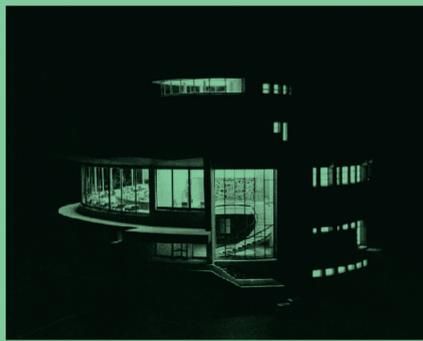




Construído em 1968, o restaurante funcionou durante 30 anos. Fechou em 2001, reabrindo como discoteca, bingo e armazém antes de finalmente ser abandonado. Planos futuros: complexo militar ou quartel de bombeiros (preço estimado da renovação: 20 milhões).



Arquitetura de um anti-museu: ao atravessar o edifício, encontramos restos e traços de várias épocas. Um monumento ao Estado Novo e sua decadência; um local para um mural-extra que guarda e esconde conteúdo através da sua geografia remota e design hermético, prevendo uma intenção não realizada constante em permanecer não pesquisável e desconhecido. Muitas vezes de forma sistemática referido na imprensa como “um edifício à espera de desenvolvimento”. O seu futuro projetado faz lembrar funções passadas.



Anti-museu também por causa da sua temporalidade (tem sido sempre um lugar de vivência temporária: restaurante e abrigo) e os seus objetos são também o produto de uma duração temporária, resultado das experiências subjetivas e ambulatórias de visitantes casuais.



Ambiguidade gerada inicialmente por esta estrutura urbana hierárquica que é eventualmente abandonada pela cidade e deixada ao abandono, leva-nos a compreender a recente história de Lisboa, dos edifícios que progressivamente elimina e a estética particular deste processo (no que diz respeito tanto à sua história e património mais recente). Apresentar o falhanço urbano: projetos passados condenados ao falhanço, mas também a incapacidade da cidade de assimilar e cumprir a transformação urbana.



Se um projeto do modernismo foi impulsionar o ornamento para as margens em favor de um consenso internacional, então estes azulejos locais podem ser vistos como uma forma de resistência artesanal. Embora no contexto do Estado Novo uma posição tão marginal talvez não seja completamente progressiva. Não ofereceu Heidegger, à terra e às botas dos camponeses, uma desculpa semelhante para a opressão?

A fusão das ruínas com a natureza conjetura respostas ancestrais à monumentalidade. A sua decadência gera paisagens sonoras e faz referência ao fascínio do Romantismo Alemão pelo sublime da natureza. Durante uma época de artifício, é domado e reduzido à escala humana de jardins e grutas decoradas, esses precedentes da arquitetura da luz, de pavilhões e estufas às quais o Panorâmico vai beber, ele mesmo invadido pela natureza.

A entrada estufa faz lembrar a arquitetura colonial da representação, associada ao lazer e aos trópicos (Guerra de Independência de Angola, 1961-1974). Os azulejos, os murais e a estética geral do Estado Novo funcionam como inserções narrativas para épicos nacionais. O edifício originalmente tinha um acesso por um beco dentro dos jardins, a fazer lembrar entradas barrocas para fazendas aristocráticas Portuguesas.

Um “esboço” único de azulejos de grande dimensão no último andar: um desenho circular posicionado debaixo da janela para reproduzir uma vista de 360° da paisagem e horizonte distante. A contrastar com os costumeiros azulejos didáticos panorâmicos do “miradouro” que têm a tendência de se centrar em monumentos públicos, estes azulejos reproduzem sem diferenciação a totalidade do ambiente... A arquitetura do Panorâmico como dispositivo de representação.

Arquitetura distorcida: a monumentalidade é determinada pelo isolamento de um edifício do contexto urbano, uma espacialidade e temporalidade que gera um microambiente. Arquitetura falhada (do ponto de vista do planeamento urbano e social) começa a produzir os seus próprios usos: funções inversas, regressão a usos de lugar pré-arquiteturais, da arquitetura ao “sítio”. Visitado por jovens que ouvem música – introduzindo uma exploração alternativa e sensorial do lugar que se mantém selada e desconhecida da história oficial.

Embora este tipo de turismo urbano, que é familiar pensando em Tim Edensor e o grupo italiano STALKER, é menos comum em Portugal, o Panorâmico está cada vez mais aberto ao lazer contra-urbanismo. É perto da cidade, mas ainda desconhecido, de “culto”. É informalmente e progressivamente recuperado enquanto uma nova camada de uso é adicionada ao estrato do edifício.

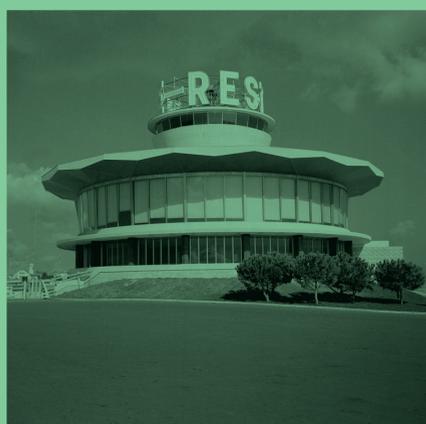
A simultaneidade destes usos e informação falham na interação e revelam uma necessidade de estruturas arquitectónicas adaptáveis e a assimilação de património histórico pela vida cultural recente.

O terreno que rodeia é representado pelo edifício como uma imagem de dominação, vigilância e controlo. O seu isolamento também reafirma que é descontextualizado de forma programática do seu contexto social: inicialmente definido pelas atividades exclusivas de uma elite social e política, em última análise, o edifício leva à exclusão de uma ordem diferente, de tráfico de droga e de sem-abrigos.

Como ruína, retrocede de um estado de término para um que é mais aberto e incompleto. Esta qualidade provisória fala do modelo, retraindo o presente como um passado residual que questiona o que está para vir. Opera como fragmento crítico, que vigia a cidade com as suas exigências constantes.

## O Restaurante Panorâmico

Anfitriã **Marta Jecu**  
Convidado **Ian Kiera**



Inicialmente proposto por Chaves da Costa, o edifício não tinha aberturas para o exterior, e era um espaço reservado e inacessível ao público. Recusado pela CML. O projeto revisto por Francisco Keil do Amaral, conhecido pelo aeroporto de Lisboa, Parque Eduardo VII, Campo Grande e o desenho da totalidade do Parque de Monsanto, o local do restaurante. Amaral abre o edifício com plataformas e vistas panorâmicas.



Amaral emprega decoradores e artistas locais, como era comum em Lisboa e, em edifícios modernistas do fim dos anos 1960 e 70, como o restaurante Mexicana. Luís Dourdil (pintura mural), Manuela Madureira (azulejos) e Querubim Lapa (painéis cerâmicos).

