

Prefácio

**Elementos para uma síntese:
introdução inacabada a Pádua Ramos**

Rui J. G. Ramos

Declarar a incompletude desta introdução é reconhecer a dificuldade de outra possibilidade de abertura. Trata-se da dificuldade, antes de mais, em alcançar uma leitura final, um encerramento mesmo que momentâneo, da obra arquitectónica de Pádua Ramos [1931—2005] e do seu enredo produtivo no contexto das décadas de 60 e 70. Esta circunstância, ajustada à investigação conduzida, neste volume, por Gisela Lameira e Luciana Rocha, é impeditiva de qualquer ambição em terminar o que não pode ser terminado.

O propósito desta investigação, alicerçada com rigor científico, é portanto de abertura de um inquérito indispensável, ainda ausente no panorama dos estudos arquitectónicos, para interpretar a arquitectura da segunda metade do séc. XX português. Assim, nesta introdução deixam-se algumas perguntas e procuram-se outras respostas, necessariamente inacabadas, que, ao puderem inquietar uma história e ao colocarem em causa a arrumação em gavetas de meio século de arquitectura portuguesa¹, ambicionam contribuir para um caminho a percorrer, agora com o contributo deste re-olhar sobre a obra de Pádua Ramos. Perguntas que remontam ao início dos anos 80 quando, com outros colegas, ainda alunos do curso de Arquitectura nas Belas-Artes do Porto, víamos recentes construções — projectadas e erguidas na década de 70 — a substituírem antigos edifícios, lote a lote, na malha urbana do centro da cidade. Então perguntávamos se essa nova arquitectura, ainda preocupada com a inteligência do desenho e com as qualidades urbanas da rua, podia ser resposta à decadência que já açulava, de forma generalizada, o centro do Porto. Tratava-se de edifícios que, por exemplo, ao manterem o alinhamento das cornijas e das fachadas sobre a rua, asseguravam e valorizavam a continuidade do espaço

1. Segue-se a analogia introduzida por Pedro Vieira de Almeida, em diferentes textos desde 1967, da gaveta, da prateleira ou da dispensa.

público, que então julgávamos ser uma das principais qualidades urbanas e uma necessidade vital para uma cidade qualificada e coerente consigo própria. Agora sabemos que estávamos a presenciar o fim de um ciclo, com o despertar de outras apostas anti-urbanas que configuram, pelos anos 80 e 90, o desastre da arquitectura pós-moderna internacional. Seria necessário esperar pelo final do séc. XX para se confirmar, entre técnicos e instituições gestoras da cidade, a importância no projecto — arquitectónico e urbano — do traçado em continuidade com o preexistente e da clara partição entre os domínios público e privado, como essência espacial e constitutiva da cidade qualificada.

Os edifícios que inquiríamos nessa época, ao percorrer as ruas para conhecer o Porto, traziam outros materiais, longe do cânone moderno, como o granito cerrado e o alumínio, sobretudo anodizado preto (o que era uma novidade), agora aplicados em obra com novas técnicas construtivas, sem mimetismo com o desenho das tecnologias tradicionais, mas mantendo valores como proporção, escala e adequação. Podia ser esta arquitectura de qualidade? Esta pergunta inquietava-nos e, quase que obsessivamente, colecionávamos exemplos destas intervenções nas ruas da cidade, que visitávamos e discutíamos. A presença assumida destes materiais, da placagem em granito no desenho da fachada e do alumínio para além do simples recorte da caixilharia, tornava-se numa hipótese de desenho, que compunha a fachada com uma discreta ornamentação. A janela horizontal contínua, moderna, e o desenho da janela vertical, tradicional, dialogam num sistema decorativo inesperado, capaz de articular valores de origem diversa. Trata-se de uma arquitectura comprometida com os valores

da cidade tradicional que, não recusando a sua necessária renovação, responde à transformação das formas de habitar e de trabalhar. Sobretudo, parecia que este diálogo e compromisso, entre novo e antigo, podia resolver um problema aberto na malha urbana, como uma ferida, com a degradação profunda e extensiva da sua edificação, perante um novo tipo de cliente empreendedor que colocava novas exigências ao projecto e intervenção urbana.

Estes edifícios que se acabavam de construir, no final da década de 70, surgiam como uma experimentação vinda de arquitectos como Pádua Ramos [1931—2005], José Carlos Loureiro [1925], Cristiano Moreira [1931—2012], entre outros. Esta arquitectura, como o fez Conceição Silva [1922—1982] nas décadas anteriores, aceitava os novos desafios dos materiais, das tecnologias e da economia. A sua resposta projectual resulta de uma profunda transformação na organização tradicional da produção da arquitectura, isto é, da concepção do projecto e da forma de trabalho nos ateliers² — com a progressiva despedida do pequeno atelier de “vão de escada” —, inevitável face à necessidade de uma construção mais rápida e à dimensão económica da operação imobiliária envolvida na encomenda e construção.

É a partir destas referências e do seu arco de perguntas, um contributo para uma síntese inacabada e parcial, que a obra de Pádua Ramos se poderá interrogar, como história de relações complexas, feitas de fascinação e repulsa, de tradição e bizarro. Será este carácter problemático que evidencia a necessidade desta releitura da sua obra como produto de uma história e uma sociedade. Nesta perspectiva, nas décadas de 60 e 70 — sobre o qual este volume se debruça —, o Edifício BES, o Edifício no Largo Mompilher (autoria Pádua Ramos),

2. Sobre as consequências no projecto da transformação das condições produtivas ver: Bucci, F. (1993). *Albert Kahn: Architect of Ford [1991]*. Princeton Architectural Press. FRAMPTON, K. (2005). “The Work of Architecture in the Age of Commodification”. In *Harvard Design Magazine*, n.º 23, pp. 1-5.



Edifício BES, Porto
Arq. Pádua Ramos, 1979
© Carlos Albuquerque Castro



Edifício no Largo Mompilher, Porto
Arq. Pádua Ramos, 1979
© Carlos Albuquerque Castro

ou ainda o Edifício Galeria de França (co-autoria Pádua Ramos/José Carlos Loureiro), o Edifício na Rua de Santa Catarina (autoria Cristiano Moreira) e o Edifício Lumière (autoria João Serôdio, entre outros) marcam o espaço da cidade. E porque marcam a cidade? Importa aclarar que a obra de Pádua Ramos e do gabinete que integrou, na longa duração da sua carreira profissional, revela-se numa história de contraditórios, o que reforça o seu interesse para uma interpretação alargada da segunda metade do séc. XX. Contudo, olhando somente as décadas em análise, observa-se na sua obra unidade e coerência, informadas por uma erudita reformulação da cultura moderna, o que a distingue de outras construções que ocorriam na cidade. Neste sentido, perante uma cidade delapidada a cada construção que, genericamente, destruía a rua e a sua escala e descaracterizava o espaço público, durante os longos anos de 60 a 80, devemos considerar que a sua obra é irreduzível a outras arquitecturas pela diferenciação, ou seja, pela singularidade formal que assegura e qualifica a cidade onde intervém.



Edifício Galeria de França (AXA-UAP), Porto
Arqs. Pádua Ramos, José Carlos Loureiro, 1971
© Carlos Albuquerque Castro



Edifício na Rua de Santa Catarina, Porto
Arq. Cristiano Moreira, 1974
© Carlos Albuquerque Castro

O núcleo central para a análise destas obras parece consubstanciar-se no que se pode designar como aparente banalidade da sua arquitectura. As obras referidas, ao utilizarem materiais novos, mas correntes na época no apelo induzido pela indústria dos materiais de construção, da pedra e do alumínio, fazem-no de uma forma distintiva, para com outras arquitecturas de então, mas, simultaneamente, banal na manutenção em continuidade de valores essenciais do espaço urbano. A diferenciação destas obras assim sabiamente obtida, sentida quando caminhamos na rua, introduz e valoriza uma “arquitectura corrente” capaz de se afastar de um gesto unicamente panfletário ou descomprometido com a cidade, e ainda capaz de ser rigorosa nos objectivos do seu desenho. Repare-se no recorte volumétrico do Edifício BES, fixado na cércea e no alinhamento da fachada, para garantir escala e continuidade com a Rua de José Falcão; ou o desenho da frente edificada na conformação do pequeno Largo Mompilher, no edifício com o mesmo nome.

A irredutibilidade desta obra vem assim da sua capacidade de ser simultaneamente, por um lado, excepcional no compromisso com que lida, sem recusar inovação da linguagem e dos usos, e, por outro lado, anónima na profusão da cidade, entre ruas, gavetos e praças, assumindo-se uma “arquitectura corrente” entre o movimento de quem habita e vive a cidade. Esta capacidade é singular, reconhecendo-se, hoje, ser fundamental para a manutenção qualificada dos espaços citadinos.

Contudo, a habilidade desta “arquitectura corrente” em se diluir na cidade qualificando-a, revelando uma capacidade de analogia com o existente, já reflecte também a sua ironia. Se a analogia lhe permite ser anónima e corrente, a ironia, latente nestas obras, coloca o desejo de monumentalidade. É através deste diálogo de contraditórios, patente na ênfase extrema dos materiais referidos, na verticalidade do volume edificado, no recorte exacerbado dos balanços e nos jogos com “panos de parede cegos”, que o singular anteriormente referido, se transforma em excepcional. Esta passagem observada no Edifício BES ou no Edifício no Largo Mompilher, projectados por Pádua Ramos, mas já presente nos paramentos cegos do Edifício do Banco Nacional Ultramarino (co-autoria com José Carlos Loureiro e Noémia Coutinho), em Braga, e assumida na verticalidade tectónica de Edifício da Tranquilidade (co-autoria com José Carlos Loureiro), no Porto, permite o abandono da horizontalidade pela verticalidade, mais consentânea com a excepcionalidade da criação de novos marcos urbanos e monumentais. Com os mesmos materiais coloca-se agora, com ironia, o problema do desinteresse programático e perda da escala local, no ajuste da solução projectual a um lugar próximo e concreto. Trata-se de trabalhar uma noção mais vasta e



Edifício Lumière, Porto
Arqs. João Serôdio, José Carneiro, Anabela Cordeiro,
Tiago Santos e José Sousa, 1971
© Carlos Albuquerque Castro



Edifício Lumière, Porto
Arqs. João Serôdio, José Carneiro, Anabela Cordeiro,
Tiago Santos e José Sousa, 1971
© Carlos Albuquerque Castro

estratégica de grande marca urbana, da procura da monumentalidade pela utilização extensiva dos materiais, do granito e também do betão aparente, exibindo a sua nobreza, aspectos talvez vitais para a representação dos comitentes, mas que na sua problemática anunciam a ruptura com outras formas de pensar e fazer arquitectura.

A passagem para esta nova dimensão da obra revela o abandono de uma aproximação consistente à manutenção dos valores tradicionais dos tecidos urbanos, o que abre, nas décadas seguintes, a deriva próxima de certas correntes internacionais. A chegada dos anos 80 dá lugar, por isso, a uma arquitectura de importação, sem memória e sem história, que convirá estudar no encontro com o fenómeno imobiliário e a realidade provinciana portuguesa onde se ergue. Este fenómeno, que percorre a arquitectura ocidental destes anos, ergue-se necessariamente sem preocupação social, o que quer dizer, antes de mais, sem a anterior preocupação de articular o novo com o antigo, para construir

uma “arquitectura corrente” fortemente comprometida com a cidade e com uma cultura local.

A produção de Pádua Ramos ao encerrar a década de 70, como uma arquitetura influente para outra história da arquitetura portuguesa, era já consumida pela ironia, isto é, consciente de uma modernidade militante de outrora e da sua crítica, mas já em trânsito para diferentes desafios que marcarão os anos 80 e 90.