.

PESSOA, Fernando, (2013). *Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, Lisboa: Centaur Editions.

QUEIRÓS, Eça de, (2011). A Ilustre Casa de Ramires. Porto: Porto Editora.

QUEIRÓS, Eça de, (2011). *O Crime de Padre Amaro*, Porto: Porto Editora.

QUEIRÓS, Eça de, (2010). *O Primo Basílio*, Porto: Porto Editora.

QUEIRÓS, Eça de, (2011). *Os Maias: episódios da vida romântica*, Porto: Porto Editora.

REIS, Carlos, (1978). Coimbra, Almedina.

REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário, (1989). *A construção da narrativa queirosiana: O espólio de Eça de Queirós*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ROSSI, Aldo, (1998). *Autobiografia científica,* Barcelona, Gustavo Gili.

ROSSI, Aldo, (1977). A arquitectura da cidade, Lisboa: Cosmos.

RUSKIN, John, (1880). *The Lamp of Memory in The Seven Lamps of Architecture*, Kent: George Allen.

SCHRIJVER, Lara, (2016). *The perceptive professional architecture as the art of seeing*, in *Building Upon Building*, (ed. Jantje Engels e Marius Grootveld), Roterdão, Nai010 Publishers.

SIMMEL, George, (2009). *A Filosofia da Paisagem*, Covilhã: Texto e Grafia.

SIZA, Álvaro, (2009). *01 Textos*, Porto: Civilização Editora.

SIZA, Álvaro, (2000). *Imaginar a Evidência*, Lisboa: Edições 70.

TÁVORA, Fernando, (1996). *Da organização do espaço*, 3ª edição, Porto: FAUP Publicações.

TÁVORA, Fernando, (1993). Teoria geral da organização do espaço, Arquitectura e Urbanismo: a lição das constantes, Porto: FAUP Publicações.

TRIGUEIROS, Luiz, (1993). *Fernando Távora*, 1ª edição, Lisboa: Blau.

VENTURI, Robert, (1996). *Complexidade e contradição na arquitectura*, tradução de Antón Aguirregoitia Arechavaleta e Eduardo de Felipe Alonso, Barcelona: Gustavo Gili, (obra original: Complexity and Contradiction in Architecture).

VERDE, Cesário, (2021). *O Livro de Cesário Verde e Outros Poemas,* Lisboa: Penguin Clássicos.

ZUMTHOR, Peter, (2006). *Atmosferas*, Barcelona: Editorial Gustavo Gil.

ZUMTHOR, Peter, (2006). *Thinking Architecture,* Basel: Birkhäuser.

Publicações Periódicas

COSTA, Alexandre Alves, (2003). *O Património – Entre a aposta arriscada e a confidência nascida da intimidade,* em Jornal dos Arquitetos, nº 213, Lisboa: Editorial JA.

MATOS, Alfredo Campos, (2015). *A Força das Coisas,* RTP Arquivos

NERDINGER, Winfried, (1995). *Hans Döllgast: An Outsider of Modern Architecture*, in *9H, on continuity; nº9*

REIS, Francisco; GOMES, Rosa; GOMES, Gilberto; (2006). *Os Caminhos de Ferro Portugueses 1856-2006*. Lisboa: CP-Comboios de Portugal e Público-Comunicação Social S. A.

RIBEIRO, João Mendes, *Ações Patrimoniais: perspectivas críticas*, in Arquitectura e Arte 82

RICOEUR, Paul, (1998). *Arquitetura e narratividade,* in *Urbanisme, n.303.*

TORRES, Carlos Manitto, (1958). *A evolução das linhas portuguesas e o seu significado ferroviário*, Gazeta dos Caminhos de Ferro 71

Publicações Académicas

CORDEIRO, Carolina Mesquita, (2024). *Casa dos Fortes, da ruína à intervenção,* orientada pelo Professor Luís Soares Carneiro, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

FERREIRA, Marta Borges Guedes Lousada, (2026). *Interpretar a Ausência, Proposta de Intervenção na ruína do Sanatório Dr. Jerónimo Lacerda no Caramulo,* orientada pela Professora Alexandra Castro, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

RODRIGUES, Margarida Freire, (2025). *Casa da Quinta Nova, processos de projetar: estudar - questionar - concretizar,* orientada pelo Arquiteto José Paulo dos Santos, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

REBELO, António Pedro Santana, (2016). *'Do contraste à analogia': Intervenção numa ruína em Mondrões,* orientada pelo Arquiteto João Paulo Loureiro, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

OLIVEIRA, Raquel Trentin, (2008). *A configuração do espaço: Uma abordagem de romances queirosianos*, Tese de Doutoramento, Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Santa Maria, Brasil

PINHEIRO, Laura de Freitas, (2019). *A memória na indústria do turismo: Proposta do Museu da Água em Póvoa de Varzim, Portugal,* Trabalho de Graduação Integrado apresentado ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP – Campus de São Carlos.

Webgrafia

24 novembro 2025

http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5130

9 janeiro 2026

https://www.cm-pvarzim.pt/municipio/juntas-de-freguesia/povoa-de-varzim/

12 janeiro 2026

https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1686/N1686_master/GazetaCFN1686.pdf

https://files.diariodarepublica.pt/1s/1930/04/08300/06580665.pdf

16 janeiro 2026

https://www.jpn.up.pt/2012/12/07/10-anos-do-metro-do-porto-uma-decada-de-historia/

https://arquivo.pt/wayback/19990829002707/http://www.expresso.pt/ed1324/e21.asp?a

https://www.metrodoporto.pt/pages/321#faq-16

13 fevereiro 2026

https://radioondaviva.pt/noticias/6407-camara-quer-comprar-casa-onde-nasceu-eca-de-queiroz-mas-nao-consegue

http://www.oasrn.org/cultura.php?id=357

17 fevereiro 2026

https://www.vozdapovoa.com/noticias/vidas/nos-na-danca-pela-arte-das-emocoes

https://www.cm-pvarzim.pt/comunicacao/noticias/no-mundo-eca-recriou-encontros-queirozianos/

https://www.povoabeirizargivai.pt/index.php/monumentosescultoricos/

4 março 2026

https://queirosiana.wordpress.com/trajeto-literario/

7 março 2026

https://queirosiana.wordpress.com/estudos-queirosianos/trabalho-de-casa/dancar-eca-o-primo-basilio-em-bailado/

25 março 2026

https://www.gremioliterario.pt/alfredodecamposmatos.php

https://arquivos.rtp.pt/conteudos/a-forca-das-coisas-44/

https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/Valquíria.pdf

6 abril 2026

https://hicarquitectura.com/2025/09/hans-dollgast-munich-alte-pinakothek/

7 abril 2026

https://davidchipperfield.com/projects/james-simon-galerie

22 abril 2026

https://espacodearquitetura.com/projetos/miec-mmap-alvaro-siza-eduardo-souto-de-moura-2/

27 abril 2026

https://archeyes.com/quinta-da-conceicao-park-by-fernando-tavora-landscape-architecture-in-matosinhos/

2 maio 2026

https://www.estudoprevio.net/joao-ortigao-ramos-construir-um-templo-sigurd-lewerntz-tres-casos-de-estudo/

15 maio 2026

https://divisare.com/projects/382645-tadao-ando-lorenzo-zandri-museum-langen-foundation

17 maio 2026

https://www.bbdarch.de/architecture/atelier-im-currypark

19 maio 2026

https://www.campobaeza.com/offices-zamora/

20 maio 2026

https://divisare.com/projects/467830-jkmm-architects-ilo-architects-tuomas-uusheimo-hannu-rytky-dance-house-helsinki

24 maio 2026

https://eumiesawards.com/heritageobject/rebirth-of-the-convent-saint-francois/

https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.206/6890

4 junho 2026

https://arquitectos.pt/ja_arquivo/JA_218-219.pdf

12 junho 2026

https://poleoduto.com.br/produto/mao-francesa-dupla/

https://www.fischer.pt/pt-pt/produtos/fixacoes-quimicas/varao-roscado-varao-com-rosca-interna/varao-roscado-rg-m/95725-rg-m20-x-500

Iconografia

P. 10: Desenho do autor, 2020 [desenho]

Estímulos

P. 16: Mapa de Portugal. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:LocalPovoaDeVarzim.svg [mapa]

Divisão do concelho da Póvoa de Varzim. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Freguesiaspvz.svg [mapa]

Casa de pescadores (1900-1915). Disponível em https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casa_de_pescadores_1900-1915.jpg [fotografia]

Barco de pescadores (1950/60). Disponível em https://www.postais-antigos.com/povoa-de-varzim-barco-de-pescadores-povoa-de-varzim.html [fotografia]

A Póvoa de Varzim no séc. XVI (1994). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 26 novembro 2024 [desenho rigoroso]

P. 18: A Póvoa de Varzim no séc. XVIII (1994). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 26 novembro 2024 [desenho rigoroso]

A Póvoa de Varzim no séc. XIX/XX (1994). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 26 novembro 2024 [desenho rigoroso]

A praia da Póvoa de Varzim (1920). Disponível em https://www.postais-antigos.com/povoa-de-varzim-a-praia-movimentada-povoa-de-varzim.html [fotografia]

A Avenida dos Banhos (1930/40). Disponível em https://www.postais-antigos.com/povoa-de-varzim-avenida-dos-banhos-povoa-de-varzim-c.html [fotografia]

O porto da Póvoa de Varzim (1950). Disponível em https://www.postais-antigos.com/povoa-de-varzim-o-porto-de-mar-povoa-de-varzim.html [fotografia]

P. 20: A Póvoa de Varzim no séc. XX (1994). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 26 novembro 2024 [desenho rigoroso]

Vista aérea da Póvoa de Varzim (1980). Disponível em https://www.facebook.com/MiguelMarquesfotografia/posts/vista-área-parcial-da-cidade-da-póvoa-de-varzim-fotografia-dos-anos-80-séc-xx/1255751246594205/ [fotografia]

As rusgas de São Pedro (1960). Disponível em https://www.facebook.com/MiguelMarquesfotografia/photos/josé-de-azevedo-e-as-rusgas-de-são-pedro-precisamos-recuar-60-anos-para-perceber/1449486613887333/ [fotografia]

As tricanas de São Pedro (2019). Disponível em https://www.vozdapovoa.com/noticias/cultura/sao-pedro-espera-pelos-outros-santos-populares-para-festejar-igual [fotografia]

Traje do ranche folclórico poveiro (1960) Disponível em https://www.facebook.com/photo/?fbid=1189245103244820&set=a.402348048601200 [fotografia]

P. 22: A Póvoa de Varzim no séc. XIX (sem data). Imagem recortada a partir de fotografia. Disponível em AMORIM, Sandra Araújo (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear,* Póvoa de Varzim, CMPV [fotografia]

A Fonte da Bica (sem data). Disponível em https://anossapovoa.blogspot.com/2010/11/fonte-da-bica-ou-fonte-de-coelheiro-e.html [fotografia]

O Aqueduto de Coelheiro (2010). Disponível em https://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5130 [fotografia]

O Aqueduto de Santa Clara (1900). Disponível em https://www.facebook.com/photo/?fbid=1137527576302443&set=a.696120703776468 [fotografia]

P. 24: O Aqueduto interrompido (1913). Disponível em AMORIM, Sandra Araújo (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear,* Póvoa de Varzim, CMPV [fotografia]

O Aqueduto interrompido (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O Aqueduto enquanto logradouro (2025). Fotografia do autor [fotografia]

P. 26: O comboio a passar no Aqueduto de Santa Clara (1970). Disponível em https://aventar.eu/tag/linha-da-povoa/ [fotografia]

A estação de comboio da Póvoa de Varzim (1973). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

O início da linha para Famalicão (1973). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

O comboio para Famalicão (1973). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

P. 28: O comboio elétrico (1990). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

A estação de comboio da Póvoa de Varzim (1990). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

A estação do Metro da Póvoa de Varzim (2026). Fotografia do autor [fotografia]

A cafetaria da estação do Metro (2026). Fotografia do autor [fotografia]

Plano do Metro da Póvoa de Varzim (2012). Disponível em https://www.josegigantearq.pt/83-prj-metro-do-porto-urbano [fotografia]

P. 30: A Praça do Almada (1920). Disponível em https://www.allnumis.com/postcards-catalog/portugal/povoa-de-varzim/povoa-de-varzim-praca-do-almada-1920-43533 [fotografia]

As casas da praça (1930). Disponível em https://www.postais-antigos.com/povoa-de-varzim-praca-do-almada-povoa-de-varzim-c.html [fotografia]

A casa onde nasceu Eça (1906). Disponível em https://www.facebook.com/MiguelMarquesfotografia/posts/casa-original-onde-nasceu-eça-de-queiroz-em1845-na-praça-do-almada-póvoa-de-varz/1016906970478635/ [fotografia]

A Praça do Almada (1868). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 16 outubro 2024 [desenho rigoroso]

P. 32: A casa onde nasceu Eça (2025). Disponível em https://www.facebook.com/photo/?fbid=1169971221838875&set=a.402348051934533 [fotografia]

O monumento ao Eça de Queirós (2025). Disponível em https://www.facebook.com/100090546201540/posts/monumento-a-eça-de-queiroz-praça-do-almada-póvoa-de-varzim-escultura-em-bronze-l/899139119780953/ [fotografia]

A Praça do Almada (1918). Disponível no Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim. Consultado em 16 outubro 2024 [desenho rigoroso]

P. 34: Imagem aérea recortada do Google Earth e trabalhada digitalmente pelo autor [desenho]

P. 36: A Estação de Metro (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O Centro de Atendimento Municipal (2026). Fotografia do autor [fotografia]

A rua e o estacionamento (2026). Fotografia do autor [fotografia]

P. 38: O início do aqueduto (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O aqueduto do estacionamento (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O aqueduto do passeio (2026). Fotografia do autor [fotografia]

P. 40: O aqueduto interrompido (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O arco abatido a sul (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O arco abatido a norte (2026). Fotografia do autor [fotografia]

P. 42: O salão da Casa do Eça (2026). Fotografia do autor [fotografia]

A parede da cozinha (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O fim do aqueduto da casa (2026). Fotografia do autor [fotografia]

P. 44: O estacionamento e o aqueduto (2026). Fotografia do autor [fotografia]

P. 46: O aqueduto à janela (2026). Fotografia do autor [fotografia]

Devaneios

P. 50: Esquissos de Álvaro Siza Vieira para um Centro Cultural Eça de Queiroz (2018). Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação 2023. Consultado em 18 junho 2026 [desenho]

P. 52: Planta de localização do equipamento (2018). Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação 2023. Consultado em 18 junho 2026 [desenho rigoroso]

P. 54: Planta dos pisos do equipamento (2018). Arquivo Arqtº Álvaro Siza. Col. Fundação de Serralves – Museu de Arte Contemporânea, Porto. Doação 2023. Consultado em 18 junho 2026 [desenho rigoroso]

Fotografia da exposição 'Siza, Além da Póvoa' (2025). Póvoa de Varzim, programa de itinerâncias da Fundação de Serralves - Museu de Arte Contemporânea, Porto. Fotografia de Ricardo Raminhos [fotografia]

P. 62: O comboio em frente a casa (1973). Disponível em https://www.skyscrapercity.com/threads/linha-do-porto-à-póvoa-e-famalicão.2398765/ [fotografia]

A linha desativada em frente a casa (2009). Imagem recortada do Google Maps. [fotografia]

A rua atualmente (2026). Fotografia do autor [fotografia]

O aqueduto da janela (1970) Fotografia do meu avô [fotografia]

P. 64: Mercado da Vila da Feira, Fernando Távora (1950). Disponível em https://architectuul.com/architecture/market-of-santa-maria-da-feira [fotografia]

Artes da Noite Queirosiana (2025). Disponível em https://www.cm-pvarzim.pt/comunicacao/noticias/artes-da-noite-queirosiana-transportam-poveiros-para-o-mundo-de-eca-de-queiros/ [fotografia]

À mesa com Eça (2025). Disponível em https://www.cm-pvarzim.pt/comunicacao/noticias/artes-da-noite-queirosiana-transportam-poveiros-para-o-mundo-de-eca-de-queiros/ [fotografia]

Companhia Performact na Casa do Eça (2019). Disponível em https://www.facebook.com/Associacaonosdadanca/photos?locale=pt_PT [fotografia]

P. 66: Companhia Nós da Dança na Casa do Eça (2019). Disponível em https://www.facebook.com/Associacaonosdadanca/photos?locale=pt_PT [fotografia]

'Os Maias', Companhia Nacional de Bailado, Rivoli (2026). Disponível em https://www.teatromunicipaldoporto.pt/pt/programa/companhia-nacional-de-bailado-os-maias/ [fotografia]

'Os Maias', Companhia Nacional de Bailado, Rivoli (2026). Disponível em https://observador.pt/2025/10/13/os-maias-sao-primeiro-passo-para-a-companhia-nacional-de-bailado-explorar-a-riqueza-literaria-classica-segundo-o-diretor/ [fotografia]

'O Primo Basílio', Dança em Diálogos, Casa das Artes de Famalicão, (2020). Disponível em https://ddialogos.com/o-primo-basilio/ [fotografia]
P. 68: Esquisso do autor (2025). [desenho]

Vontades

P. 72: Esquissos do autor (2025). [desenho]
P. 74: Fotomontagem do autor (2026). [fotografia]
P. 76: Alte Pinakothek, Leo Von Klenze (1944). Disponível em https://hicarquitectura.com/2025/09/hans-dollgast-munich-alte-pinakothek/ [fotografia]

Alte Pinakothek, Hans Dölgast (2025). Disponível em https://hicarquitectura.com/2025/09/hans-dollgast-munich-alte-pinakothek/ [fotografia]

James Simon Galerie, David Chipperfield (2019). Disponível em https://davidchipperfield.com/projects/james-simon-galerie [fotografia]

MIEC+MMAP, Álvaro Siza, Eduardo Souto de Moura (2016). Disponível em https://espacodearquitetura.com/projetos/miec-mmap-alvaro-siza-eduardo-souto-de-moura-2/[fotografia]

Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza, 1963 (2021). Fotografias do autor [fotografia]
P. 78: Parque Municipal da Quinta da Conceição, Fernando Távora, 1961 (2021). Fotografias do autor [fotografia]

Parque Municipal da Quinta da Conceição, Fernando Távora, 1961 (2021). Disponível em https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g1066094-d11745165-Reviews-Quinta_Da_Conceicao-Leca_da_Palmeira_Porto_District_Northern_Portugal.html [fotografia]

Skogskyrkogården, Gunnar Asplund Sigurd Lewerentz, 1940 - O Caminho das Sete Fontes (2024). Fotografias do autor [fotografia]
P. 80: Esquissos do autor (2026). [desenho]
P. 82: Esquissos do autor (2025). [desenho]
P. 84: O lote inapropriado contíguo ao aqueduto (2026) Fotografias do autor [fotografia]
P. 86: Condição Prévia do local de intervenção (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]
P. 88: Planta de Coberturas do Projeto (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]
P. 90: Alçado Principal Sul (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]
P. 92: Planta do Museu; Corte longitudinal (2026) Desenhos do autor [desenho rigoroso]
P. 94: Corte longitudinal do Museu, Alçado Nascente, Alçado Norte (2026). Desenhos do autor [desenho rigoroso]

Esquisso do autor (2026). [desenho]
P. 96: Planta do Auditório, Piso térreo, Corte transversal (2026). Desenhos do autor [desenho rigoroso]
P. 98: Planta do Auditório, Piso 1, Corte transversal, Alçado Nascente (2026). Desenhos do autor [desenho rigoroso]
P. 100: Corte longitudinal do Auditório, Alçado Poente, Alçado Sul (2026). Desenhos do autor [desenho rigoroso]
P. 102: Planta da Academia (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]

Esquisso do autor (2026). [desenho]
P. 104: Corte longitudinal da Academia, Alçado Sul (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]
P. 106: Museum Langen Foundation, Tadao Ando (2004). Disponível em https://divisare.com/projects/382645-tadao-ando-lorenzo-zandri-museum-langen-foundation [fotografia]

Atelier im Currypark, Bembé Dellinger Architekten, (2000). Disponível em https://www.bbdarch.de/architecture/atelier-im-currypark [fotografia]

Zamora Offices, Alberto Campo Baeza (2012). Disponível em https://www.campobaeza.com/offices-zamora/ [fotografia]
P. 108: Detalhe Construtivo da Academia (2026). Desenho do autor [desenho rigoroso]
P. 110: Dance House Helsinki, JKMM Architects + ILO Architects (2022). Disponível em https://divisare.com/projects/467830-jkmm-architects-ilo-architects-tuomas-uusheimo-hannu-rytky-dance-house-helsinki [fotografia]

Convent Saint-François, Amelia Tavella (2021). Disponível em https://eumiesawards.com/heritageobject/rebirth-of-the-convent-saint-francois/ [fotografia]

Maquete (2026). Modelo de autor [fotografia]
P. 112: Alçados da empena a norte (2026) Desenhos do autor [desenho rigoroso]

Desenhos do autor (2026). [desenho]
P. 114: Walking is measuring, Richard Serra (2000). Disponível em https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/18.206/6890 [fotografia]
P. 116; 122: Desenhos do autor (2026). [desenho]

Anexos

Documentos Históricos

I. Plantas da Evolução Urbana da Póvoa de Varzim
II. Planta da Póvoa de Varzim trabalhada digitalmente de forma a evidenciar os recursos hídricos da cidade
III. Planta dos Caminhos de Ferro da Póvoa a Fão
IV. Plantas da Evolução Urbana da Praça do Almada

Estudo da topografia

V. Plantas do local de intervenção

Modelo Físico 3D do Projeto e envolvente

VI. Fotografias da Maquete

Desenhos do Projeto para o novo Fórum Cultural Eça de Queirós

VII. Painéis

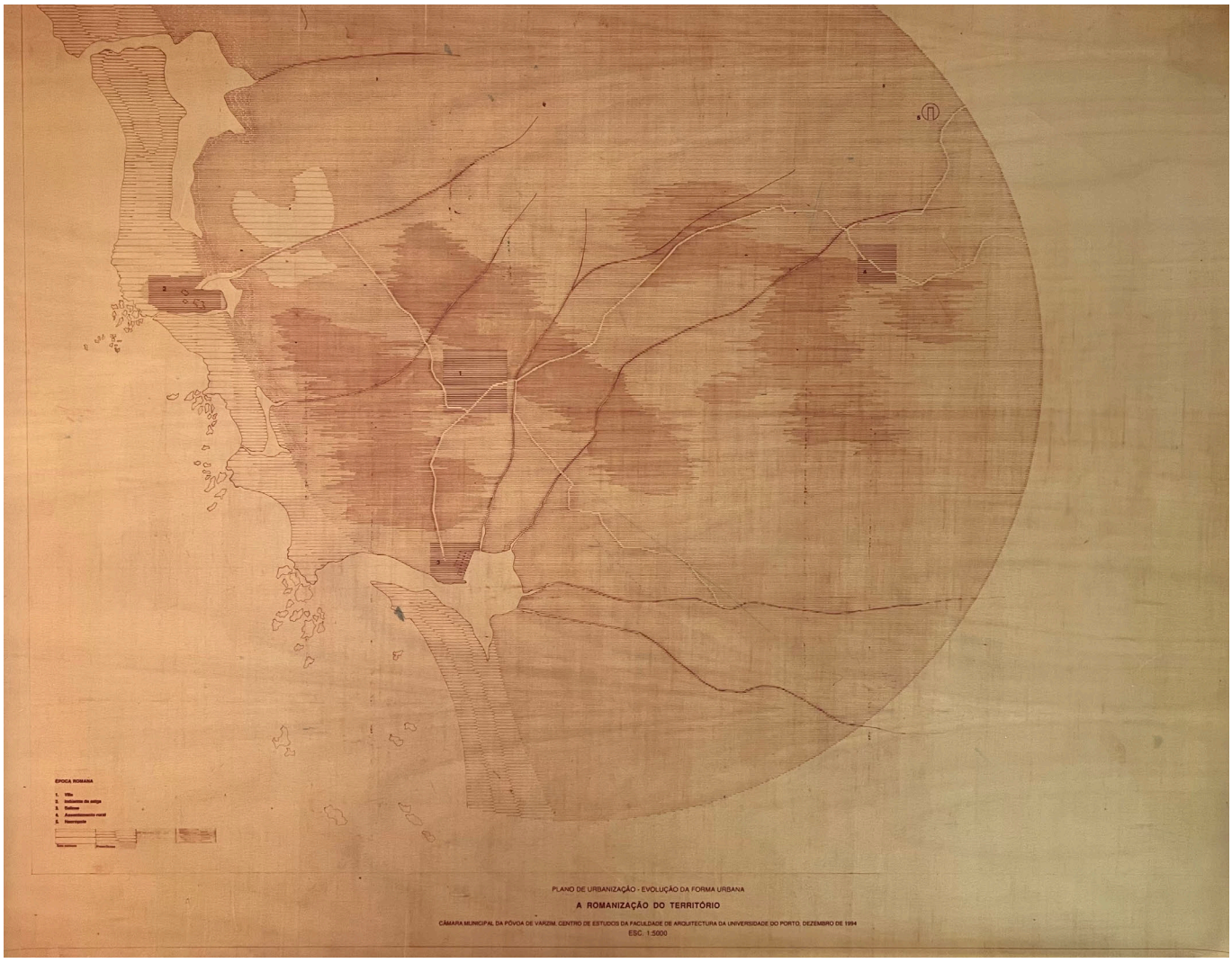
Anexo I

Plantas da Evolução Urbana da Póvoa de Varzim

A Romanização do Território

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

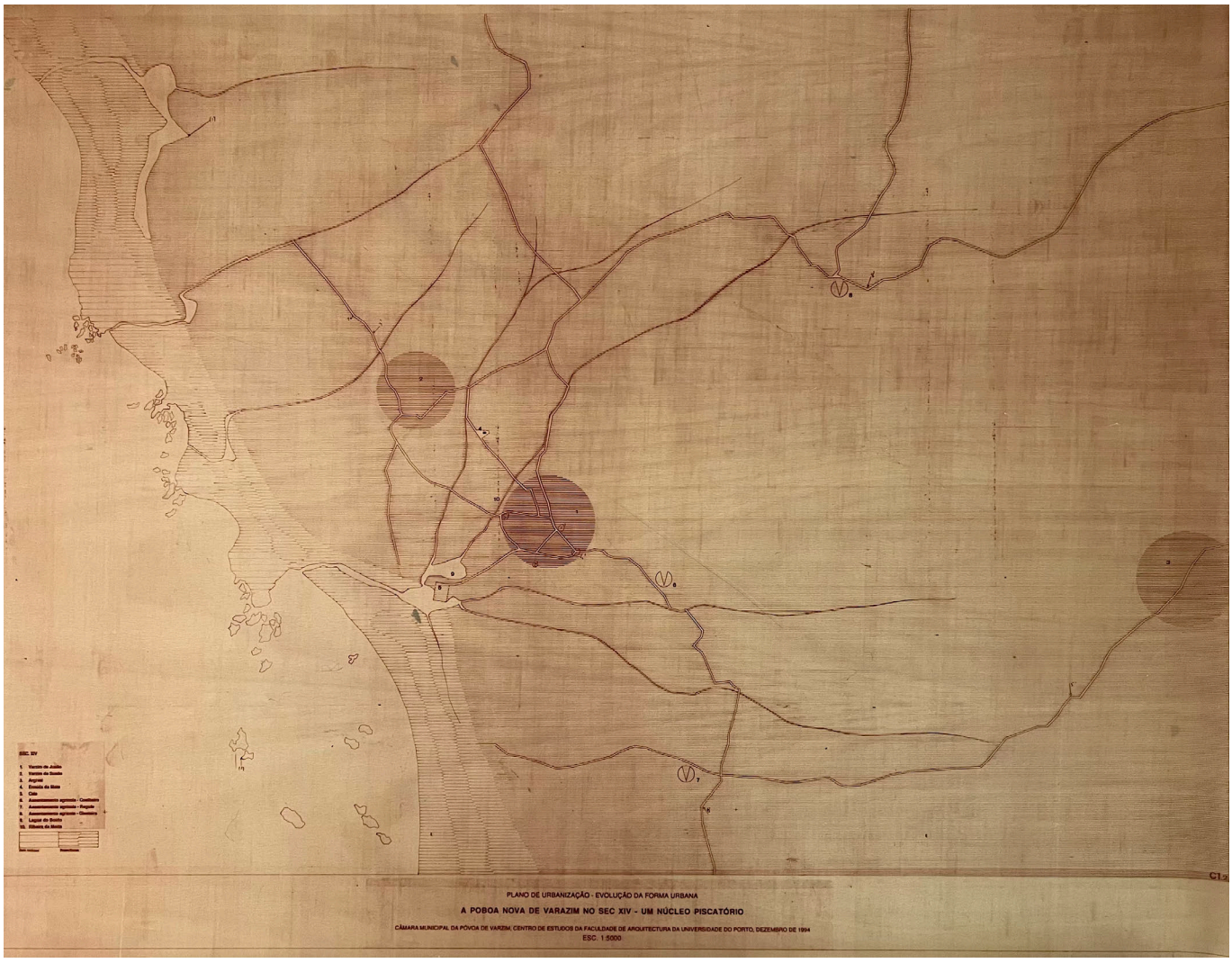
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Poboa Nova de Varazim no séc. XIV - Um Núcleo Piscatório

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

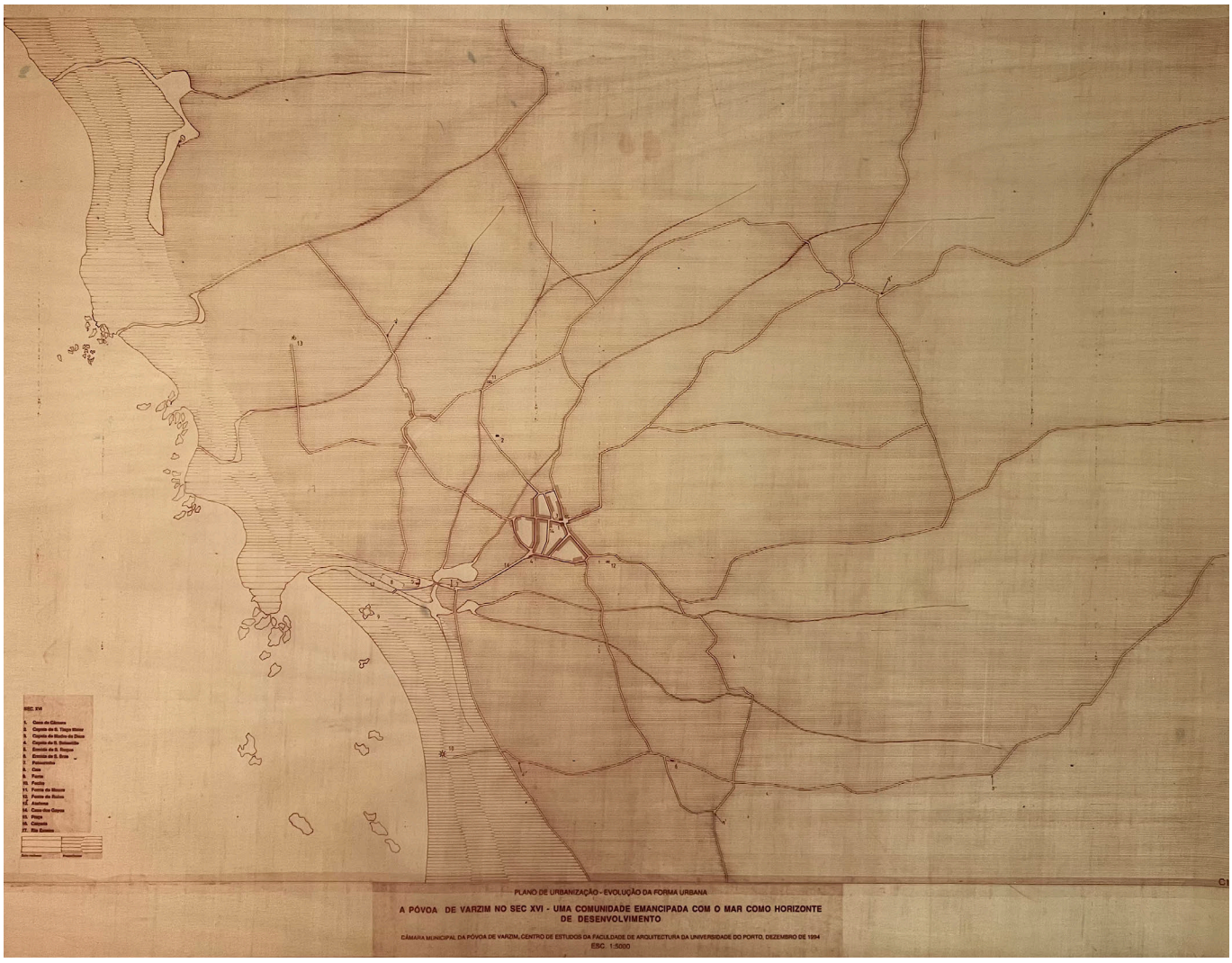
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa de Varzim no séc. XVI - Uma comunidade emancipada com o mar como horizonte de desenvolvimento

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Urbanidade Clássica da Póvoa de Varzim no séc. XVIII - Uma Vila que progride a par da próspera indústria da pesca

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa de Varzim no virar do século XIX-XX - Uma urbe equipada e desperta para a sua vocação balnear

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa de Varzim nos meados do séc. XX - O equilíbrio estrutural de uma capital de concelho, importante estância turístico-balnear e centro piscatório

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa nos anos 70 (situação em 1975) - Tendências de crescimento entre a exigência de novas áreas urbanas qualificadas e a sedução pela renda dos solos urbanos

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa na década de 80 (situação em 1986) - O grande incremento imobiliário: a metamorfose urbanística suportada pela estrutura urbana herdada do séc. XIX

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



A Póvoa nos anos 90 (situação de 1994) - A afirmação do crescimento da cidade até à integração de Argivai e Aver-o-mar na área urbana

Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Centro de Estudos da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, dezembro de 1994, Escala 1:5000
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



Anexo II

Planta da Póvoa de Varzim trabalhada digitalmente de forma a evidenciar os recursos hídricos da cidade

A Vila da Póvoa de Varzim e o seu termo nos inícios do 2º quartel do séc. XIX

AMORIM, Sandra Araújo (2004). *Vencer o Mar, Ganhar a Terra: construção e ordenamento dos espaços na Póvoa pesqueira e pré-balnear,* Póvoa de Varzim, CMPV, sem escala

Biblioteca Municipal da Póvoa de Varzim



Anexo III

Planta dos Caminhos de Ferro da Póvoa a Fão

Linha da Póvoa a Fão, Estação da Póvoa, Planta Parcelar

Companhia do Caminhos de Ferro do Norte de Portugal, 1927, Escala 1:1000

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



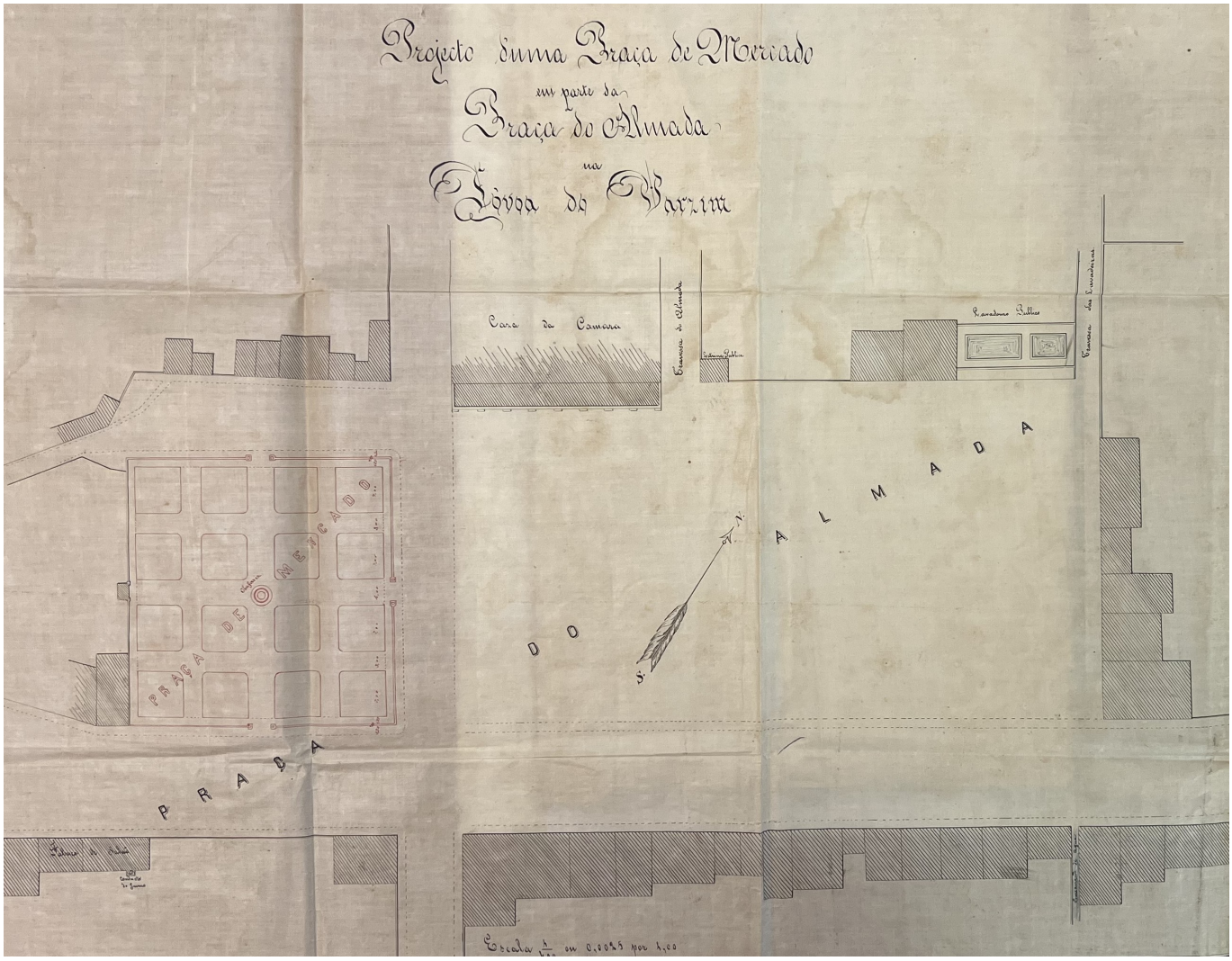
Anexo IV

Plantas da Evolução Urbana da Praça do Almada

Projeto de uma Praça de Mercado, em parte da Praça do Almada, na Póvoa de Varzim

Projeto de Obras Municipal, 1868, Escala 1:400

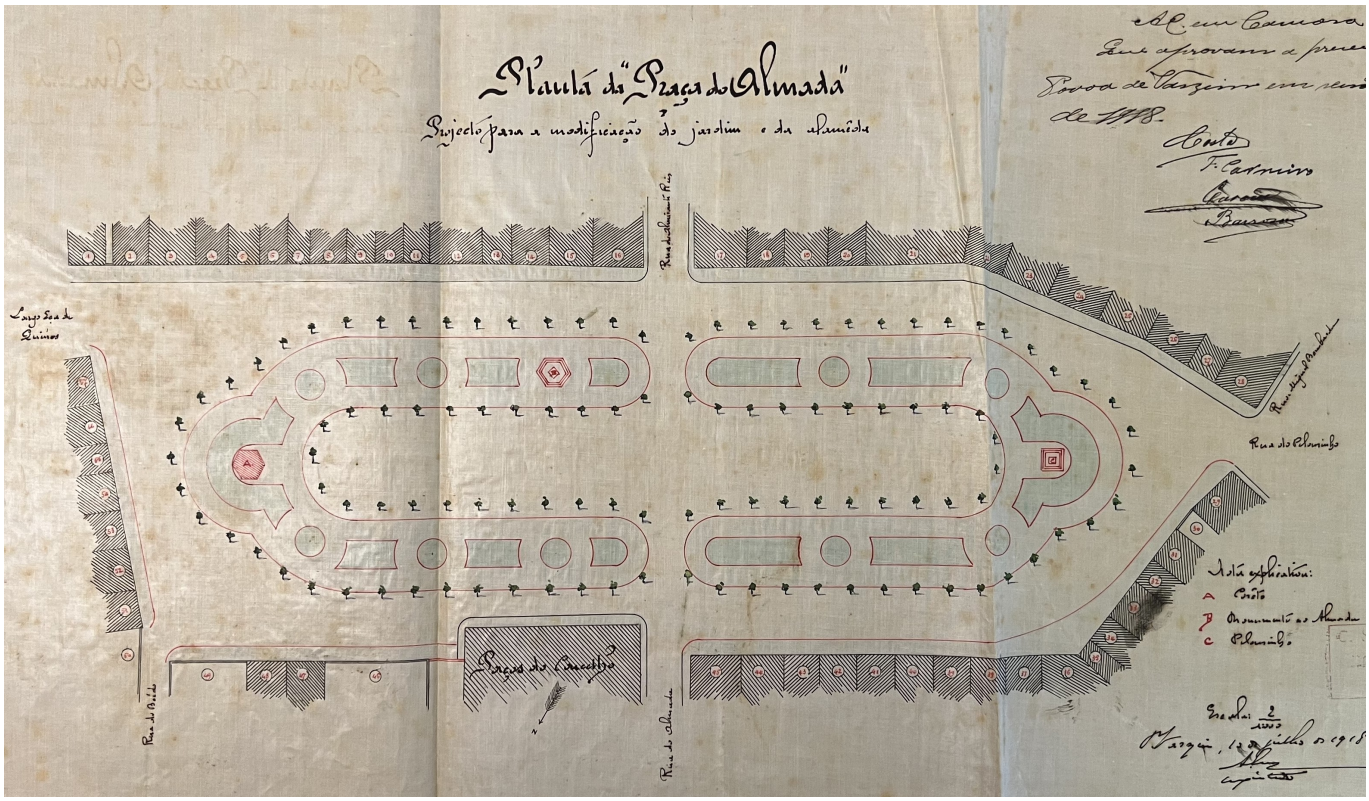
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



Planta da Praça do Almada, Projeto para a modificação do jardim e da alameda

Plano de Obras Municipal, 1918, Escala 1:1000

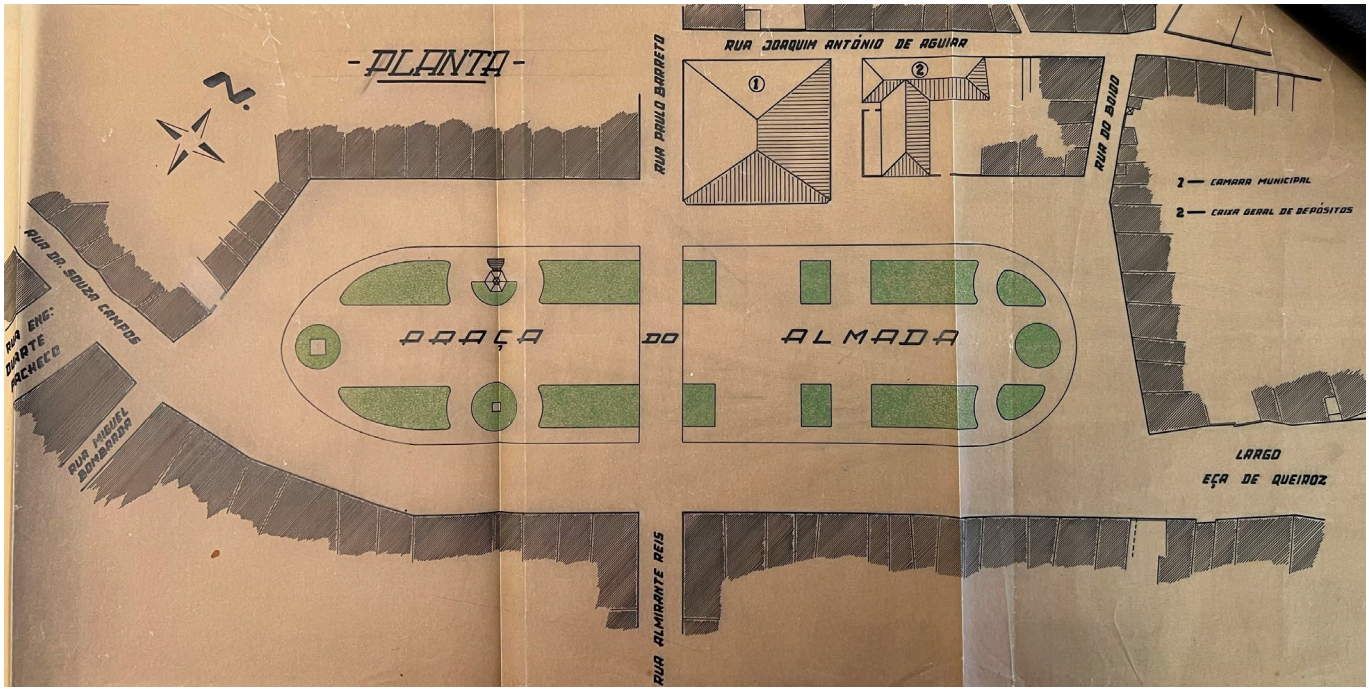
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



Pavimentação a paralelepípedos da faixa de rodagem da “Praça do Almada” - Planta do lado norte entre a rua Dr. Souza Campos e o Largo Eça de Queiroz

Plano de Obras Municipal, 1950-1957, Escala 1:500

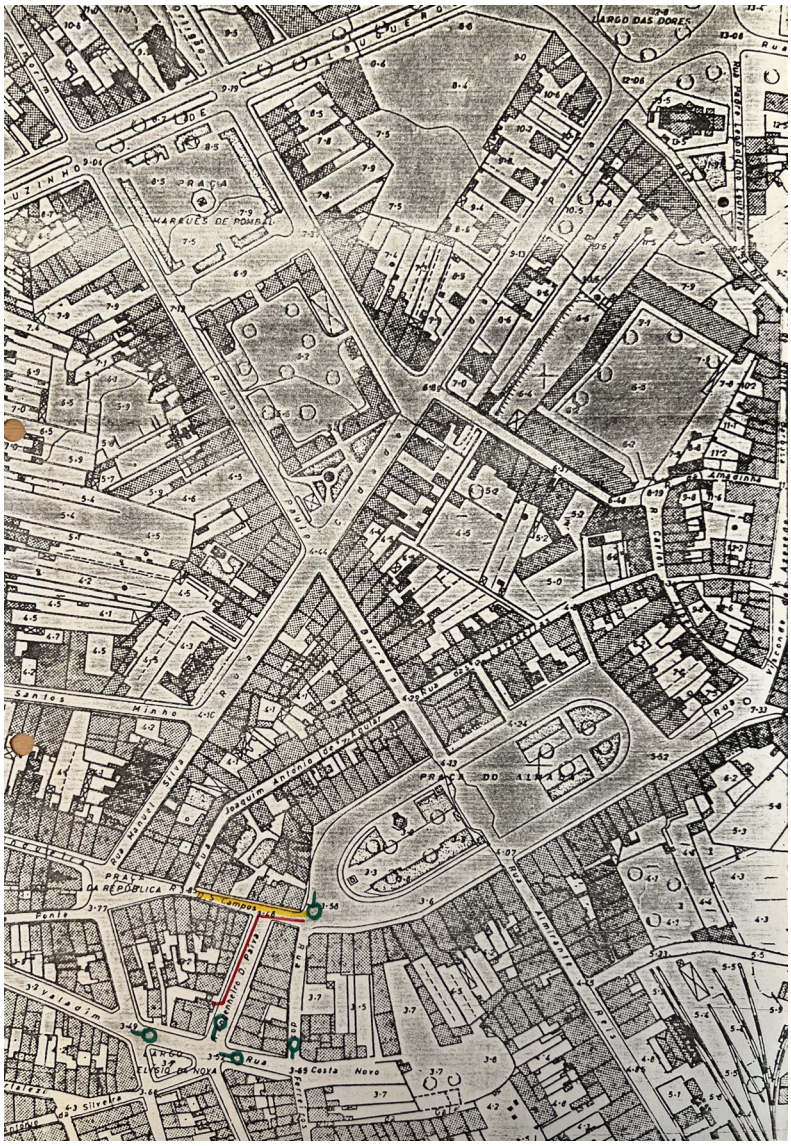
Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



Planta de Implantação - Rede Viária da Praça do Almada

Plano de Obras Particulares, 1955-1956, sem escala

Arquivo Municipal da Póvoa de Varzim



Anexo V

Estudo da topografia - Desenhos do local de intervenção

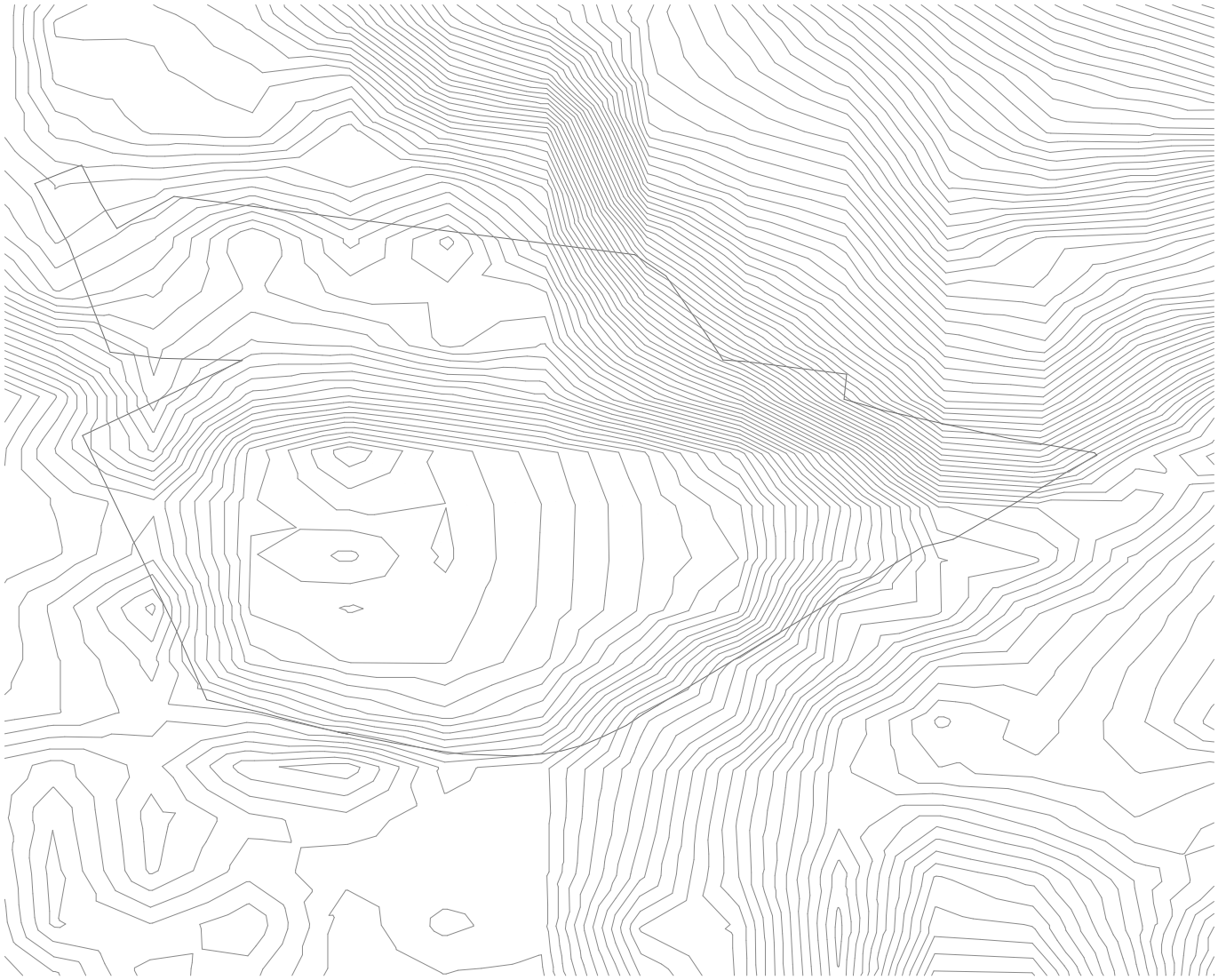
Planta Base

Planta da Zona Urbana Consolidada, Escala 1:1000
Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Divisão de Planeamento



Levantamento das curvas de nível de 0,1 em 0,1 metros

Escala 1:1000

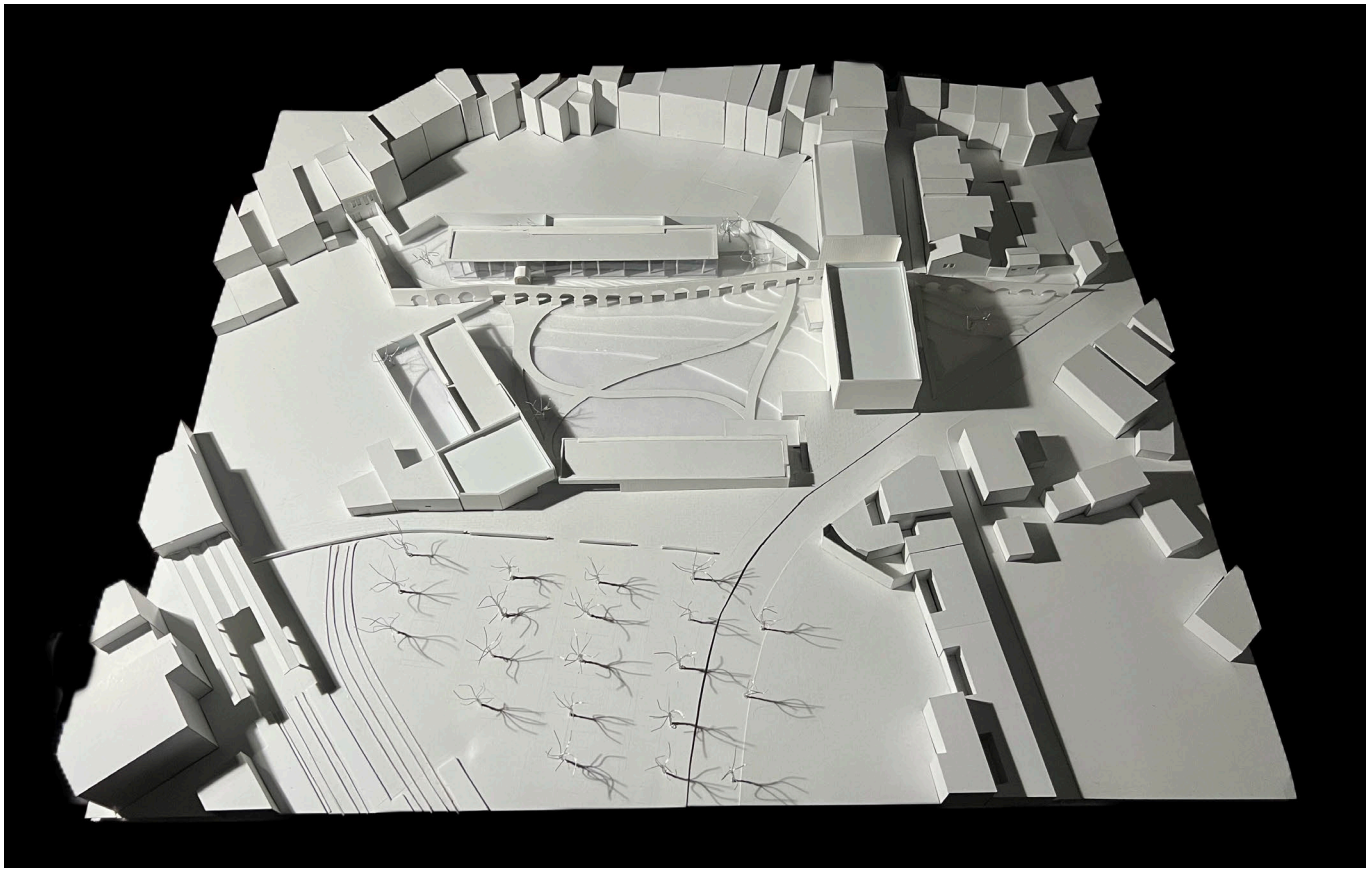


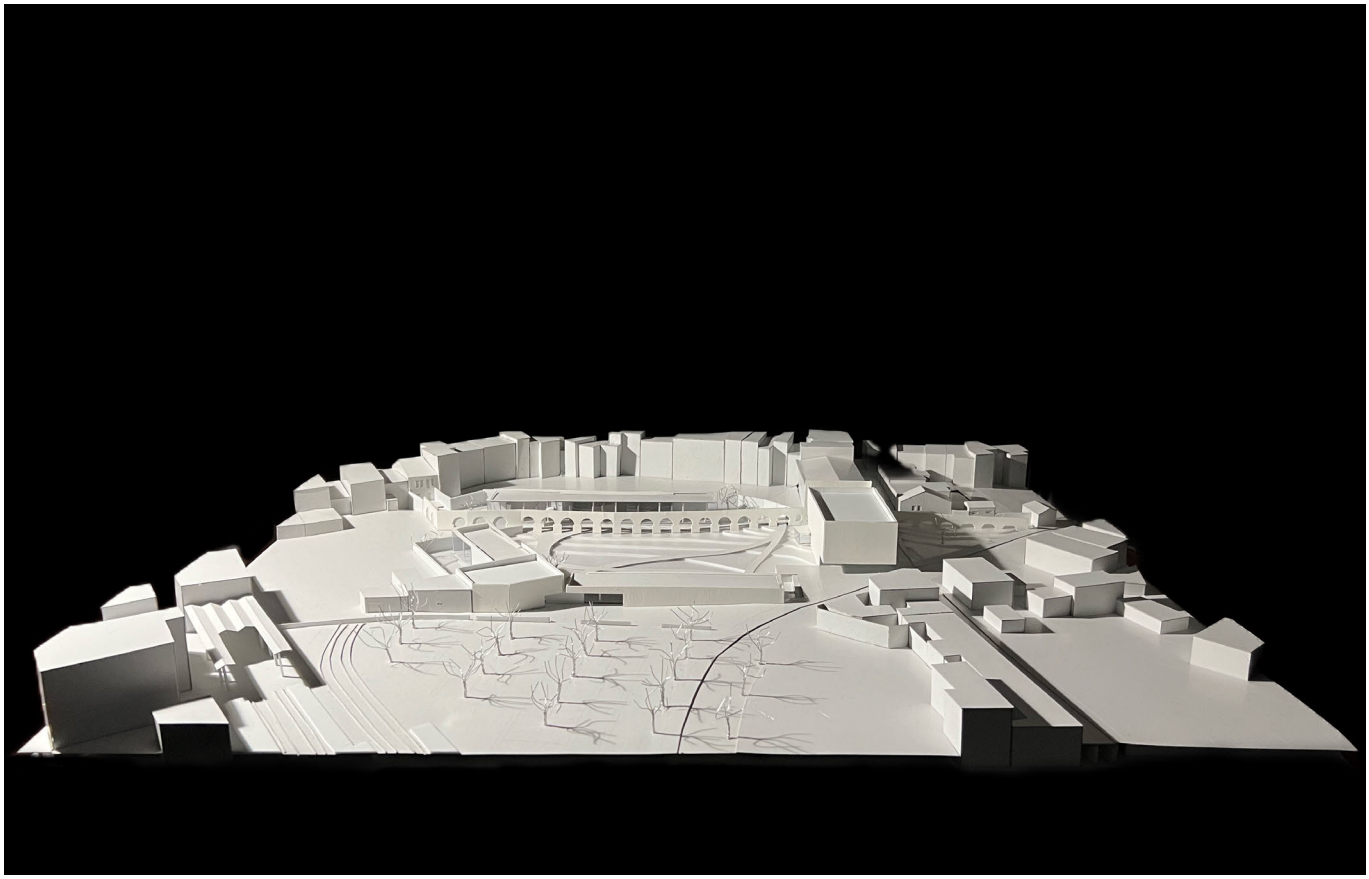
Anexo VI

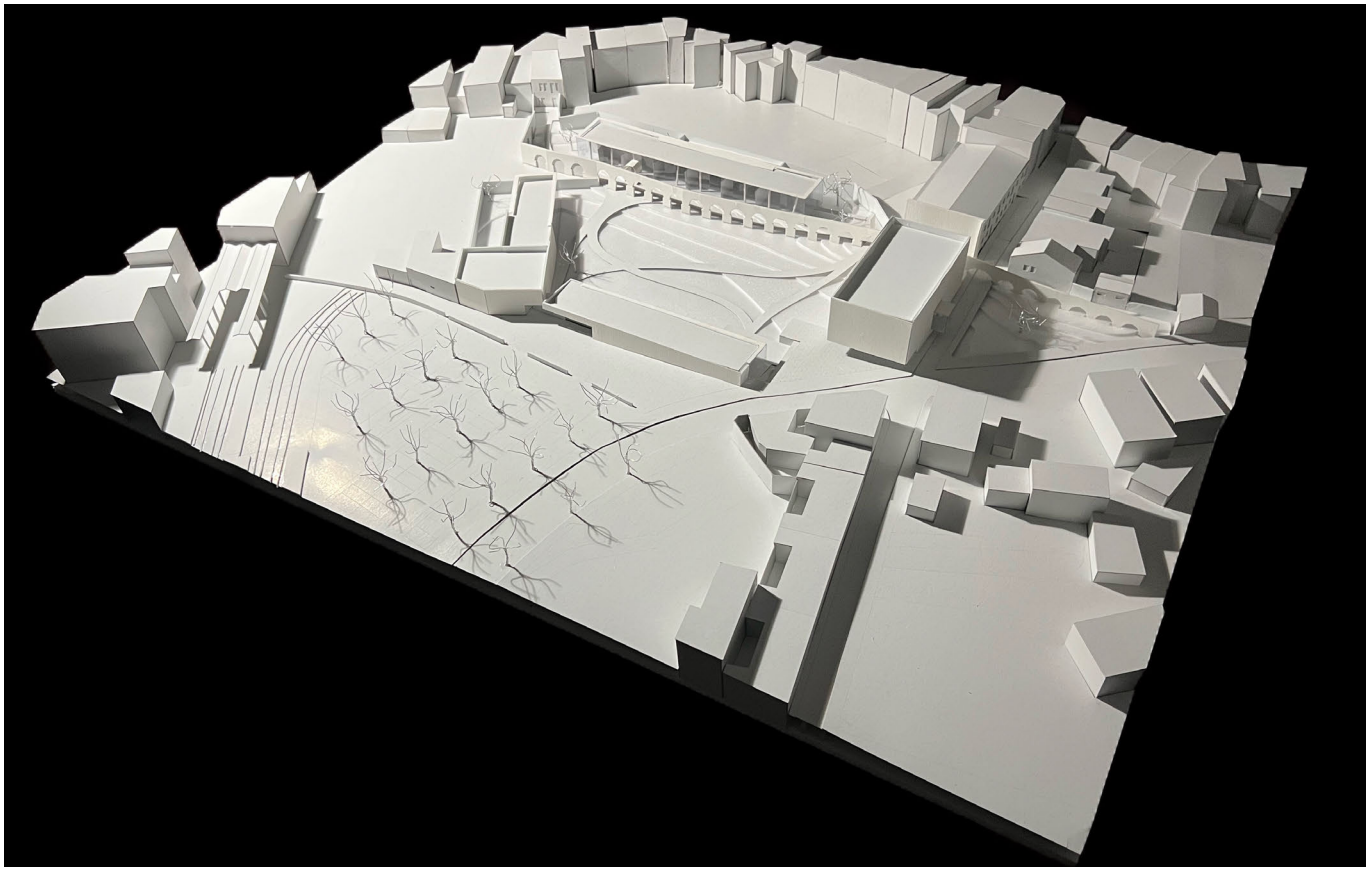
Modelo Físico 3D do Projeto e envolvente

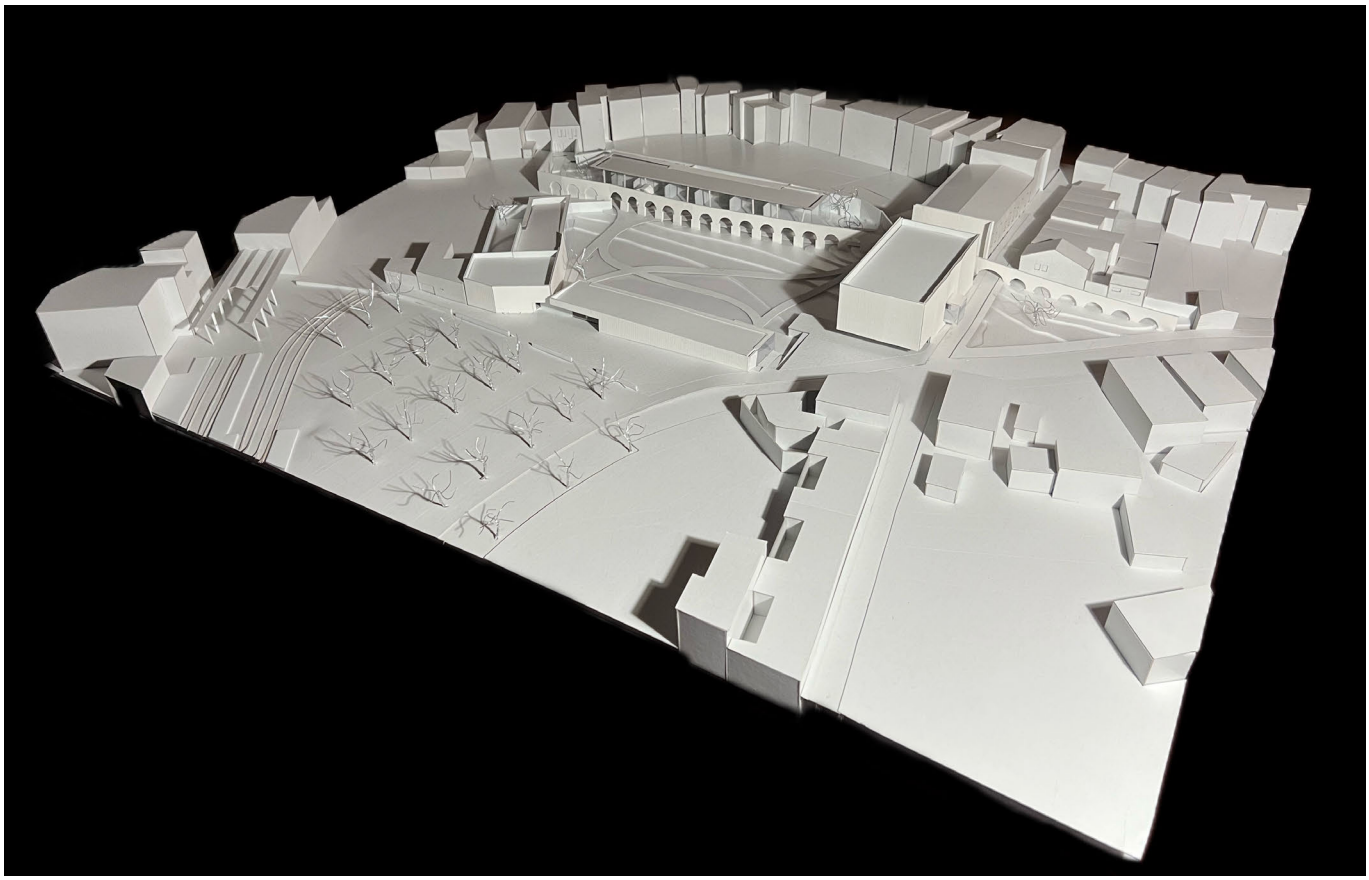
Fotografias da Maquete

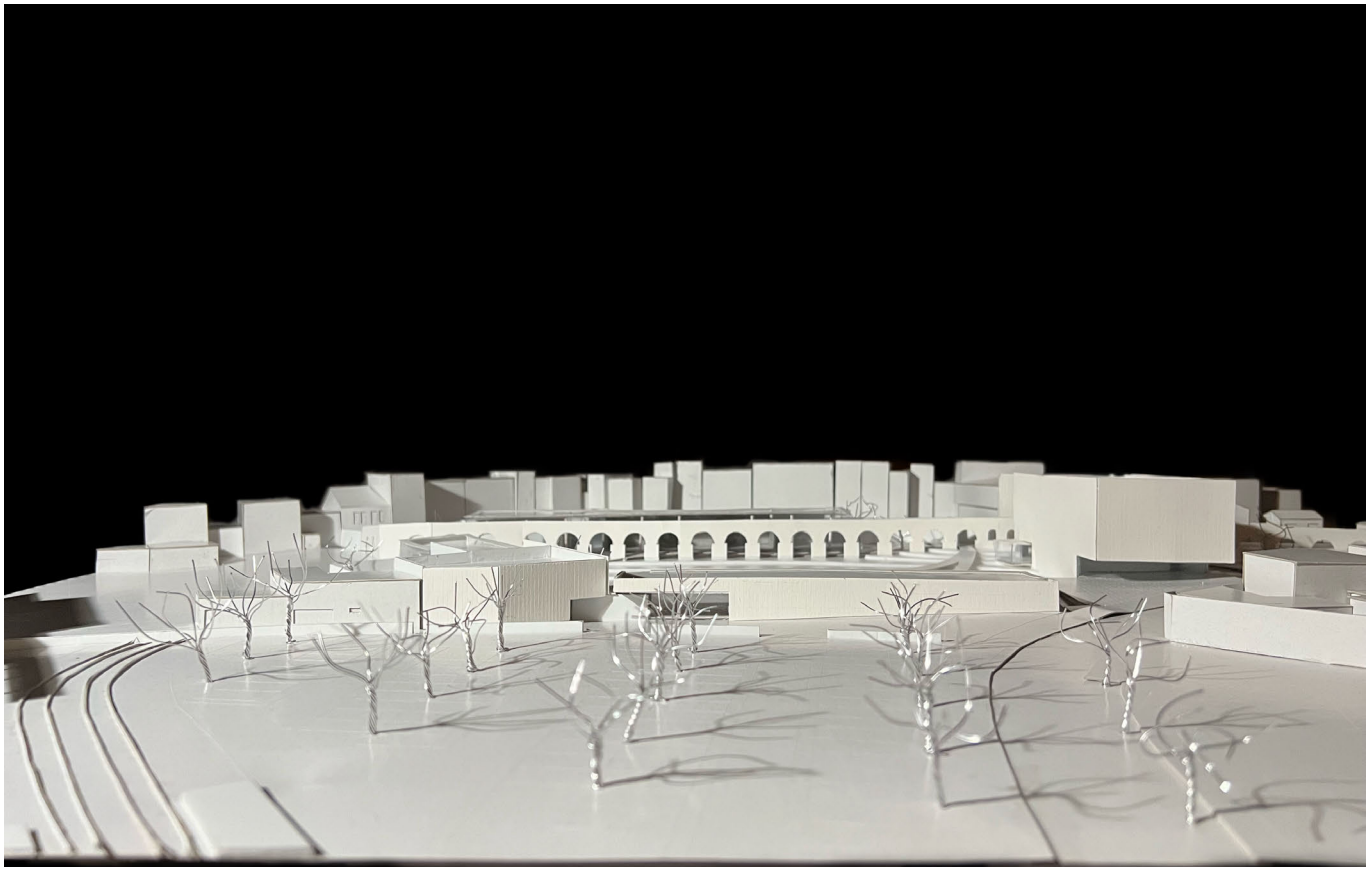
Escala 1:200

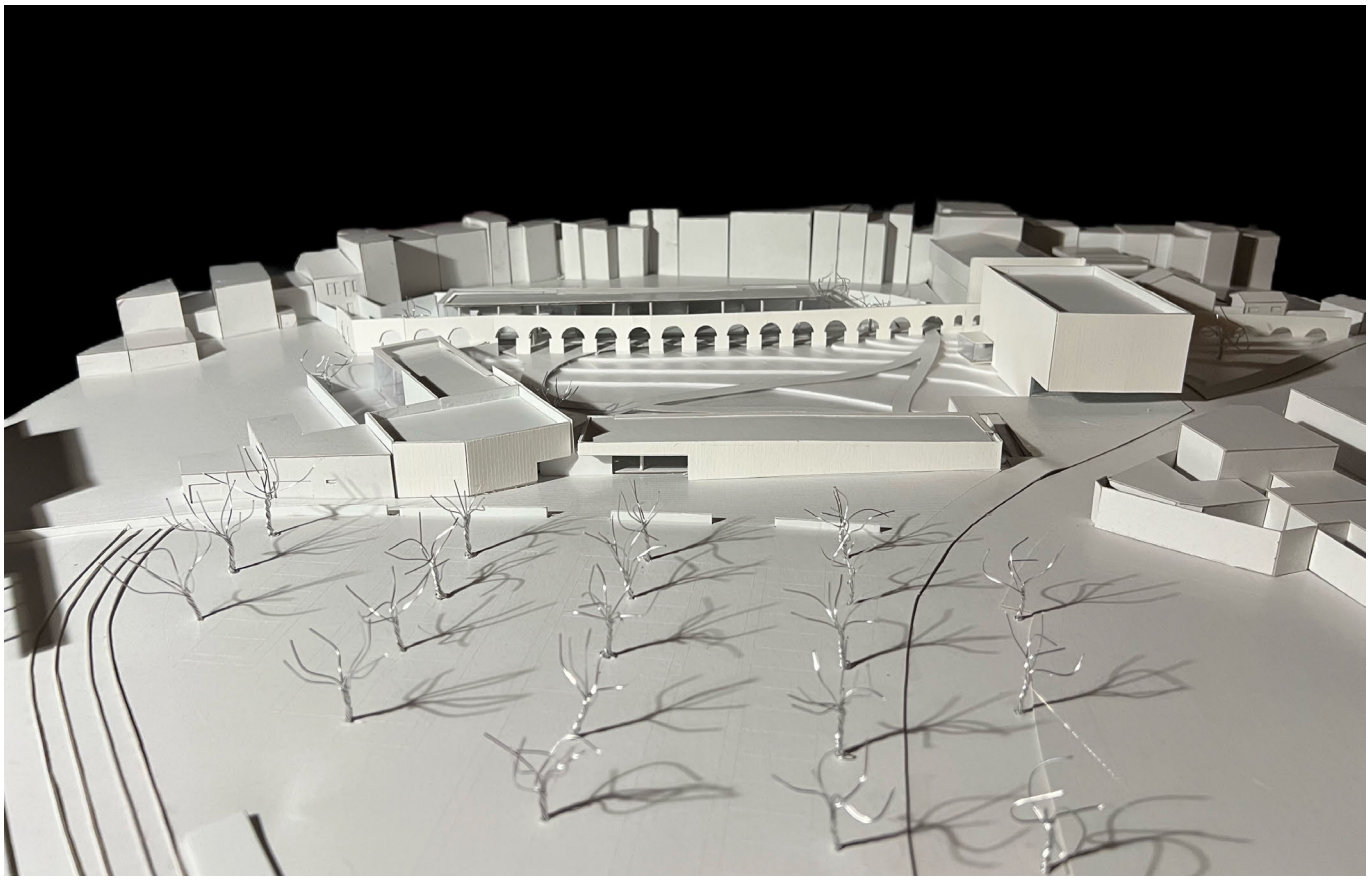


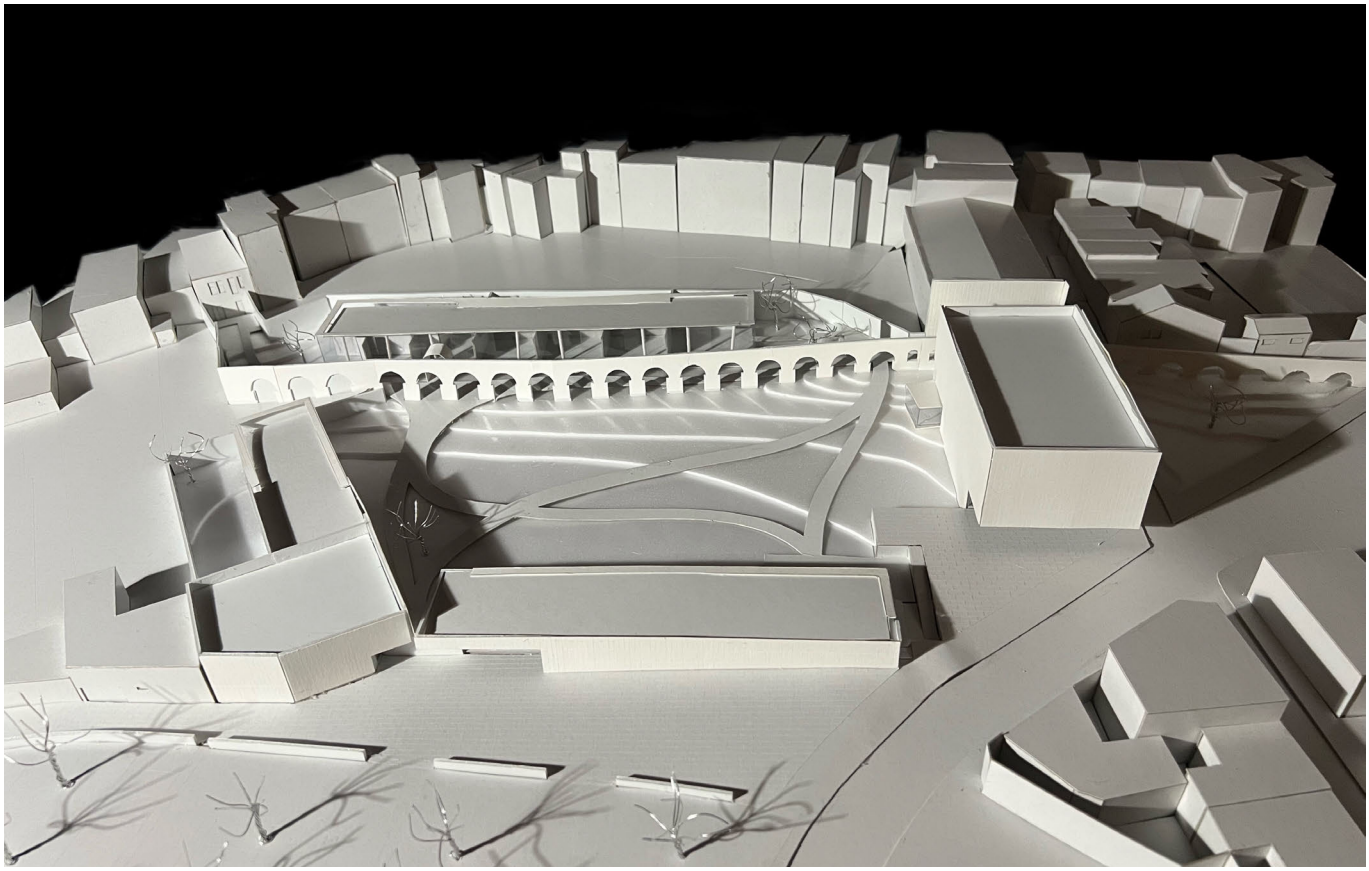


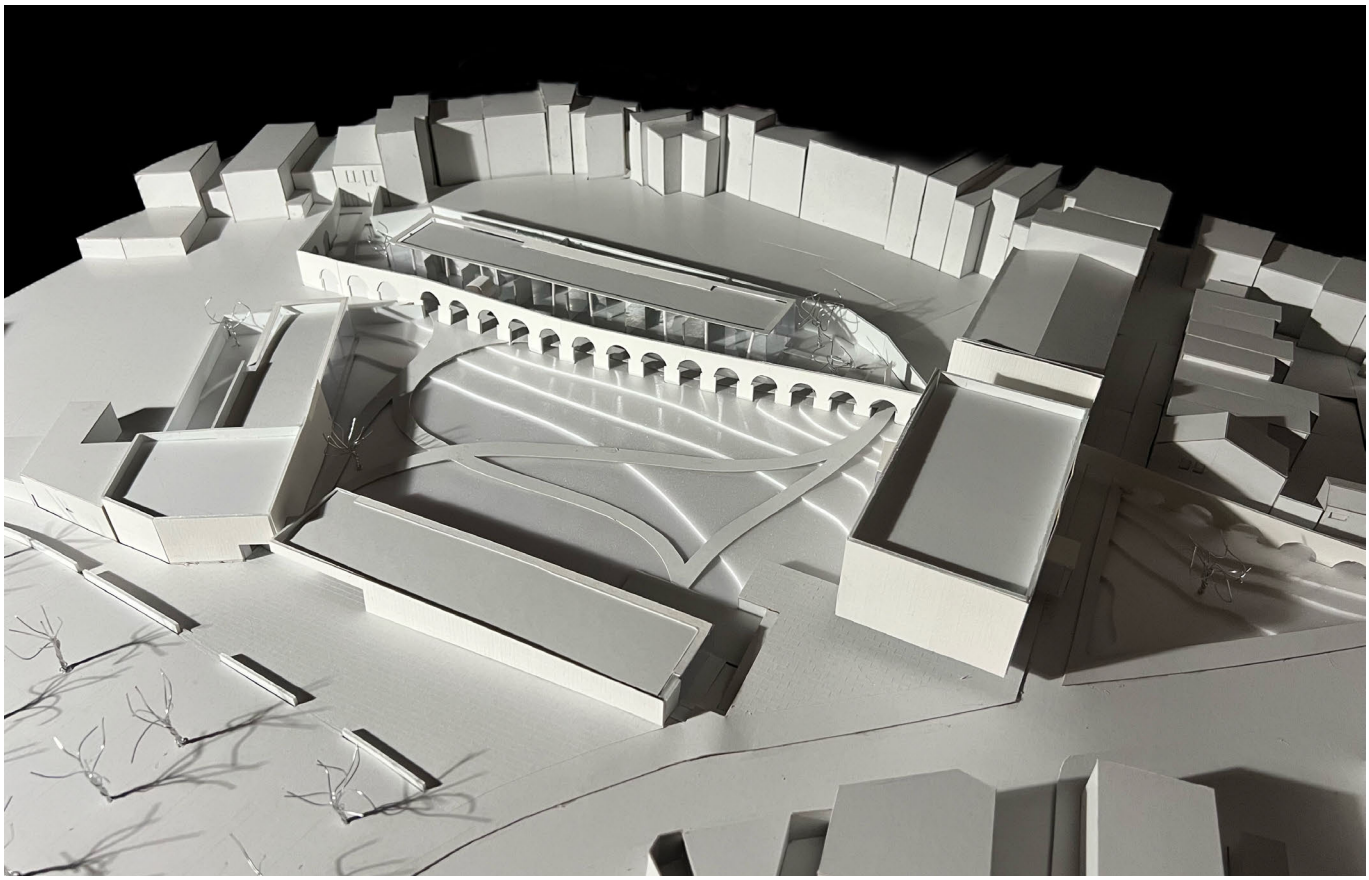


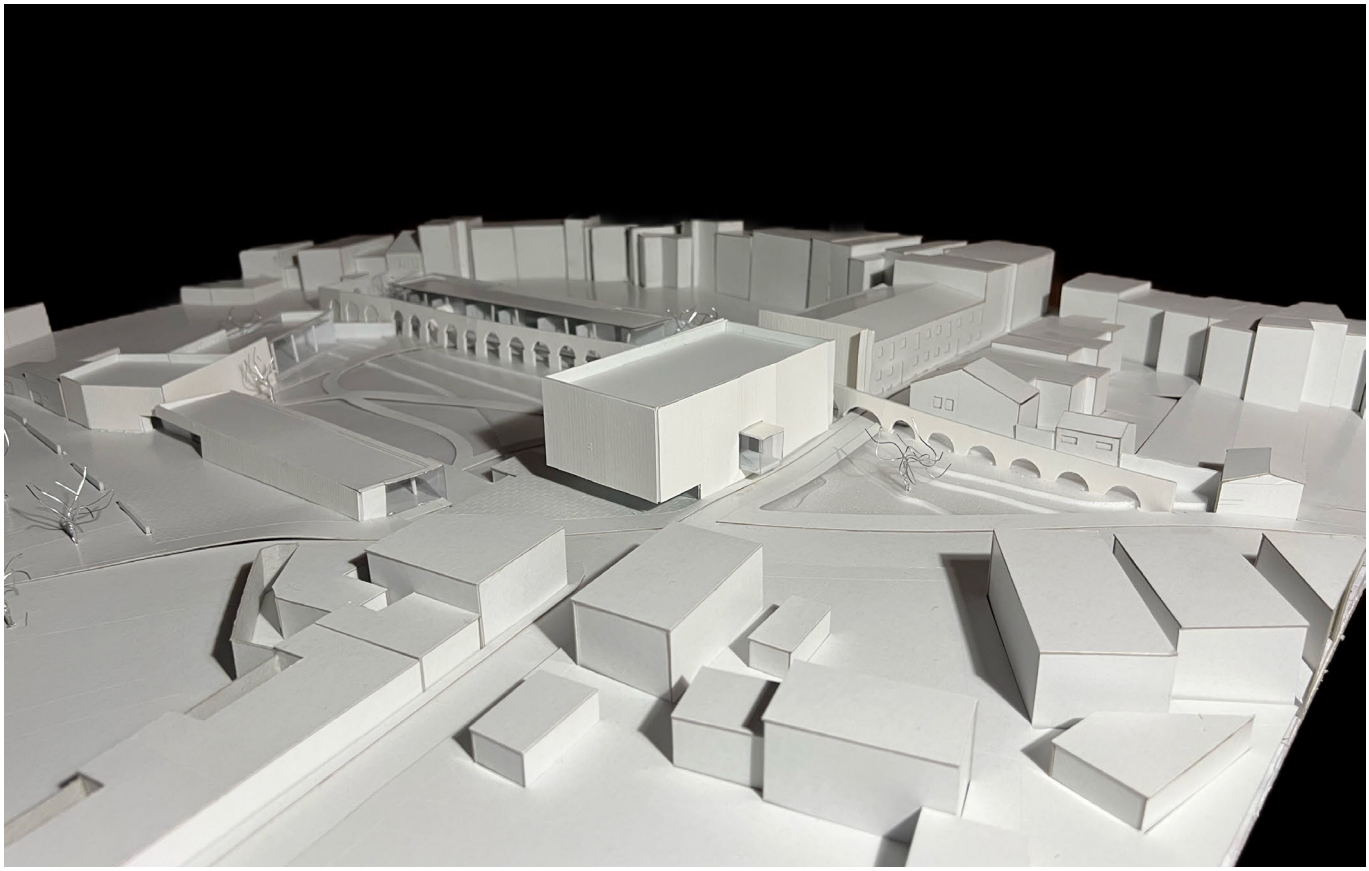




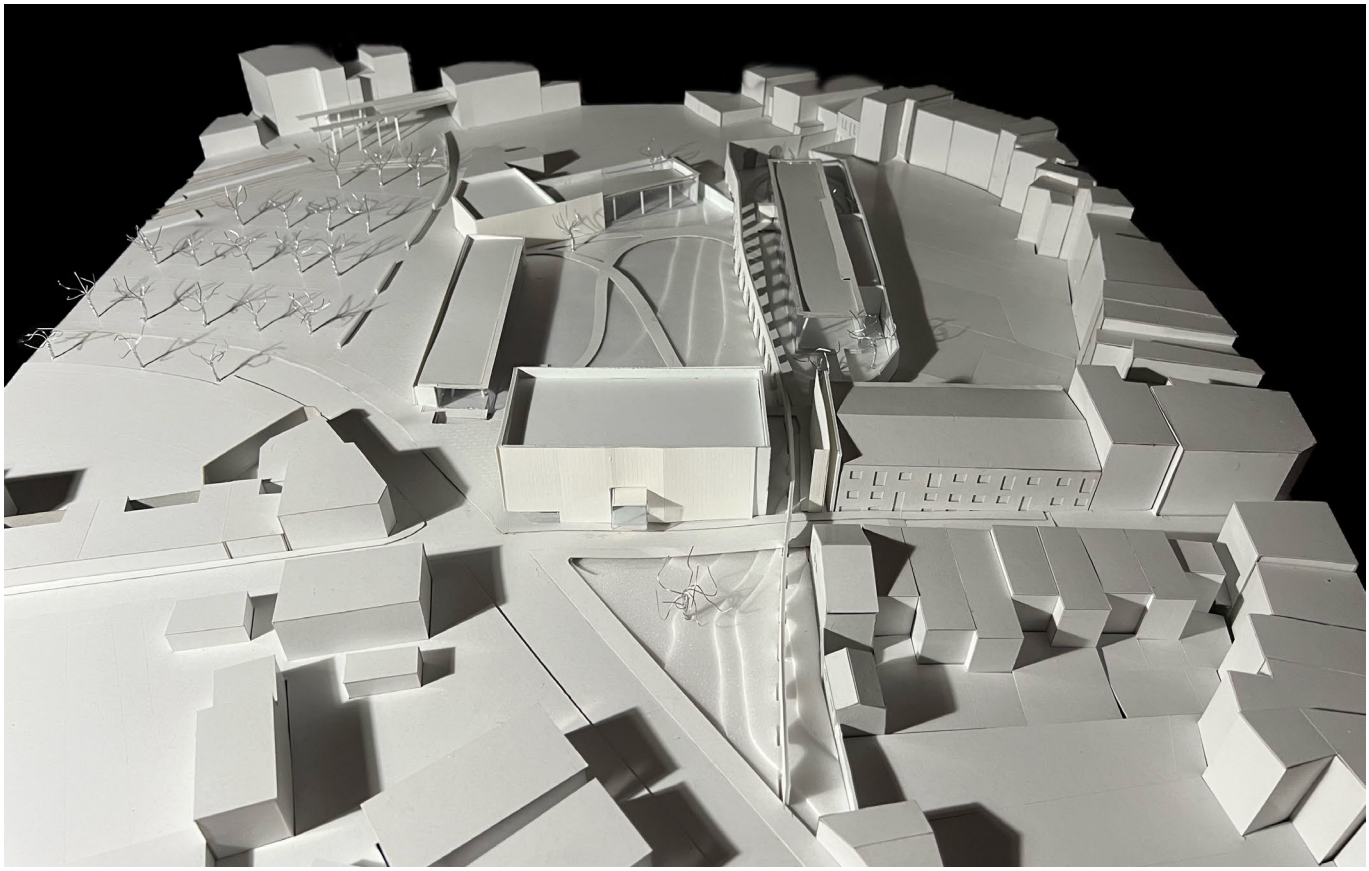


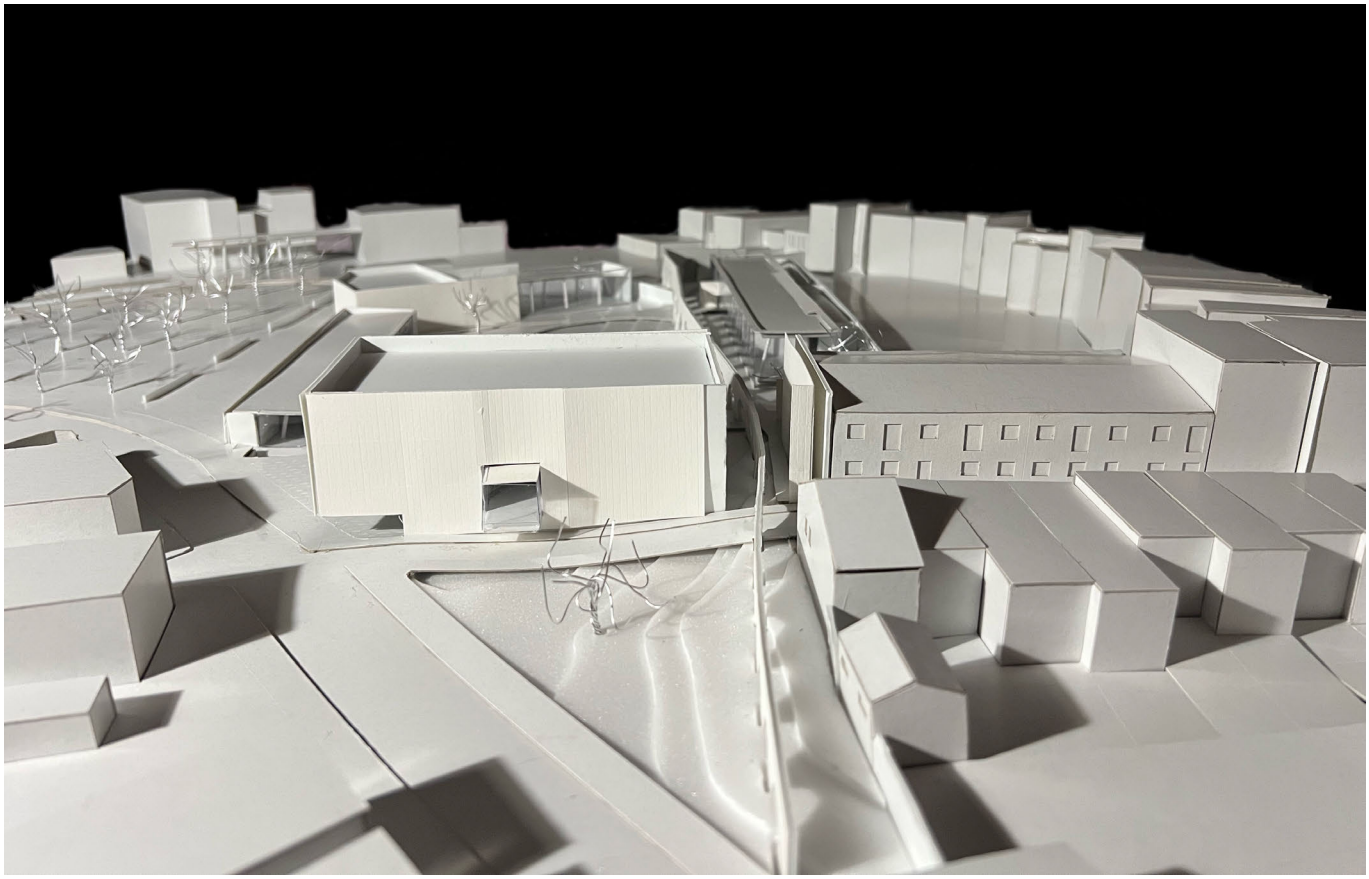


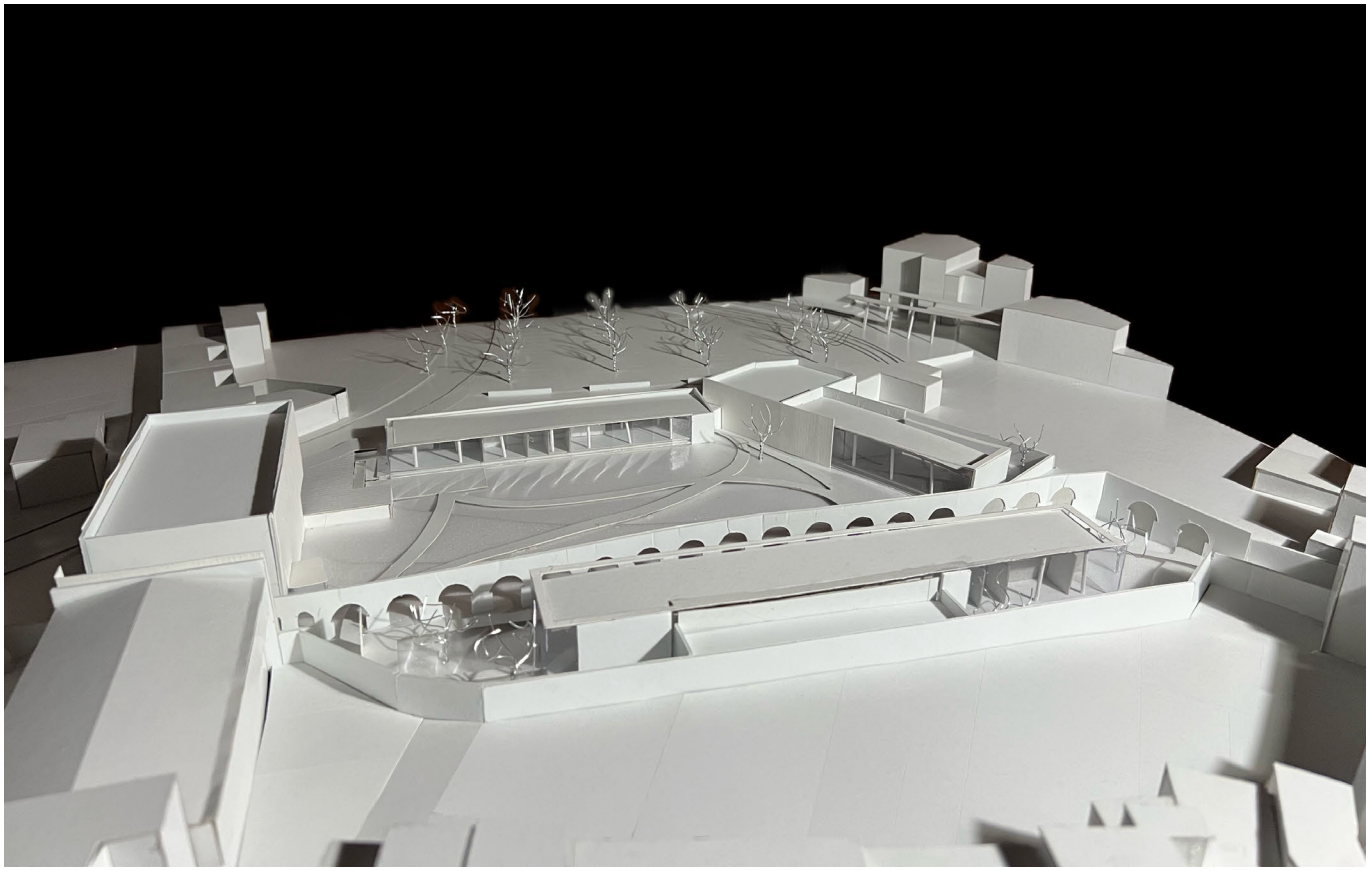


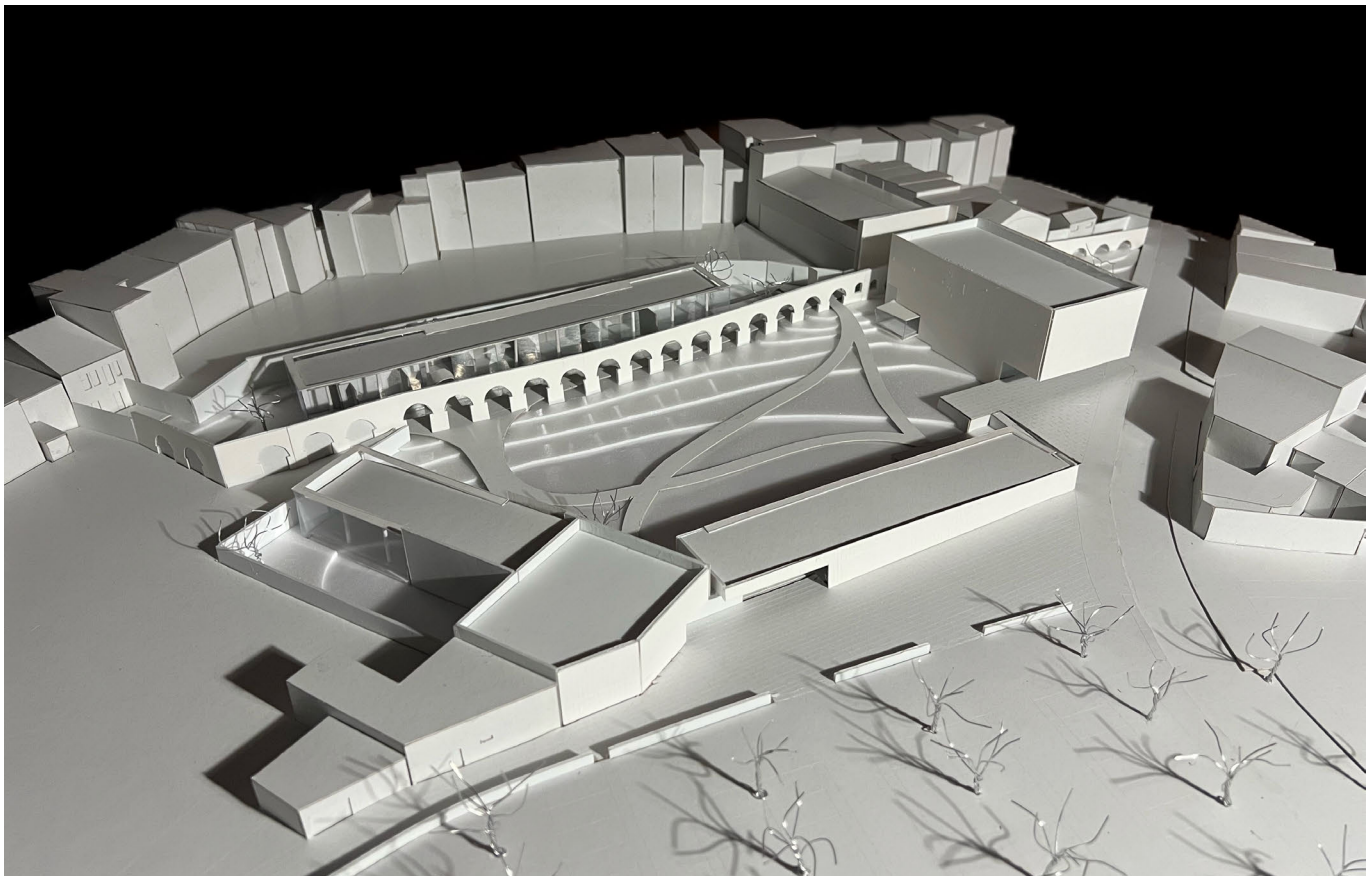


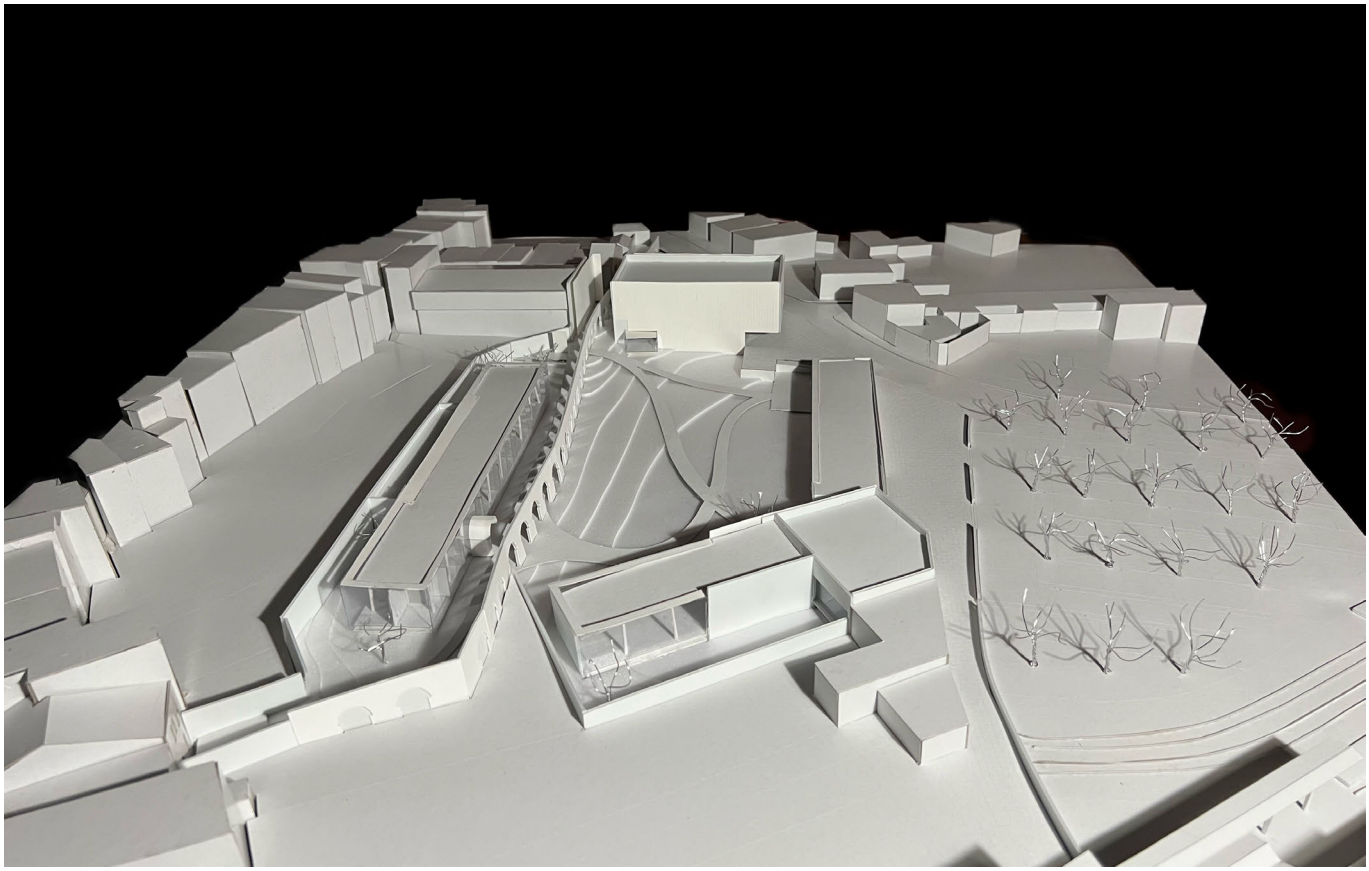


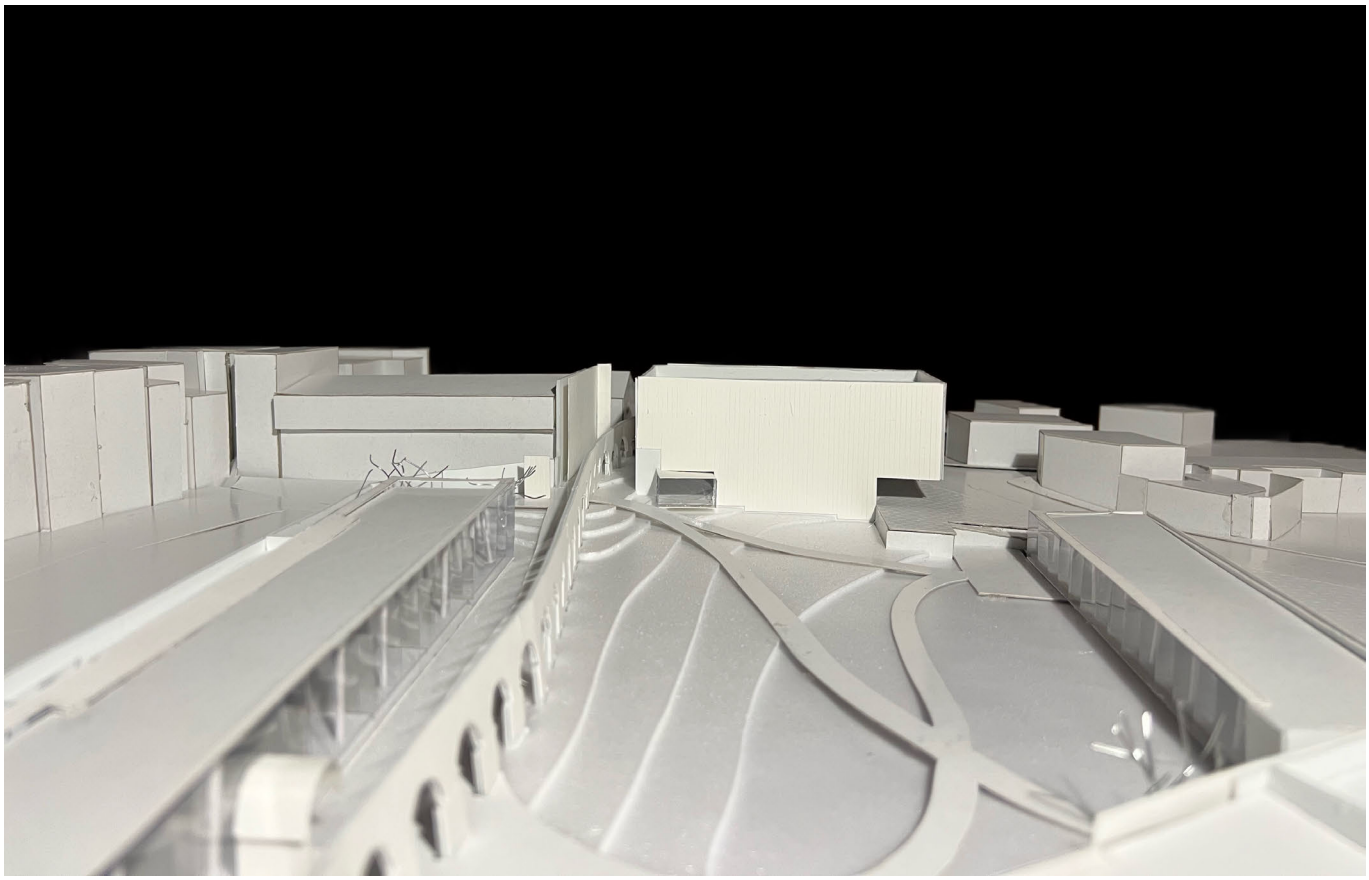


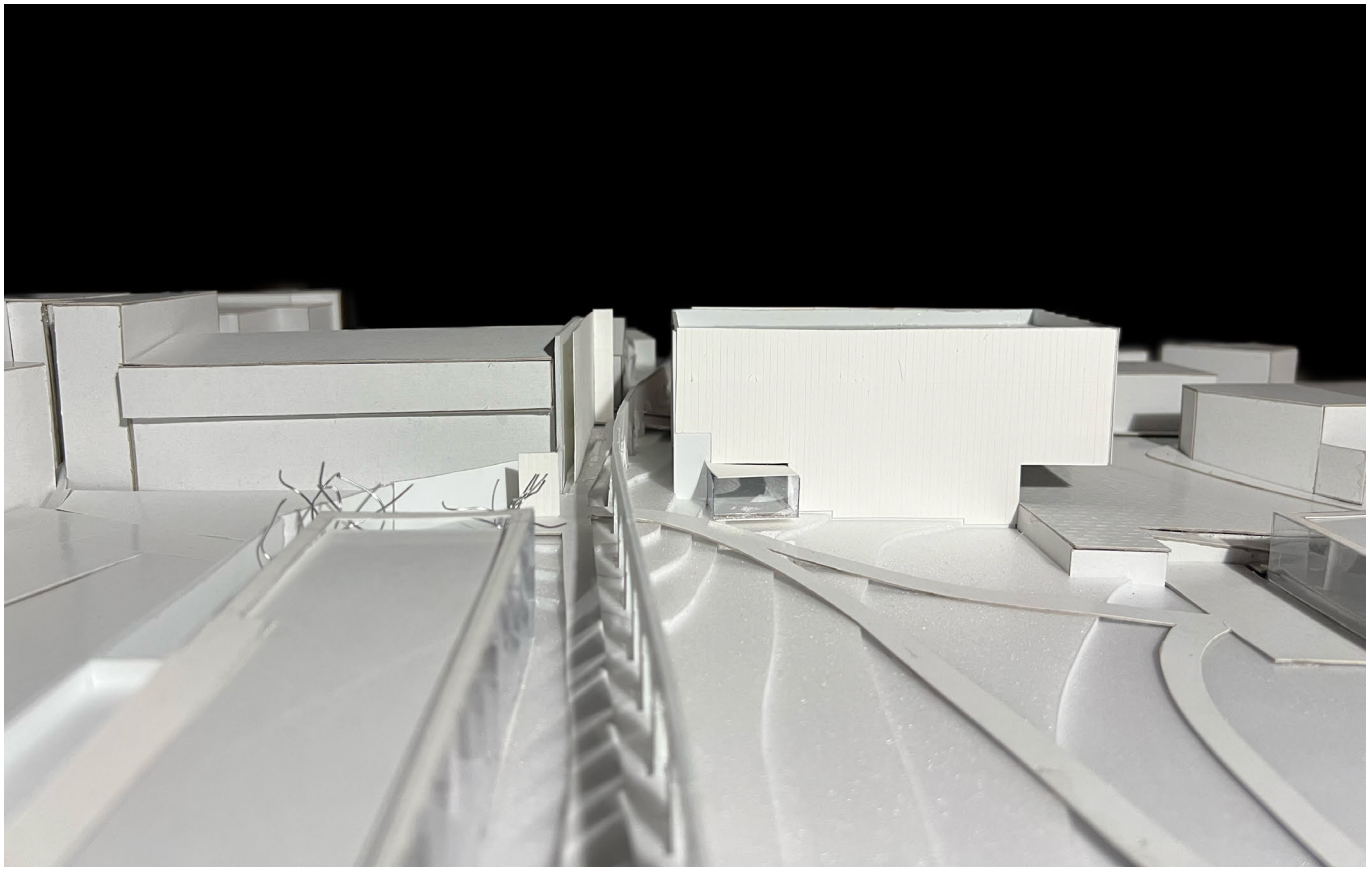


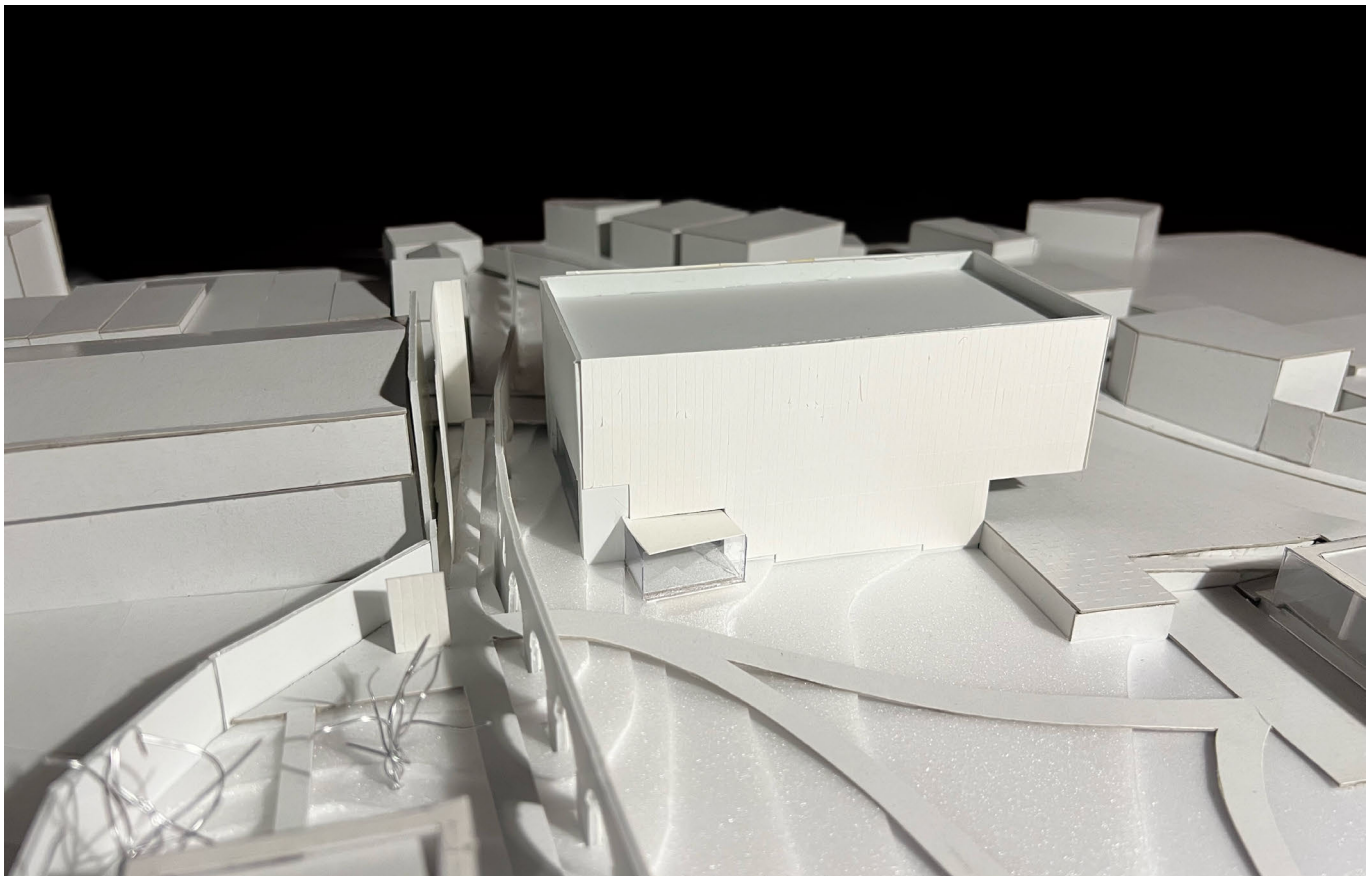












Anexo VII

Desenhos do Projeto para o novo Fórum Cultural Eça de Queirós

Painéis

Fórum Cultural Eça de Queirós

Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

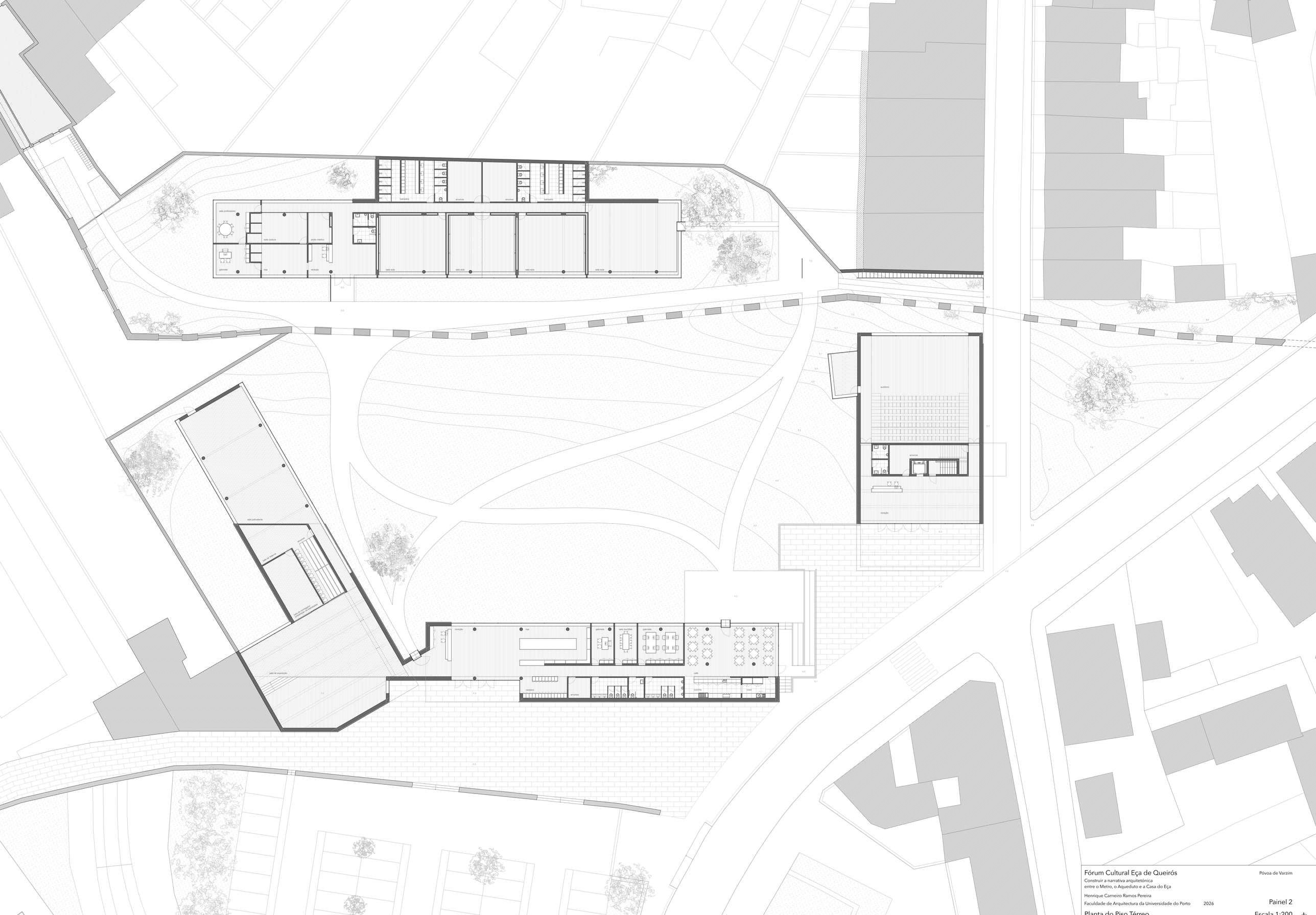
Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 1

Planta de Implantação e Coberturas

Escala 1:500

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



Fórum Cultural Eça de Queirós

Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

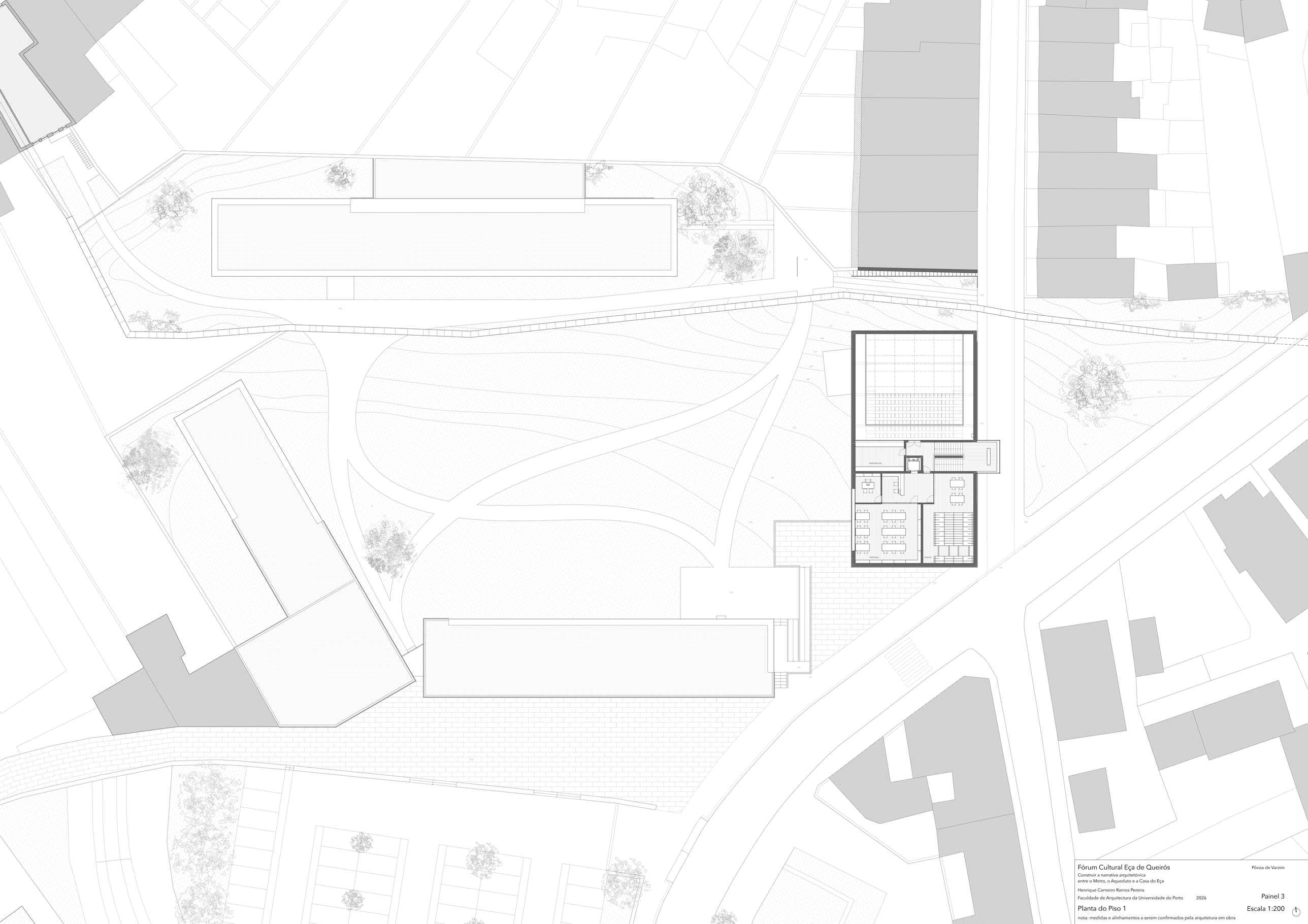
Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 2

Planta do Piso Térreo

Escala 1:200

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



Fórum Cultural Eça de Queirós

Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

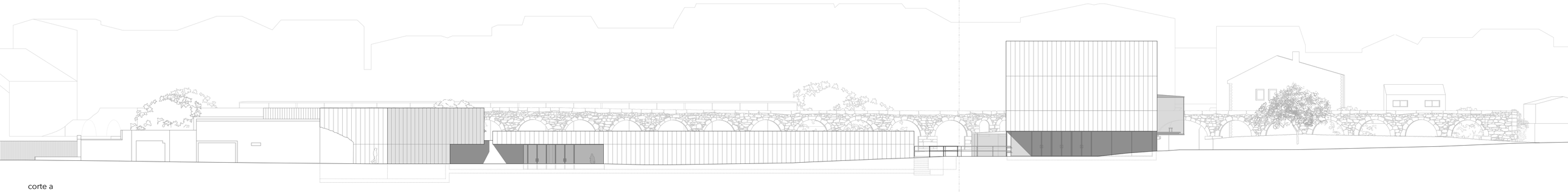
Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 3

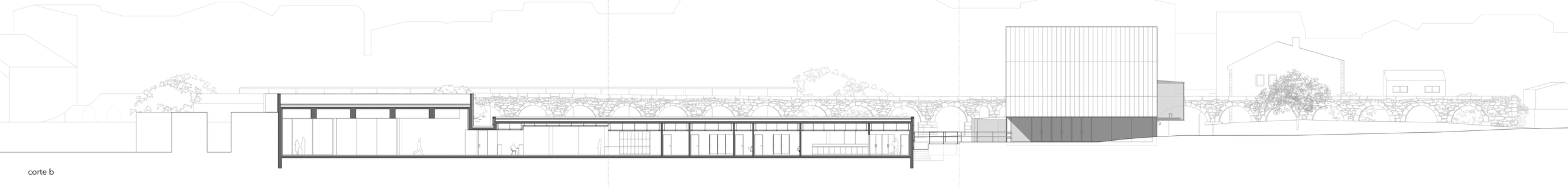
Planta do Piso 1

Escala 1:200

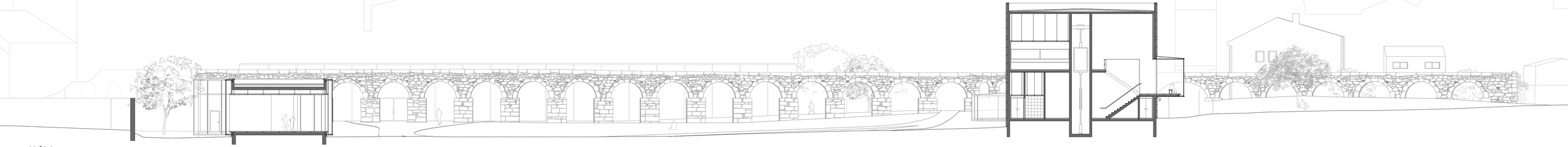
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



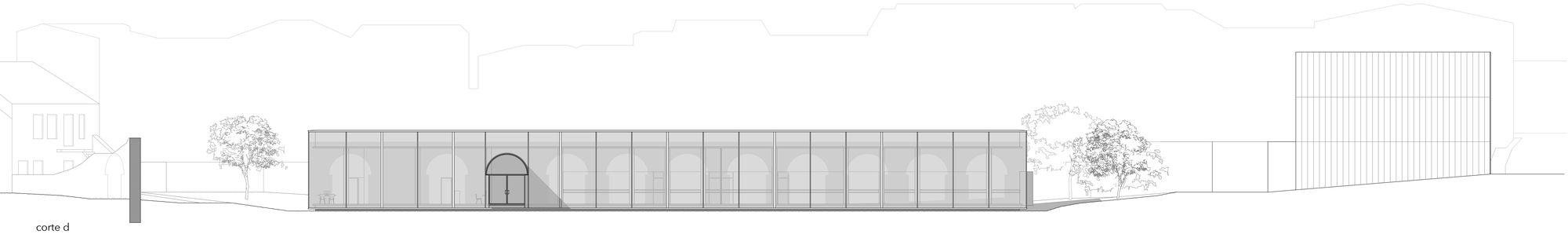
corte a



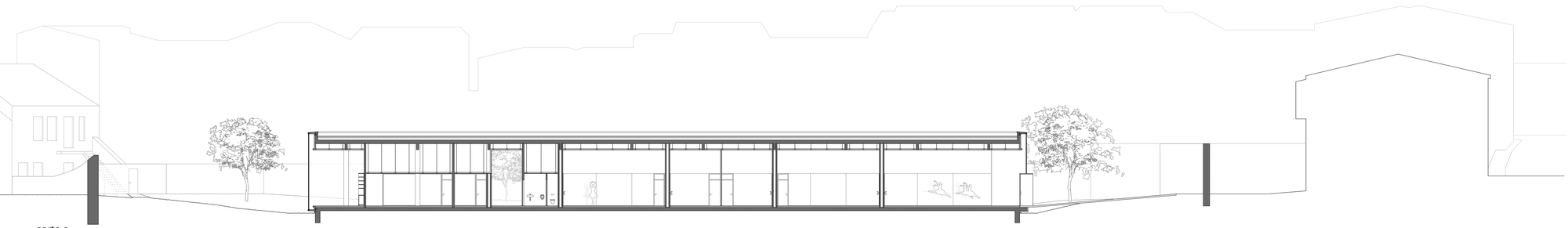
corte b



corte c



corte d



corte e

Fórum Cultural Eça de Queirós

Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

Henrique Carneiro Ramos Pereira

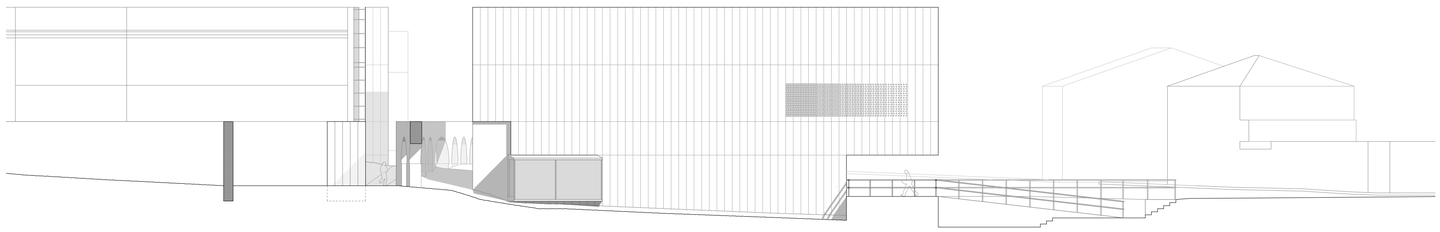
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 4

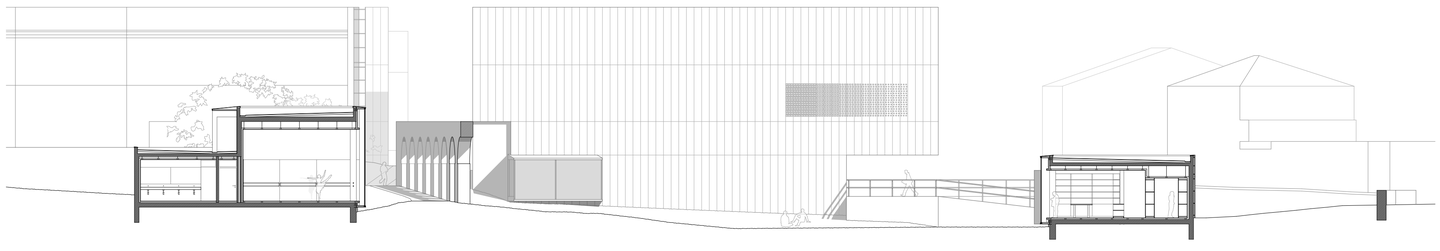
Cortes

Escala 1:200

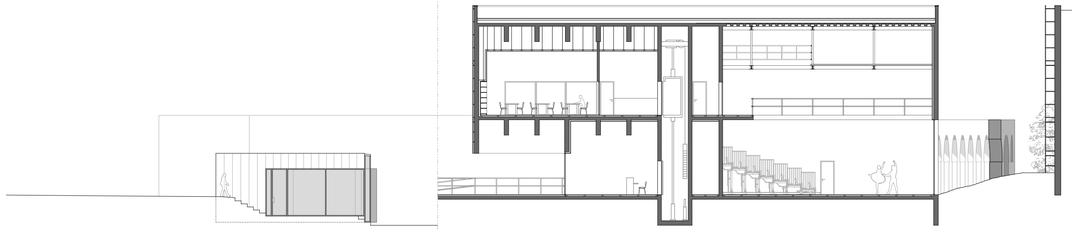
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



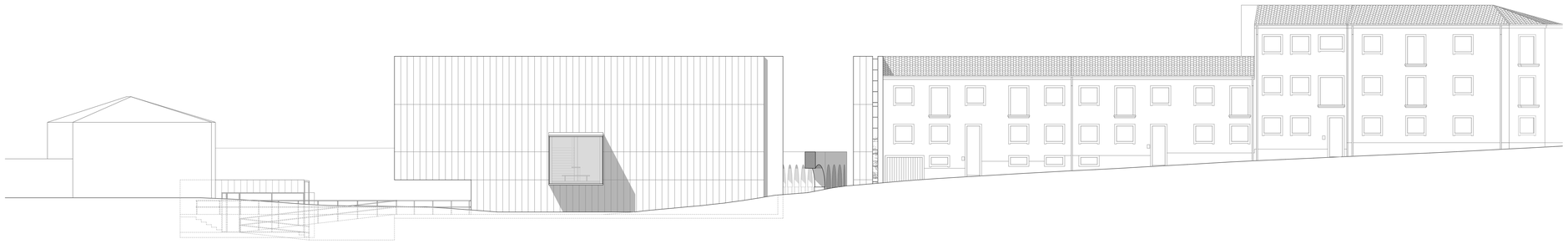
corte f



corte g



corte h



corte i

Fórum Cultural Eça de Queirós

Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

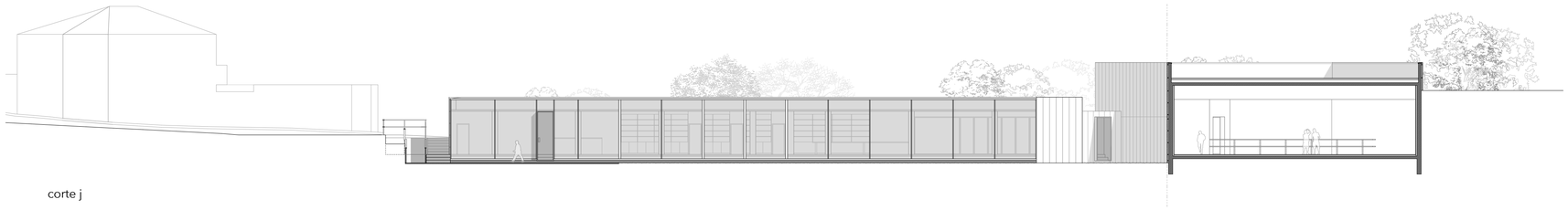
Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 5

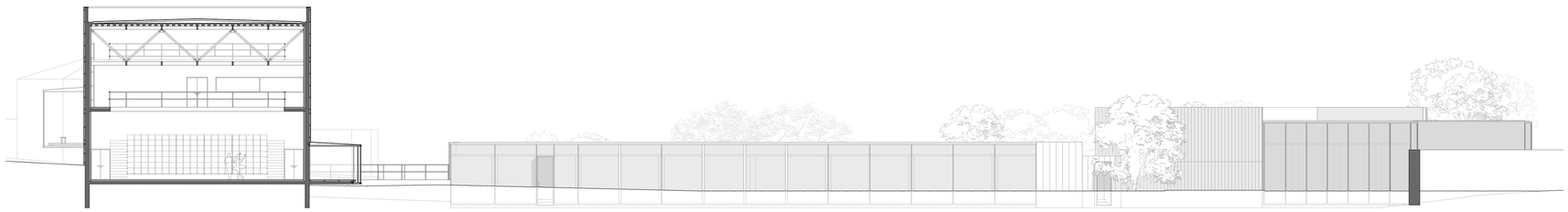
Cortes

Escala 1:200

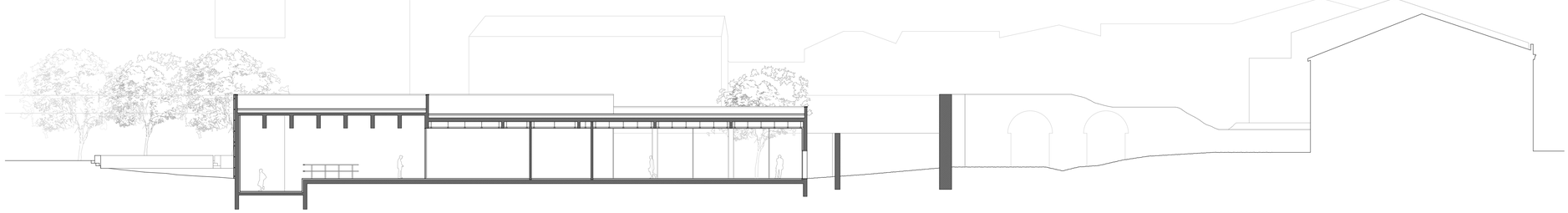
nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra



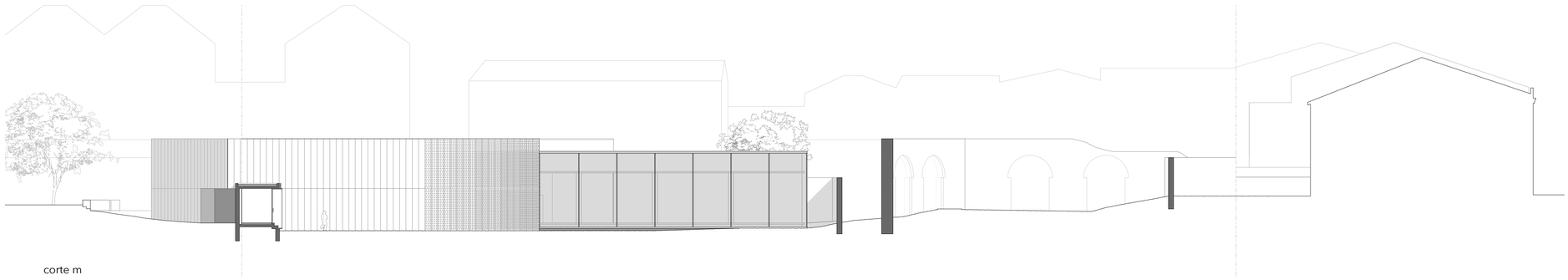
corte j



corte k



corte l



corte m

Fórum Cultural Eça de Queirós — Póvoa de Varzim

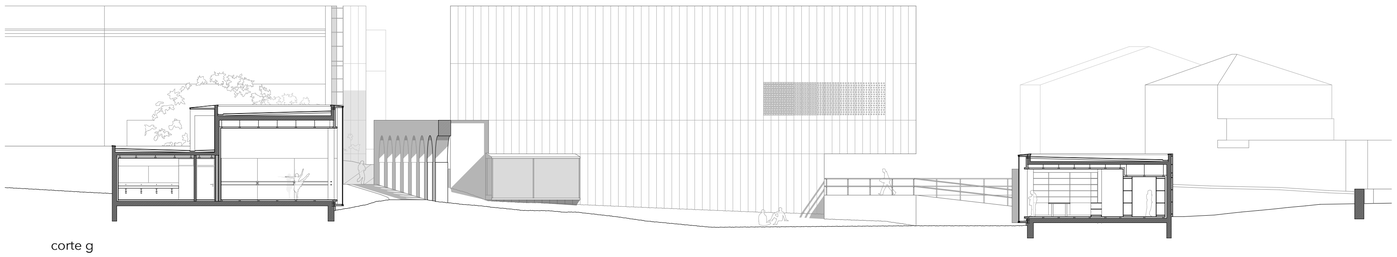
Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

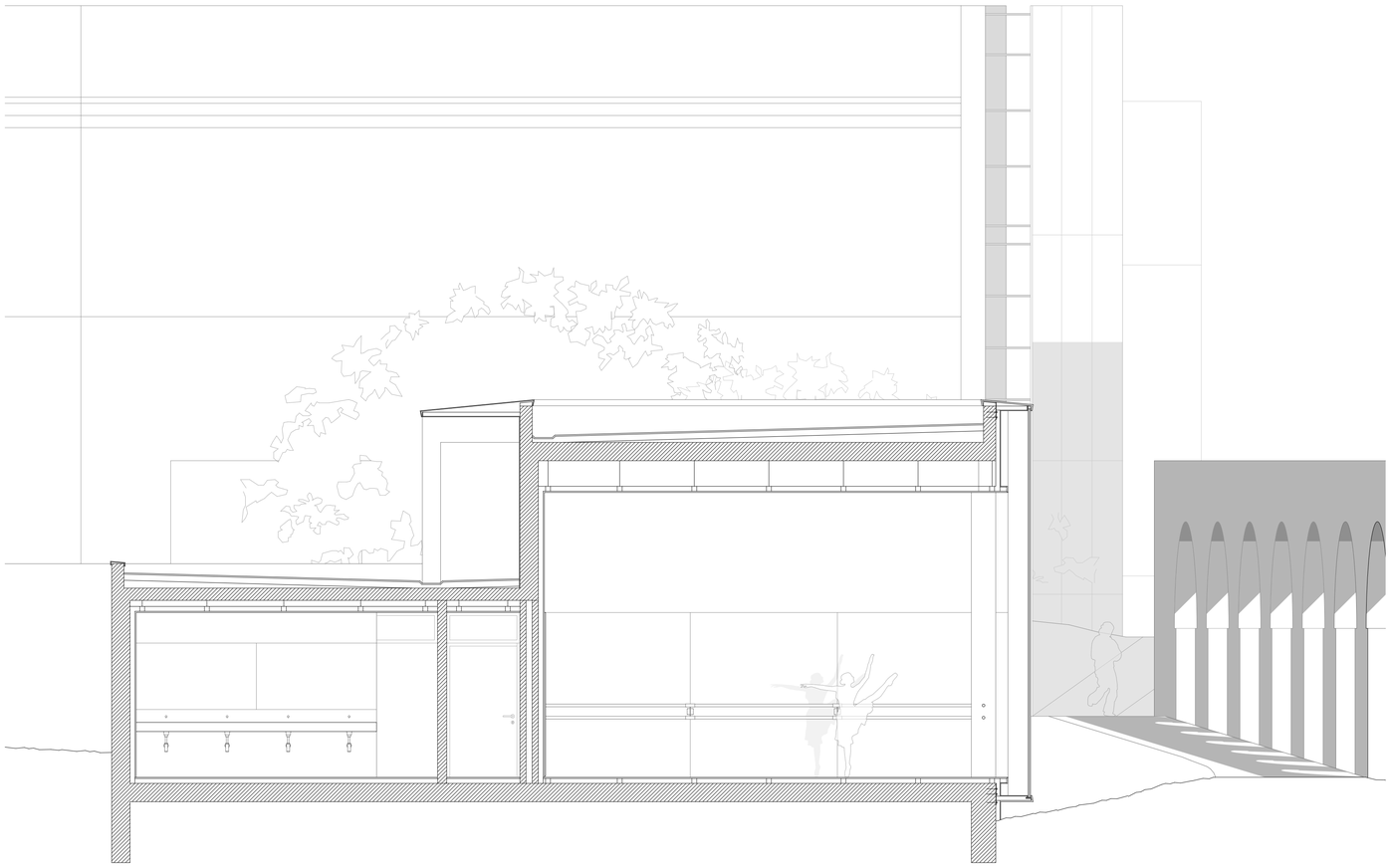
Painel 6

Cortes — Escala 1:200

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra

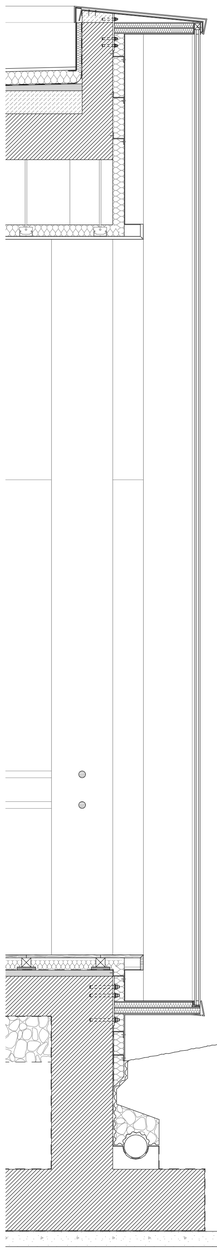


corte g

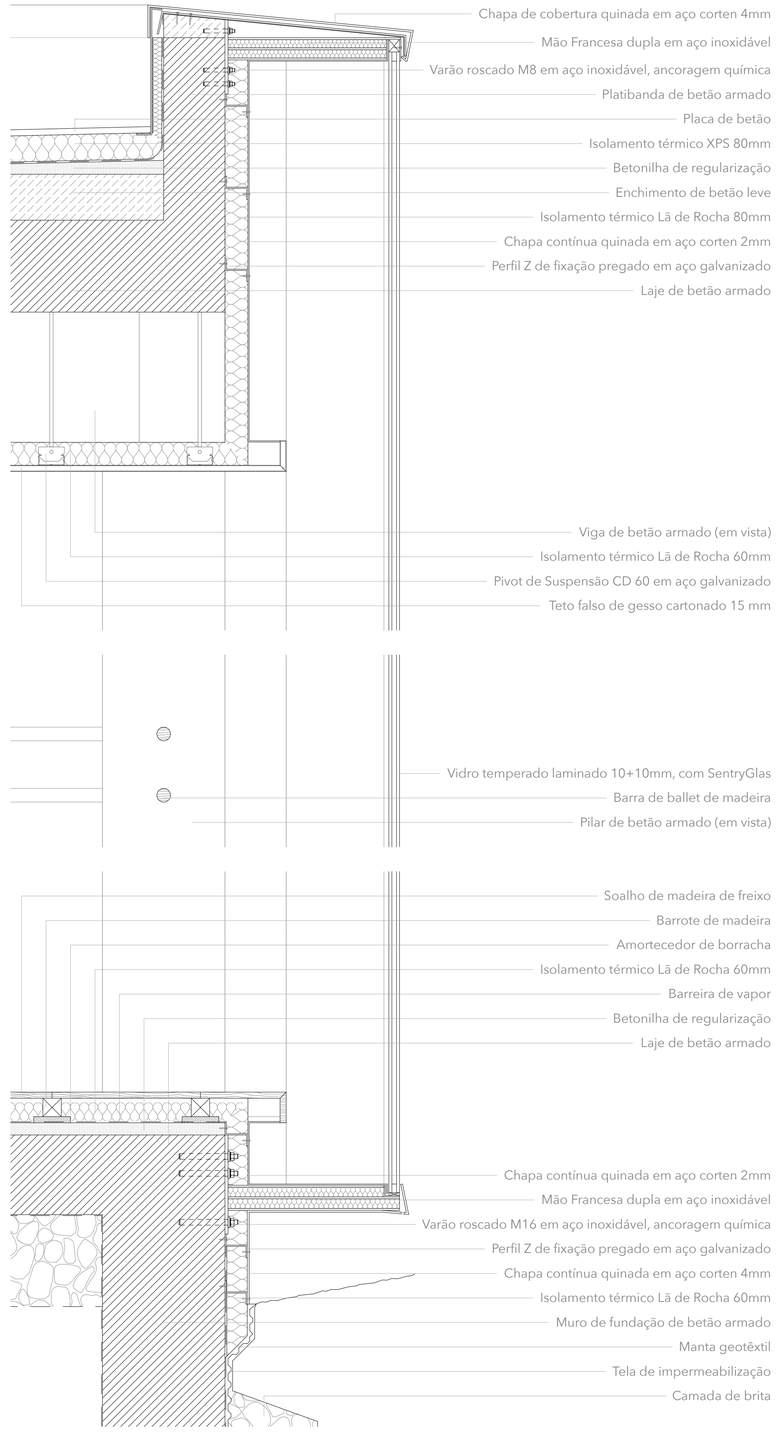


escala 1:50

corte g'



escala 1:20



escala 1:10

Fórum Cultural Eça de Queirós — Póvoa de Varzim

Construir a narrativa arquitetónica
entre o Metro, o Aqueduto e a Casa do Eça

Henrique Carneiro Ramos Pereira
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto 2026

Painel 7

Detalhe Construtivo — Escala 1:50 1:10

nota: medidas e alinhamentos a serem confirmados pela arquitetura em obra