

SUICÍDIOS CAPITAIS. CONSTITUIÇÃO DE UM ESPAÇO HETEROPICO NA LISBOA DE OITOCENTOS

Joana Cunha Leal

A reflexão que proponho nestes Encontros Interdisciplinares assenta na necessidade de (re)equacionar alguns factores estruturantes na construção da imagem da capital – Lisboa –, num momento particular da sua história – os anos do Romantismo. A proposta parte de um quadro abrangente de pesquisa e análise sobre a arquitectura e o urbanismo na capital no século XIX, que venho perseguindo desde há já alguns anos. Este trabalho foi, porém, pensado a partir de um *locus* e de um exemplo muito específico. Visa uma reflexão sobre Lisboa a partir de um só pedaço dela: o jardim de S. Pedro de Alcântara.

(Re)definida em meados de Oitocentos, essa microestrutura espacial foi, e é, fundamental para as muitas leituras a que a cidade se tem oferecido. É por essa razão que, revisitar a história e o entendimento historiográfico deste espaço se apresenta como uma via de problematização e confronto com algumas das proposições mais repetidas nessas leituras. Nelas se defende comumente a *romanticidade* como traço fundamental deste jardim. Uma vez definida, esta ideia passou a

incorporar o caudal de argumentos a partir dos quais se perspectiva e constrói a identidade romântica de toda a Lisboa no século XIX¹.

Equacionado aqui como um *objecto problemático*, ou seja, como um objecto liberto de pré-conceitos estandardizados, este espaço revela, como veremos, um recorte geográfico e um potencial simbólico que perturbam consideravelmente a tranquilidade da significação que lhe tem sido atribuída. Apto a produzir um *evento*, no sentido deleuziano de confronto com a *diferença*, o jardim de S. Pedro de Alcântara desdobra as suas qualidades significantes e multiplica as hipóteses de trabalho analítico². Hipóteses essas que, naturalmente, esta reflexão de âmbito limitado jamais teria a pretensão de esgotar.

O título desta comunicação evoca o encontro de três motivos provenientes de geografias distintas que, como me pareceu adequado no âmbito de um encontro organizado sob o signo da interdisciplinariedade, estiveram na base da construção desta proposta de trabalho sobre a cidade oitocentista. Operacionalizados em uníssono, conferem à expressão “suicídios capitais” um sentido que se inscreve entre a analogia e a metáfora. Isto porque, se bem que o mote do suicídio surgisse como uma primeira fonte de inspiração, ele é aqui tangido apenas diagonalmente. Funcionou como um gatilho que provocou a acção. A ideia surgiu por intermédio do escritor catalão Enrique Vila-Matas e, mais concretamente, do seu conto “Morte por saudade”³. Entre os geniais *Suicídios Exemplares* este conto põe e pressupõe Lisboa como palco – das deambulações de um pintor que evoca enigmáticas histórias da sua infância –, e agente da *tentação do salto* que continuamente o aflige, “nesta cidade tão repleta de belos lugares para atirar-se ao vazio (...)” (p. 13). Uma cidade que oferece, por isso, em muitos dos seus esplêndidos miradouros “uma vista parcialmente impedida por uma rede metálica que prolonga o parapeito da varanda

¹ Vide o recente trabalho de R. H. da SILVA, *Lisboa Romântica: Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874*. – Lisboa: UNL-FCSH, 1997, 2 vols (Dissertação de Doutoramento policopiada); mas também, entre outros, P. B. BRAGA- “Jardim de S. Pedro de Alcântara” in *A Sétima Colina: roteiro histórico-artístico* (coord. José-Augusto França). – Lisboa: Livros Horizonte, Lisboa 94, 1994, pp. 80-83.

² No seguimento da proposta enunciada por Elizabeth GROSZ a partir da nomadologia deleuziana in “Architecture from the outside” in *Anyplace*. – New York: Anyone Corporation, MIT Press, 1995.

³ Enrique VILA-MATAS, “Morte por saudade” in *Suicídios Exemplares*. – Lisboa: Assino e Alvim, 1994, pp. 9-24.

(neste caso no Elevador de St.^a Justa) até uma altura que toma impossível (...) os suicídios daqueles que, como é tão habitual aqui em Lisboa, sentem a tentação do salto”⁴.

Esta leitura particular da cidade, como adequada ao impulso suicidário, remeteu-me, algo mnemonicamente, para um facto singular que, muito próximo das situações vivenciadas pela personagem de Vila-Matas, vira referido em crónicas e estudos sobre a Lisboa de Oitocentos. Precisamente, um fenómeno ligado à utência do jardim de S. Pedro de Alcântara. Pensado como miradouro e zona de recreio dos habitantes da capital (veremos em que condições e com que intenções), este passeio transformou-se, contudo, numa estigmatizada fábrica de suicídios (para utilizar a expressão de um cronista de finais do século XIX⁵). O número de suicidas a cair dos 20 metros de altura do pano de muralha, que serve de suporte aos dois tabuleiros ajardinados, foi de tal modo elevado que, em 1864, um decreto municipal deliberou o gradeamento definitivo do precipício. Isto depois de se ter fechado temporariamente o acesso ao plano inferior e colocado um guarda municipal suplementar, com a sua guarita de sentinela, para vigiar o cumprimento desta restrição específica.

Aos motivos enunciados associou-se um terceiro pretexto de reflexão, naturalmente perspectivado a partir do mote destes V Encontros Interdisciplinares. O tema Cognição e Linguagem fomenta, também ele, a *tentação do salto*. Isto porque, o universo das abordagens semióticas e fenomenológicas do espaço urbano e da sua história são domínios riquíssimos em património e actualizações, que abrem possibilidades múltiplas de questionamento e problematização. Essa abertura não se perspectiva, naturalmente, a partir da ideia de que a cidade se oferece como portadora de um sentido pré-definido a revelar (passivamente) pelo historiador, mas antes que, com Roland Barthes, se reconhece a possibilidade de uma *semiologia do urbano* porque a *cidade é discurso e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem*⁶.

⁴ In Idem, p. 19. De Lisboa o pintor suicida retém ainda todos aqueles que vê *praticar a saudade*: “A cidade está cheia de solitários dominados pela nostalgia do passado. Sentados em bancos públicos dos miradouros ou dos cais colocados pela própria Câmara para isso, os praticantes da saudade ficam em silêncio e olham para a linha do horizonte. Parece que estão à espera de algo.” (p. 19).

⁵ Gervásio LOBATO, “O Passeio de S. Pedro de Alcântara” in *O Ocidente*. -N.74 (1881), pp. 11-12.

⁶ Cfr. R. BARTHES, “Semiology and the Urban” in *Rethinking architecture* (edited

Quer isto dizer que o ambiente construído constitui um sistema semiótico dotado de um código específico cujos parâmetros de organização, multireferenciais e multimodais, importa conhecer⁷.

Cabe perguntar, então, de que modo a heterodoxia da ideia de Lisboa como propensa ao suicídio pode, confrontada com a imagem do passeio de S. Pedro de Alcântara, contribuir para aumentar o património das reflexões sobre o espaço cidade?

Começaria por chamar a atenção para o forte contraste que destaca o jardim de S. Pedro de Alcântara da malha ortogonal seiscentista do Bairro Alto, que à sua frente cresce em direcção ao poente. Estancado entre o precipício da muralha e a descida da rua de S. Pedro de Alcântara, que o separa da sequência arquitectónica da outra margem, este jardim-miradouro inscreve-se como *diferença* na lógica do circuito da celebrizada 7.^a Colina⁸. Em todas as zonas de pausa na rítmica desta parte da cidade, a mais valia é gerada, em grande parte, a partir de um diálogo de integração paradigmático (penso evidentemente no jardim da Praça do Príncipe Real, mas também na Praça Camões e no Largo Barão de Quintela). Pelo contrário, o passeio de S. Pedro de Alcântara desliza pela face da rua e debruça-se para a vista de uma parte da cidade fisicamente distante, isto é para o vale da Baixa, para o Tejo e para a colina fronteira do Castelo. A fraca penetração a que se oferece era agravada no século XIX pela presença de guardas, grades e cancelas instituídos para zelarem pelo cumprimento de um horário de utilização pré-estabelecido.

O contraste que este passeio oitocentista impôs, demarcando-se da sua envolvente, não teve contudo, à data do seu ajardinamento, prerrogativas de novidade. Os terrenos à ilharga do Bairro que o jardim ocupou formaram, ao longo de séculos, uma espécie de reduto abandonado que se prestava à serventia de “vasadoiro público”. Assim

by Neil Leach). – New York: Routledge, 1997, pp. 166-172. A constituição de uma Semiologia do espaço urbano não pode deixar de considerar, segundo a revisão proposta por Roland Barthes, que os significados são “criaturas míticas”, ou seja, enquanto os significantes permanecem estáveis, os significados surgem sempre, em sincronia ou diacronia, como transitórios e, por conseguinte, múltiplos.

⁷ Cfr. Donald PREZIOSI, *Architecture, language and meaning*. – New York: Mouton, 1979.

⁸ A animação do percurso entre o Cais do Sodré e o Largo do Rato constituiu uma das iniciativas da Lisboa 94 – capital da cultura, e incluiu quer a recuperação de alguns edifícios, quer a edição do roteiro histórico artístico acima citado.

acontecia porque a edificação da muralha, que definiu desde meados do século XVIII este território, visou a construção, nunca concretizada, de uma Mãe de Água. Esse depósito monumental (a avaliar pelo investimento na contrafortagem do terreno e pelas suas dimensões) deveria assegurar a continuidade do Aqueduto das Águas Livres que, vindo das Amoreiras, se pensava prolongar até à Graça, atravessando o “valle do Rocio”⁹. Com o Terramoto, Lisboa passou a conhecer, evidentemente, outras prioridades no sector de obras públicas e, os terrenos de S. Pedro de Alcântara, “embaraçado(s), com madeira e pedra”, serviam para deitar da muralha abaixo, um tanto premonitóriamente, “os animais mortos”. Esta situação provocou mesmo “o queixume dos moradores [da rua das Taipas], ao corregedor, perante o cheiro insuportável daquele vasadoiro público; desculpando-se este que o sitio era deserto e difícil de policiar”¹⁰.

A bizarra história deste local não termina aqui. É imprescindível referir ainda que a primeira iniciativa para a conversão do baldio em jardim, efectuada em 1830, não partiu de qualquer instituição com responsabilidade no governo da cidade. Resultou antes da intervenção do comando da Guarda Real da Polícia, que muito próximo instalara um quartel para o seu corpo de Cavalaria. A arborização e gradeamento do plano superior dos terrenos de S. Pedro de Alcântara, motivados pela efémera instalação do quartel, transformou o futuro passeio em “horta do Corpo da Polícia”, designação que parece evidenciar uma tentativa de apropriação desta zona para usufruto exclusivo da Guarda Real.

Só em 1835, por iniciativa da Câmara de Lisboa, a “horta” passou finalmente a jardim público. O Município reconquistara com a vitória Liberal os poderes que tradicionalmente detivera na gestão da capital. Destes poderes se vira privado na sequência da política pombalina de centralização da homérica tarefa de reconstrução da cidade. O espaço público de S. Pedro de Alcântara sofreu então, em meados dos anos 30, imprescindíveis *melhoramentos* que o converteram em passeio-miradouro destinado ao recreio dos lisboetas. As iniciativas implicaram o ajardinamento do tabuleiro inferior e a consequente construção de duas escadas laterais de ligação ao nível mais elevado do terreno,

⁹ Cfr. *Archivo Pittoresco*. Lisboa. – N.25 (1862), pp. 193-195.

¹⁰ Citado, sem indicação da fonte, por P. B. BRAGA, *op. cit.*, 1994, p. 80.

“com seus cancellos que se fecham ao sol posto”¹¹. Mas implicou igualmente o arranjo da alameda superior, que já dispunha de uma vedação para a rua, e cuja grade, ao que consta, a Guarda Real de Polícia teria recuperado do antigo palácio da Inquisição no Rossio¹². Esta zona, enriquecida com “assentos à roda e por baixo das árvores”¹³, permanecia aberta nas noites de Verão, tendo por isso sido beneficiada, pouco depois, com a introdução de iluminação a gás.

Esta primeira campanha de intervenção municipal no jardim de S. Pedro de Alcântara não surgiu num contexto isolado. No recente quadro do Liberalismo, a Câmara Municipal de Lisboa apresentava-se como um “organismo renovado e ansioso de reconhecimento público”¹⁴ e cumpria as obras mais imediatamente exequíveis à luz do propósito civilizador de raiz Iluminista a que todo um largo sector da elite nacional parecia entregar-se. Para além das preocupações higienistas e da exigência de aprovação das construções da cidade por um arquitecto ao serviço do Município (génese da futura Repartição Técnica da Câmara), a gestão urbana investia no *aformoseamento* da capital. Liderava, pois, uma campanha feroz contra escombros e barracas, que se pautava, no polo oposto, pelo empenho na criação e revitalização de jardins. Beneficiado por esta política pragmática e direccionada para o resultado imediato, que se arrastou ao longo do século XIX, foi, tanto quanto S. Pedro de Alcântara, o Passeio Público de herança pombalina, com significativas obras de melhoramento igualmente a partir da década de 30, mas em cuja análise, por necessária economia do discurso, não me deterei.

O empenhamento municipal determinou ainda que, alguns anos mais tarde, o jardim de S. Pedro de Alcântara usufruísse de novos investimentos. Apostou-se então na radical transformação da alameda inferior adequando-a a um gosto que retomou a tradição racionalista da jardinagem francesa. O arvoredo foi substituído por canteiros de flores e arbustos geometricamente desenhados. A completá-los, a introdução de uma pequena cascata em rochoso que vertia para um tanque semi-circular, e um conjunto de seis plintos sobre os quais se

¹¹ In *Archivo Pittoresco*, *op. cit.*, pp. 193-195.

¹² Ver P. B. BRAGA, *op. cit.*, 1994, p.82.

¹³ In *idem*.

¹⁴ R. H. da SILVA, *op. cit.*, 1997, p. 278.

assentaram, em heteróclita combinação, os bustos de Ulisses, Minerva, Vénus, Luís da Camões, Vasco da Gama e Afonso de Albuquerque. No “passeio de cima”, que não perdeu o aspecto evocativo de um pequeno bosque, “expulsaram o chafariz, puzeram um tanque e aumentaram a alameda (...)”¹⁵.

A construção e sucessivos melhoramentos do passeio de S. Pedro de Alcântara obedeceram a critérios que, ao contrário do que habitualmente se considera, só tangencialmente reconheço como românticos. Claro que há um sentido de aproximação à natureza e a criação de um miradouro “amado por todos os que começavam a sentir nostalgicamente a cidade”¹⁶. Mas o ajardinamento deste espaço provém sobretudo de um eficaz sentido de oportunidade, com contornos pragmáticos e imediatistas, recheados de intenções civilizadoras herdadas do esclarecimento enciclopédico, que eram os de toda a política urbana e arquitectónica dos anos liberais (um bom exemplo desta situação é dado pela sistemática adaptação dos conventos extintos ao funcionamento de novas instituições públicas). Registo, por isso, que a tónica romântica da construção deste passeio é, no mínimo, tão hesitante quanto a do agenciamento do seu espaço, onde se ignoram, designadamente, os efeitos naturalistas do modelo do jardim inglês. Nele acabaram mesmo por trocar-se as vastas sombras do arvoredor por canteiros esquadriados onde se perfilaram, lado a lado, e sem intuir a contradição evidenciada pela querela entre clássicos e românticos, os bustos de deusas e heróis clássicos com os de Camões, Vasco da Gama e Afonso de Albuquerque.

Pergunto-me ainda se a ordenação geométrica do espaço interior do jardim e a sua nobilitação com a presença escultórica de figuras históricas e mitológicas, a par da colocação de um gradeado no remate da muralha, levada a cabo em 1864, não terão funcionado sobretudo como tentativas para reprimir a heterodoxia da sua utilização¹⁷. Estas

¹⁵ Gervásio LOBATO, *op. cit.*, 1881, p.11.

¹⁶ R. H. da SILVA, *op. cit.*, 1997, p. 298.

¹⁷ Gervásio LOBATO escreveu num tom jocoso o seu comentário a estas transformações: “O jardim de S. Pedro soffreu n’estes últimos tempos grandes modificações. No jardim debaixo havia umas frondosas árvores que enchiam tudo aquillo de sombra e de namorados. Há poucos annos, uma vereação arrancou tudo, os namorados, as sombras e as árvores e substituiu-as por uns bustos de pedra de grandes homens, entre elles Luiz de Camões. O busto não é uma obra prima, e o grande épico, Affonso de Albuquerque, Vasco da Gama e outros heróis que a Câmara

medidas tiveram, seja como for, resultados directos na desagregação de alguns dos traços mais característicos da sua utilização, impedindo o prolongamento do “romanticamente trágico” fluxo suicidário da capital, monopolizado pelo passeio de S. Pedro de Alcântara desde a sua construção. Mas não só. Para além de pôr termo ao “suicídio mais cómodo e mais barato de Lisboa”¹⁸, encobriram igualmente a tentativa de atrair um público tido como “mais conveniente”, resgatando a “má fama” de um local que se oferecia também ao “regabofe dos namorados”¹⁹ e ao “*rendez-vous* de todas as cozinheiras”²⁰. Contrastando com o elitizado Passeio Público do Rossio, o jardim de S. Pedro de Alcântara era conhecido como o “Campo Grande dos pobres”, onde “à medida que a noite avança as costureiras e os operários são substituídos pelos saloios, e estes pelos vadios”²¹. O desconforto provocado por tal apropriação do espaço na vereação da cidade é ainda notório na manutenção de guardas que, não só faziam cumprir o horário de abertura e fecho, como zelavam pela manutenção de um padrão de moralidade tido por conveniente. Lutava-se assim contra a marginalidade instituída neste reduto ajardinado, que escapava teimosamente à configuração que lhe procuravam impor²². Tal campanha a favor da

Municipal alli mandou plantar entre os alecrins do norte, vieram dar ao Passeio de S. Pedro de Alcântara umas grandes parecenças com os Lusíadas, a alliança da pátria e da mythologia, das glórias Lusitanas e das divindades Olympicas, porque Afonso de Albuquerque sorri a Minerva, Vasco da Gama faz *pendant* ao busto de Ulisses, e Camões parece piscar o olho a uma Vénus de cantaria” in *op. cit.*, 1881, p. 12.

¹⁸ In Idem, p. 11.

¹⁹ In Idem.

²⁰ Expressão atribuída ao rei D. Luís, que teria justificado as grandes reservas que a rainha D. Maria Pia teve para aí se deslocar; citado por P. B. BRAGA, *op. cit.*, 1994, p.82.

²¹ Cit. in Idem.

²² José-Augusto FRANÇA salientou sempre a situação marginal do passeio de S. Pedro de Alcântara, atribuindo-a à “vizinhança dum velho bairro de má fama” que era então o Bairro Alto; in *O Romantismo em Portugal* – Lisboa: Livros Horizonte, s.d., 2º vol, p.361. Escreve também: “Efeito do romantismo liberal que propunha novos hábitos mundanos, os jardins conheceram êxito então, e o “Passeio” [Público] teve concorrência de S. Pedro de Alcântara, de ares mais lavados, embora prejudicado pela vizinhança malfamadado Bairro Alto que se degradara na população.” in *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. – Lisboa: Biblioteca Breve, 1980, p. 61.

apropriação burguesa deste espaço, seria apoiada por artigos publicados em periódicos de larga difusão entre as elites da capital. No entanto, só nos anos 80, isto é após a demolição do Passeio Público, viria a ter parciais resultados²³.

A característica fundamental deste território no século XIX foi sempre, portanto, a *insularidade*. As relações que este pedaço de Lisboa manteve com o seu *corpus* e a vivência urbana, garantidas tanto pela sua inadvertida funcionalidade inicial como vasadouro, quanto pela posterior conversão em espaço lúdico ajardinado com vista sobre a cidade – na tripla vertente popular, amorosa e suicidária que lhe conhecemos –, não lhe quebram os contornos marginais e o isolamento, antes reforçam-nos. Este isolamento de coordenadas geográficas, mas também, acrescento, a sua situação de marginalidade simbólica, consolidam a proposta de leitura desta zona, como venho defendendo, como um dispositivo de ruptura com a cidade e com a imagem historiográfica uniformizadora que dela se construiu. Esta situação não advém do facto de se tratar de um jardim, logo, de uma pretensa intromissão do mundo natural em território edificado pelo homem, mas da sua permanente *alteridade*.

Quer isto dizer que, se por um lado a situação do jardim se oferece como um ponto *marcante* no percurso urbano²⁴, e lhe é por isso essencial, não o nego, por outro lado, os seus limites espaciais e simbólicos impõem-se como fronteiras reais e destroem qualquer hipótese

²³ O testemunho de Gervásio LOBATO parece-me elucidativo quanto a este ponto. Escreve em 1881, com o intuito de publicitar o jardim de S. Pedro de Alcântara, que este “E o sítio mais pittoresco de Lisboa (...) belo ponto de vista ... [que] ocupa uma das melhores situações da nossa cidade: o panorama que d’elle se desfruta é magnífico, e nas noites de luar, é d’um effeito surprehendente o Tejo visto d’alli.”. Acrescenta porém que “a moda abandonou o Passeio de S. Pedro de Alcântara, ou antes fez sempre pouco caso d’elle, e prefenu-lhe o Passeio do Rocio (...). Ainda não há muito tempo, lembro-me de uma tentativas infructiferas que fizeram os moradores do sitio para animar aquelle formoso parque. Essas tentativas foram um coreto e uma charanga nas quintas-feiras à noite. Mas o fiasco foi medonho: a festa degenerou rapidamente n’uma espécie de arraial, a musica teve que abalar deixando o Passeio entregue ao silêncio mysterioso das suas noites, silencio que tem ouvido os segredos e os suspiros de todos os amores triviais de Lisboa, há uns bons cincoenta anos a esta parte.” in, *op. cit.*, 1881. pp. 11-12.

²⁴ Os pontos marcantes constituem um tipo de referência na paisagem urbana “mas o observador não esta dentro deles, pois são externos”; Kevin LYNCH, *A imagem da cidade*. – Lisboa: Ed. 70, 1988.

de o incorporar na realidade envolvente. Quer isto dizer ainda, e aqui chego ao ponto central desta exposição, que o jardim de S. Pedro de Alcântara marca a *diferença* na cidade, no sentido em que, estando dentro da cidade, lhe é exterior. Funciona como uma microestrutura alternativa e autónoma, pelo que, qualquer macro leitura de Lisboa se vê simultaneamente obrigada a considerar este *espaço-outro* encostado ao tecido urbano e a demarcar a sua singular e estrutural exterioridade. Daqui resulta, finalmente, que este espaço, que é, portanto, de suspensão da cidade ganha uma cardeal importância para a possibilidade enriquecer os debates sobre Lisboa e as imagens que dela se constroem. Não pode, inversamente, continuar a servir para engrossar o caudal de justificações para a noção, tão difundida, da existência de uma “Lisboa Romântica”, simplesmente porque: 1º – só tangencialmente o fundamento da sua construção é Romântico, 2º – porque, como vimos, este espaço é *diferença*.

Perguntar-me-ão então: sendo *diferença*, o que é, e como pode contribuir para conhecer a cidade em relação à qual se estabelece como ruptura?

A minha proposta segue neste ponto crucial uma via de reflexão avançada por Michel Foucault. Em 1966, Foucault publicou uma comunicação dedicada ao estudo dos espaços que, embora criados ou apropriados por um dado meio social, cumprem funções diferentes e, mesmo, opostas a todos os outros espaços, de modo a suspender, neutralizar ou inverter o conjunto das relações que se estabelecem entre si²⁵. A estes espaços de aberta contradição chamou HETEROPIAS, recordando o parentesco que mantêm com as utopias apesar da sua qualidade de espaços reais. Estes dispositivos delineados no seio da instituição social, surgem, na verdade, como contra-dispositivos. Cumprindo-se como utopias efectivamente realizadas, desafiam as disposições sociais que neles se reflectem e em relação às quais se instituem como o outro. Tal é a natureza do jardim de S. Pedro de Alcântara no século XIX. A sua diferença em relação à cidade que lhe deu origem permite apontar-lhe uma essência heterópica, e a descrição dos princípios fundamentais que regem, para Foucault, a constituição de tais espaços contribuem de modo inequívoco para reforçar esta ideia.

²⁵ Michel FOUCAULT, “Of other spaces: utopias and heteropias” in *Rethinking Architecture*, op cit- 1997, pp. 350-356.

Começaria, assim, por apontar que as heteropias são muito provavelmente universais. Todas as culturas do mundo produzem as suas heteropias, as quais, por conseguinte, podem assumir múltiplas formas, tão diversificadas como os comportamentos desviantes, por relação à norma estabelecida, que acolhem. A possibilidade de uma heterotopologia, ou seja da análise desses locais de *diferença*, de “contestação, simultaneamente mítica e real, do espaço em que vivemos”, contempla a leitura de *espaços-outros* que imediatamente nos sugerem as prisões, as clínicas psiquiátricas ou os asilos de idosos. Mas nem sempre esta alteridade se adivinha de forma tão directa. As heretopias obedecem, para Foucault, a um conjunto de proposições complexas e subtis, que alargam consideravelmente o espectro do desvio equacionado.

Característico das heteropias é, nesse sentido, a sua adaptabilidade. Ou seja, uma heteropia com contornos bem definidos, existente numa dada sociedade, pode ser levada a funcionar de um modo diverso no curso da história desse mesmo contexto social, assim como, sem perder a sua identidade, pode ter funções diferentes em realidades sociais diferentes. Foucault ilustra esta propriedade a partir do exemplo do cemitério e da história da sua transformação moderna em espaço exterior à cidade. O cemitério abandonou a proximidade sagracional das igrejas para se estabelecer como “cidade dos mortos” muralhada, numa apropriação burguesa que garantiu, simultaneamente, a individualização do culto dos mortos e uma suburbanização motivada por precauções sanitárias. O processo histórico do território heterópico de S. Pedro de Alcântara impôs igualmente alterações significativas à sua utilização. O baldio original, aproveitado como “vasadoiro público” e adequado ao desembaraço dos animais mortos, foi transformado em jardim de potencial suicidário e palco de comportamentos amorosos mal tolerados, mas persistentes.

Fundamental na caracterização das heretopias é igualmente o poder que Foucault lhes reconhece de justapor, num único sítio, espaços diferentes à maneira do que sucede num palco no curso de uma representação dramática. O exemplo mais antigo destas “heteropias em forma de localizações contraditórias” terá sido precisamente o jardim, originalmente concebido como um microcosmos apto a representar as quatro partes do mundo. Sem esse poder de evocação dos primeiros espaços ajardinados, o jardim oitocentista de S. Pedro de Alcântara manteve, contudo, a capacidade de combinar dispositivos

espaciais diversamente concebidos. Surge bem balizada no seu interior a fronteira entre os dois tabuleiros ajardinados. Uma alameda superior arborizada, com duas escadas nos extremos laterais, que determinam uma acessibilidade ainda mais controlada ao patamar inferior. Este tabuleiro foi, como vimos, geometricamente organizado em canteiros e não tem árvores nem bancos. No passeio de S. Pedro de Alcântara passa-se, assim, da evocação do bosque com largos espelhos de água, capaz de proporcionar momentos de repouso em bancos de onde se desfruta a vista da cidade antiga, para uma zona mais baixa, mais recôndita e, por isso mesmo, mais racionalizada. O arranjo funcionou de modo a favorecer o passeio, mas também a evitar a permanência e a protecção de comportamentos tidos como menos “próprios”.

A permissa seguinte assenta na curiosa ligação que as heteropias estabelecem com o tempo, que nelas se suspende ou fragmenta. O fenómeno, designado por Foucault como heterocronismo, determina que a heteropia só “entra completamente em funcionamento quando os homens se encontram numa espécie de rompimento com o seu tempo tradicional”. As heteropias mais típicas do século XIX são, neste sentido, para o autor, os museus e as bibliotecas, pela sua capacidade de acumularem o tempo *ad infinitum*. Mas também o jardim lisboeta de S. Pedro de Alcântara corresponde a este requisito. Não só porque se inscreve como espaço de interrupção da sequência quotidiana dos que ali entravam, muitas vezes com consequências terminais, como vimos, mas porque integra, também, uma acumulação de historicidade dada pela inusitada combinação de representações iconográficas que celebram a mitologia greco-romana e os Descobrimentos nacionais.

Finalmente, o espaço do passeio de S. Pedro de Alcântara pertence ao domínio da heteropia porque respeitava, ainda, a condição do acesso condicionado. Um regime de abertura e fecho, de acordo com um horário pré-estabelecido, determina a sua dupla natureza de espaço simultaneamente fechado e penetrável. Com esta marcação dos limites de acessibilidade, de onde resulta, em última análise, a consolidação de uma identidade geográfica, completa-se o círculo dos diversos níveis de ruptura. A sua natureza totalizante é reconhecível porque se articula, como se disse, na dimensão múltipla do funcional, espacial e temporal.

Por último, e aqui chego à necessária conclusão deste trabalho, esta ilha ajardinada, como qualquer outra heteropia, funciona em relação ao resto do espaço da cidade como um ponto privilegiado de visão, porque testemunha o confronto entre dois polos reais e opostos. Como outro, como *diferença*, possibilita um olhar perspectivado de fora para dentro, capaz de demonstrar como a cidade inscreve em si mesma o seu outro e constrói a sua aparente unidade sem evitar a *diferença*. Obriga-nos por isso a reconhecer que a cidade oitocentista está muito longe da coesão identitária do corpo da Lisboa pombalina. Obriga-nos a reconhecer, também, que certos dispositivos de presumível libertação, lidos nesse sentido como românticos, foram normalmente criados como dispositivos de dominação, mesmo quando, como no caso do jardim de S. Pedro de Alcântara, o espaço pela sua natureza heterópica oferece uma sólida resistência.

Entidade fragmentária, a Lisboa burguesa de Oitocentos não foi só, certamente, romântica. Porque, como lembra Barthes, a partir da intuição de Victor Hugo, a cidade é como um poema, um poema em que os significantes se desdobram e se multiplicam. E precisamente esse desdobramento e essa multiplicação que a Semiologia do espaço urbano deve agarrar, problematizar e tomar perceptíveis.