
CIDADES, Comunidades e Territórios



O “Belo” e o “Bom” em Lisboa: Notas sobre parques hortícolas, hortas espontâneas e práticas artísticas

Ana Elísia da Costa¹, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

Resumo

O Plano Verde de Lisboa, concebido na década de 1990, propõe a articulação física de áreas verdes da cidade dedicadas não só ao lazer, mas também à produção agrícola. Nesse contexto são propostos parques hortícolas que, semelhante aos “grandes projetos” do final do século XX, recorrem a uma uniformidade formal em distintos cenários. A estratégia de implantação dos parques envolve a substituição de hortas espontâneas consolidadas em áreas expectantes desde a década de 1950 que, apesar de suas feições decadentes e labirínticas, possuem importância para as comunidades locais. Da vivência de uma prática artística nesses territórios espontâneos, são deflagrados questionamentos: Por seus padrões estéticos e sociais de difícil assimilação, essas hortas impõem uma insuportável presença do “feio” que justificaria a imposição do “belo” instituído? Assistimos à estetização da vida e à espetacularização do espaço público em detrimento do que possa ser “bom” numa perspectiva social? Guiado por esses questionamentos, este estudo é um ensaio que pretende refletir sobre a operação urbana de substituição das hortas pelos parques, contemplando possíveis juízos estético-éticos subjacentes a esses territórios, bem como refletir sobre potenciais e limites da referida prática artística para dar luz a esses juízos e aos conflitos que deles emanam. Para tanto, apoia-se em revisões bibliográficas e em sensações e percepções que emergiram de experiências nesses espaços. A despeito de distintos juízos estético-éticos, conclui-se que ambos, parque e prática, conduzem em diferentes graus e perspectivas à estetização do território, o que afirma a necessidade de contínuo exame dos seus meios e fins e dos discursos culturais vigentes.

Palavras-chave: hortas espontâneas, parques hortícolas, práticas artísticas, ética-estética, Lisboa.

¹ ana_elisia_costa@hotmail.com

1. Introdução

Percurso performativo em horta espontânea em Lisboa. Em silêncio, uma “voz” me acompanha, vinda do fone de ouvido cedido pela artista responsável. Caminhos labirínticos, cercas e casebres, cacos de materiais e juntas deformadas, plantas vivas e mortas, cultivo e abandono. Pés de couves desenham o absurdo, o caos, o sujo.

Simultaneamente, desfruto prazer e repulsa. A ausência de harmonia contrasta com um “exótico-tocante”, um “feio-sedutor”. A feiura deslocava-se da condição oposta ao belo (Eco, 2007). Era um espelho, onde me reconhecia.

O feio estava no objeto ou nos meus olhos? Ou num “entre” nós? A mediação artística impunha um deslocamento do grotesco para o seu efeito sobre mim. Era criado um território-outro e, desconcertantemente, desmascarado o meu “bom gosto”, moral e politicamente forjado (Costa, 2019).

É deste lugar de fala em que eu, estrangeira em Portugal e participante de uma prática artística que envolvia a passagem por uma horta espontânea em Chelas, levanto questionamentos sobre os projetos dos parques hortícolas de Lisboa. Imersa nessa experiência e em incursões em outras hortas, eu era uma estranha perdida na complexidade da cultura ordinária, mas era também uma “estranha dentro, mas sem fora” (Certau, 1998, p. 73). Numa posição imprecisa, e talvez privilegiada, acolhia a estranheza daqueles territórios, o que aqui se converte em reflexões que buscam transformar experiências estéticas em aprendizagens éticas (Gagnebin, 2001).

As “estranhas” hortas espontâneas de Chelas, assim como as que se multiplicam por Lisboa, são territórios que remetem às décadas de 1950 e 1970, quando, respectivamente, ocorreu a imigração de mão de obra de origem rural e de retornados das ex-colônias para Lisboa. Para esses imigrantes empobrecidos, as hortas rudimentares que passaram a cultivar em áreas expectantes eram lugares de convívio, subsistência, geração de renda e de referência simbólica aos “quintais” de suas origens. Ocupadas de modo ilegal, disperso, autônomo e sem confrontos, essas hortas podem ser entendidas como movimentos de resistência, “táticos” (Certau, 1998), transgressores ao poder estabelecido e ao planejamento formal. São reclames no cotidiano da vida pelo “direito à cidade” (Varela, 2015; Lefebvre, 2011) e que se constituem como lugares utópicos, estranhos aos padrões estéticos e socioespaciais, expressando novas subjetividades (Cavaco, et al., 2019; Barata-Salgueiro, 2019).

Chelas, por sua vez, faz parte de um vasto território entre o centro de Lisboa, o Parque das Nações e as margens do Tejo. Com geometria complexa e fragmentada, ele é ocupado por conjuntos habitacionais sociais e áreas economicamente improdutivas (terrenos baldios, ruínas de conventos e palácios e complexos pós-industriais) que se conectam ao restante da cidade pela continuidade de poucas infraestruturas, o que lhe confere relativo isolamento. Uma população empobrecida e multiétnica, estigmatizada como marginal e violenta, ocupa seus limites e luta pela afirmação de uma identidade, mesmo que plural e mutante (Barata-Salgueiro, 2019; Topias Urbanas, n.d.). Numa escala ampliada, portanto, depara-se com outro território estranho a “padrões”. Chelas e suas hortas podem representar o que Holston (1995, p. 244) chama de “espaços de uma cidadania insurgente”, entendidos como “novas formas metropolitanas do social ainda não absorvidas nas velhas, nem por elas liquidadas”. Numa perspectiva de absorção ou liquidação, contudo, esse território passou a ser alvo de investimentos públicos e privados, especialmente a partir dos anos 2000, com as possibilidades abertas pelo vizinho Parque das Nações e pela Expo’98, como será discutido.

Em Chelas, assim como em demais territórios lisboetas, hortas espontâneas vêm sendo convertidas em parques hortícolas, sob o discurso da necessidade de “melhoramentos e embelezamentos”. A proposta desses parques nasceu com o projeto de um corredor verde na cidade, o Plano Verde de Lisboa (PVL, 1993), concebido pelo arquiteto Gonçalo Ribeiro Telles. Sinteticamente, o plano propõe a conexão de áreas verdes existentes e novas – jardins, parques urbanos e periurbanos, zonas desportivas, hortas espontâneas, etc. –, compondo um *continuum* natural e cultural em que estariam articuladas zonas de proteção ambiental e programas de lazer e de produção agrícola.

O PVL foi apresentado como uma componente do Plano Diretor Municipal de Lisboa em 1993 e implementado em 2012. Atenta-se que, nesse mesmo contexto, é observada uma competição global interurbana que, com vistas a atrair investimentos e turismo, busca promover uma “imagem” positiva às cidades, por meio de grandes projetos de reabilitação urbana e grandes eventos internacionais (Harvey, 1992). Em Portugal, ilustram essa agenda a Expo’98 e o Parque das Nações que, de fato, imprimiram uma nova imagem à cultura arquitetônica e urbanística no país (Pinto et al., 2000). Entre seus objetivos está o de atrair investimentos para o desenvolvimento da Zona Oriental de Lisboa, onde se insere Chelas.

Movidos pelo apego à “imagem”, alguns projetos que emergem dessa cultura vêm sendo acusados de levarem à estetização e espetacularização dos territórios envolvidos, moldando modos e estilos de vida e transformando tecidos consolidados em mercadorias habitáveis e/ou rentáveis a privilegiados em detrimento das comunidades locais. (Carmo et al., 2014; Harvey, 1992). Como efeitos colaterais de suas intervenções, podem ser citados severos processos de gentrificação e, em contraposição, o acionamento de movimentos artísticos e sociais que contestam as ações em curso e reclamam por causas diversas, dentre elas, o direito à cidade (Lefebvre, 2011).

Esse cenário de conflitos se replica em diversos territórios de Lisboa, inclusive nos Parques Hortícolas. Segundo Ginn e Ascensão (2018), a implementação dos parques vem assumindo feições estetizantes, evidenciando uma das muitas ambiguidades na consolidação do PVL. Em contraposição a isso, entende-se que a referida prática artística se apresenta como uma insurgência a reclamar por uma “cidade múltipla”, ou seja, aquela constituída por seus monumentos e pelo seu “lixo”, pelo imaginado-idealizado e pelo existente, pelas suas certezas e suas ambiguidades e contradições (Holston, 1995).

Parque hortícola e prática artística, portanto, emergem aqui como objetos de estudo indissociáveis, faces de um mesmo fenômeno, mas, hipoteticamente, com distintos posicionamentos frente ao tema da estetização das cidades: o parque o acataria e a prática artística o refutaria ou buscaria “alternativas” a ele (Carmo et al., 2014).

Um problema e uma aproximação

Os recentes parques podem ser analisados sob duas perspectivas. Por um lado, podem capitalizar investimentos necessários às hortas espontâneas, como infraestrutura, segurança e regularização fundiária. Por outro, ao ser ignorado o *know-how* de suas comunidades, tais intervenções arriscam descaracterizá-las social e fisicamente (Sousa, 2018; Mélice; Marat-Mendes, 2018) ou ainda, formatá-las como guetos individuais e/ou privados, travestidos com os adjetivos “naturais”, “ecológicos” ou “sustentáveis”. Como em outros espaços-tempos, manifestações “táticas” vêm sendo capturadas pelo sistema dominante de consumo que se apropria do que lhes é mais “próprio” para ser oferecido como mercadoria (Lefebvre, 2011; Harvey, 2006; 2010).

Os parques, portanto, ao potencialmente excluir/incluir sujeitos a serem prejudicados/beneficiados por suas ações, assumem uma inescapável condição de gerador de “danos” ou “conflitos”. Seu simples gesto estético, portanto, é também ético, já que comunica uma “partilha” (Rancière, 2005). Mesmo sendo sempre dissensual, refletir sobre essa partilha numa perspectiva de “inclusão-justiça-sustentabilidade” (Ginn; Ascensão, 2018) torna-se relevante, destacando aqui possíveis juízos estéticos e valores morais que a orientam.

É no âmbito da estética que o gosto, ou o juízo sobre o belo e o feio, é tratado. Estabelecido pela experiência pessoal, padrões culturais e valores morais vigentes, o gosto assume uma dimensão ética. Por outro lado, a ética, ao definir valores e regras que expressam visões de mundo e que controlam formas de ser e agir, assume uma dimensão estética (Lara, 2004). Sendo o belo e o feio padrões culturais, é pressuposto que estes não estejam no objeto, mas na relação estabelecida com ele (Eco, 2007); e, sendo estes regidos por valores morais, é também pressuposto que haja uma tendência a associar o “belo” ao “bom” e o “feio” ao “mau” (Lara, 2004).

Na contemporaneidade, contudo, essas relações se complexificam ao serem mediadas por modismos. Transitórios e ávidos pela promoção de rápidos consumos, tais modismos instituem o belo como mercadoria, decretando como feio tudo que foge aos “padrões” eleitos e, portanto, eliminando valores daquilo que se constitui como “diferente”

ou particular, dinâmica que instaura questões éticas. Por outro lado, como o consumo precisa se manter ativo, novos padrões de belo são constantemente eleitos ou “feios-seducutores” são capturados pelo sistema dominante, para então serem consumidos como “novidades” (Eco, 2007; Harvey, 1992). Nessa volatilidade estética entre belo-feio, conseqüentemente, valores éticos do bom-mau deixam de ser universais para serem circunstanciais, moldados por conveniências. As abordagens estético-éticas, portanto, se mostram valiosas hoje para discutir temas relativos ao controle da cultura e à intimidação do potencial criativo humano (Lara, 2004).

Ao confrontar tais reflexões com os objetos de estudo, é possível questionar: os territórios das hortas, por possuírem padrões estéticos e sociais “diferentes”, são julgados como “pitorescos e marginais” e, portanto, desprovidos do “belo e bom”? A insuportável presença do “feio” justificaria a imposição do “belo” instituído? Assistimos à incidência de modismos estetizantes nos espaços público e na vida em detrimento de soluções espontâneas que possam representar o “bom” numa perspectiva social?

Guiado por esses questionamentos, o presente estudo pretende refletir sobre a operação urbana de substituição das hortas pelos parques, considerando possíveis juízos estético-éticos subjacentes a esses territórios, bem como refletir sobre potenciais e limites da referida prática artística para dar luz a esses juízos e aos conflitos que deles emanam. Entende-se essa prática como um objeto privilegiado de crítica que, sem generalizar, permite também refletir sobre a atuação das práticas insurgentes no tratamento dos temas envolvidos.

Para atingir esses objetivos, é ensaiado um percurso não linear, representando as linhas de potência reflexiva emergentes no-do próprio processo investigativo. Nesse processo, para além de revisões bibliográficas, recorre-se a sensações e percepções vivenciadas nas pesquisas de campo², ou seja, o que foi sentido no corpo e compreendido no intelecto. Com isso, busca-se, como sugerem Brito-Henriques et al. (2019), combinar abordagens racionais e emocionais que, apesar de aparentemente inconciliáveis, podem produzir sentidos aos testemunhos do mundo. Tais “testemunhos” são aqui notas do caderno de campo e estão identificados no artigo como (Costa, 2019)³. São registros que na época da vivência buscaram “capturar o vivido” e levantar questões, sem a preocupação de respondê-las. Agora, buscando respostas, esses registros são reexaminados e apresentados no intermeio das reflexões teóricas, já que são eles seus deflagradores.

Ao ponderar conflitos entre a representação do mundo exterior-social e o interior-pessoal, essa discussão pode ser relevante, pois estimula “sensibilidades individuais para criar uma nova estética” (Harvey, 1992, p. 65), desconstruindo a imposição de discursos culturais.

É sobre ambiguidades dos discursos e práxis do parque e da prática artística que versam as conclusões do trabalho. A despeito de distintos juízos estético-éticos sobre as hortas, ambos conduzem, em maior ou menor grau e em perspectivas diferentes, à estetização do território, o que sugere a necessidade de contínuo (re)exame das mesmas e dos discursos culturais vigentes.

2. A horta social e a “feitura”

Labirinto de chão-batido. Caminhos tortuosos e estreitos entre lotes de tamanhos e geometrias irregulares. As perspectivas se enclausuram e se abrem. Sensações de surpresa e medo. Nos pequenos alargamentos, espaços de ócio contemplativo – os olhos alcançam ruínas do vale de Chelas – heranças de um passado agrícola e industrial; mais distante, torres, edifícios – um presente urbano e anônimo.

² Visitas a parques e hortas na região metropolitana de Lisboa que, mesmo com políticas distintas, revelam um sensível, uma cultura operante que, direta e indiretamente, interessa a este estudo: parques institucionais (Quinta da Granja, Jardins de Campolide, Parque de Chelas e Parque do Fundão); pequenas hortas espontâneas ou já intervencionadas (Marvila, Ajuda, Cova da Moura, Calçada da Graça e Barreiro).

³ Este trabalho é uma das derivas de uma pesquisa de pós-doutoramento, desenvolvida junto ao ISCTE- IUL entre 2019-2020, sob supervisão de Paulo Tormenta. Parte do seu escopo foi apresentado no “*International Conference Grand Projects - Urban Legacies of the late 20th Century*” (2021).

Aqui, ao alcance do meu corpo, fragmentos efêmeros, colagens. Arsenais de “detritos” – portas, janelas, tábuas, garrafas pet, garrações, tonéis, vasilhames, etc. – definem cercas, casebres e precários sistemas de coleta da água da chuva.

Os casebres perduram no tempo, demonstrando sua eficiência como abrigo, mas são também vulneráveis às próprias ações desse tempo. O vento sopra, o sol arde, a chuva precipita e, se uma tábuca cai, outra é reposta, emendada, recompondo uma unidade frágil e aberta a novas reposições, ao reuso dos detritos. Quem repõe e como repõe é atribuição de quem o usa. Estava diante de pitorescas representações da natureza ou formas de acomodação nela, instáveis e híbridas. Ficção! (Costa, 2019).

Na experiência espacial junto às hortas, os juízos oscilam: entre a repulsa ao desregrado-orgânico e o reconhecimento da eficiência dessa solução para acomodar o conjunto ao terreno (Figura 1); entre a recusa à decadência e fragilidade da materialidade e o encantamento pela riqueza compositiva de formas, texturas, cores; entre a percepção da escassez de recursos materiais e hídricos e da fartura de despreziosas soluções que ensaiam reciclagem; entre a objeção às hortaliças mortas e a simpatia por aquelas vivazes. Como observa Oliveira (2019), ao discutir os vazios urbanos de Lisboa em que essas hortas se inserem, esses lugares são paradoxais, ambivalentes, por nos interpelarem com sua decadência e suas virtudes.

Dessa interpelação são engendradas reflexões acerca do potencial criativo humano e sobre o papel da cultura, ao impor modos de se relacionar com o ambiente natural e com os recursos disponíveis. Ali, a estética dominante do “sublime” (2021), que vê a natureza como um ambiente hostil a ser domesticado pela ordem, equilíbrio e objetividade, é transgredida. O diálogo se dá com uma natureza-outra, acolhedora e generosa, que acata formas “pitorescas” (2021), ou seja, imperfeições, assimetrias, particularidades e mutabilidades.

Figura 1. Desregrado e orgânico: fragmento de vista aérea - Horta no Condado. Chelas. Lisboa



Fonte: Google Earth, 2021 (intervenção na base – da autora).

Para além do pitoresco, essa estética pode também emergir de uma cosmovisão em que homem e meio constituem um todo orgânico, indissociável, resultando na profunda ligação entre recursos (humanos e materiais) e ciclos da natureza, o que condiciona modos de ser-agir longe dos padrões “produtivo e higiênico” que a cultura estabelecida impõe (Nagib, 2020; Scapinelli, 2018; Montaner, 2012). O “abandono, o desmazelo, o inacabado ou o degradado”, valores tradicionalmente atribuídos aos vazios urbanos das hortas de Lisboa (Barata-Salgueiro, 2019, p. 85), ou a “desorganização, com imenso lixo e ervas daninhas⁴”, como julga o poder estabelecido (Renascença, 2016), podem ser entendidos como expressões de uma “cultura alternativa”, compreendida aqui muito além da “arte engajada” (Carmo et al., 2014). Frente às ordens vigentes que impõem pouca disponibilidade de tempo, precariedade financeira, ou necessidade de constituição de um efêmero sobre terras, da qual não se tem propriedade, esses sujeitos buscam, de modo espontâneo, orgânico e participativo, outras “alternativas” ou possibilidades para transformar e se apropriar do espaço. Sem projetos ou ideias preconcebidas, ao recorrerem ao artesanal, à reciclagem, ao “faça-você-mesmo”, expressam subjetividades que, em conjunto, alcançam unidade estética e expressam uma identidade (Carmo et al., 2014). (Figura 2)

Figura 2. Imperfeições e assimetrias: horta espontânea no Condado. Chelas. Lisboa



Fonte: Da autora – 26/08/2019.

⁴ Reporta-se ao juízo do arquiteto Antonio Alho, diretor da empresa responsável pelas obras do Parque do Fundão.

A despeito disso, por confrontarem padrões, as hortas são julgadas como bizarras, extravagantes, grotescas, ou seja, “feias”; e são “malvistas” por se relacionarem a “condutas reprováveis” (Barata-Salgueiro, 2019, p. 85), emergentes de territórios estigmatizados como violentos e marginais (Topias Urbanas, n.d.). (Figura 3). Sob tais juízos, quaisquer possíveis virtualidades das hortas são pré-julgadas como ausência, carência ou deficiência cultural. Instaure-se, assim, um processo de “marginalização cultural” que, de um lado, condena os horticultores a uma baixa autoestima e um baixo nível de participação social (Poppovic, 1973) e, de outro, legitima o “belo” e o “bom” instituído pelos parques hortícolas.

Figura 3. Abandono e desmazelo: fragmento de vista aérea e fotos do local - Horta espontânea ao lado do Parque do Fundão. Lisboa



Fontes: da autora; Google Earth, 2021 (intervenção na base – da autora); da autora – 04/09/2019.

A identificação dessas possíveis relações e juízos não procura colocar as hortas na condição de patrimônio intocável (Oliveira, 2019), acolhendo ingenuamente suas dimensões pitoresca e marginal, que também possuem conflitos e contradições inerentes em si (Ginn; Ascensão, 2018). Esse exercício, contudo, permite colocar em xeque projetos que buscam simplesmente higienizá-las e uniformizá-las, na mesma lógica da “tábula rasa” do superado paradigma modernista que impõe o novo ao existente e ignora possíveis virtualidades. (Holston, 1995; Montaner, 2012). (Figura 4)

Figura 4. Tábula Rasa em Chelas – de hortas espontâneas a parque hortícola. Lisboa

Fonte: Google Earth, 2009, 2012, 2021 (intervenção na base – da autora).

Nesse sentido, Mélice e Marat-Mendes (2018, p. 15) já questionaram o possível juízo das hortas como uma “má apropriação” do território, levando à imposição da “correção visual” de suas paisagens. Outros autores também debateram o real alcance do argumento “sustentável-ecológico” sustentado por essas intervenções, quando se reconhece que a morfologia complexa ali existente, o sistema de coleta de águas, a diversidade vegetativa e suas dinâmicas sociais são soluções agregadas de valores mais sustentáveis, pelo menos no sentido amplo de sustentabilidade, se comparadas ao que está sendo proposto (Souza, 2018; Mélice; Marat-Mendes, 2018; Varela, 2015)

3. Uma prática artística – Do feio ao belo

Dando luz e buscando superar esses dilemas estético-éticos, situa-se a prática artística - A Cada Passo, uma Constelação, por Joana Braga - que, em outubro de 2019, contemplou a passagem por uma das hortas espontâneas de Chelas. Braga se apresenta como arquiteta e pesquisadora dedicada a temas relacionados à dimensão política e social do espaço urbano, a partir dos quais desenvolve práticas espaciais, discursivas, pedagógicas e performativas (Topias Urbanas, n.d.). Tais práticas decorrem de sua atuação em coletivos que, tradicionalmente, são caracterizados como grupos multidisciplinares, gerenciados horizontalmente e de forma independente. Opondo-se aos modos tradicionais de intervenção urbana, suas práticas caracterizam-se por serem territorializadas, não-autorais, colaborativas e participativas e, principalmente, comprometidas com a emancipação política das comunidades envolvidas (Bassani, 2019).

Se assim, as práticas de Braga não se constituem de modo isolado e autônomo e, a despeito de ela “assinar” a prática em Chelas em seu próprio título⁵, entende-se que seus enunciados e estratégias estão atrelados aos coletivos em que atuou, o que leva a examiná-los brevemente.

⁵ No mesmo sentido, Braga também assina a autoria de textos em *websites* dos coletivos e assume o papel de “curadora” em alguns projetos, o que pode revelar atuações hierárquicas entre os integrantes dos coletivos.

Da participação no coletivo Baldio (2016)⁶, destaca-se um claro posicionamento estético-ético. Buscando transpor a simples coleta de dados observador-observado, o grupo se propunha a envolver as comunidades em performances interdisciplinares que recorrem a diversas linguagens expressivas (teatro, dança, artes, rituais, práticas incorporadas, etc.). Propunham percursos performativos situados, caminhadas erráticas ou sistemáticas que buscavam reconhecer e registrar usos, sensibilidades e ritmos em mapeamentos ou cartografias sensoriais e afetivas que pudessem exprimir, objetiva e subjetivamente, outros modos de (re)imaginar e (re)habitar a cidade. O grupo reconhecia nessas práticas uma dimensão política, visto que eram capazes de reproduzir, sustar e/ou subverter, criticar e/ou naturalizar ideias e discursos (Baldio, n. d.).

Posteriormente, Braga estabelece novas parcerias, compondo, hipoteticamente, uma rede dinâmica de troca de saberes. Dessas diferentes associações, derivam outros dois projetos com práticas territorializadas em hortas espontâneas. No primeiro projeto, *Topias Urbanas* (2016-2017)⁷, o grupo se “situou” em Chelas durante dez meses, entendendo o território como fruto de um planejamento utópico na década de 1960 que, ao ignorar dinâmicas socioespaciais, condicionou a sua segregação e a sua estigmatização como gueto violento. Fazendo dessa experiência um impulso para investigações artísticas, o grupo desenvolveu com moradores quatro práticas situadas que buscavam reconhecer múltiplas camadas do território: sua constituição histórica e perspectivas futuras, suas imagens e mitos. Destaca-se a proposta da *Quintais de Chelas: Ativação e Transmissão de uma Prática*, em que conversas sobre as hortas, entendidas como locus de memórias e práticas culturais, buscavam revelar suas diversidades e impactos nas vidas dos cuidadores, conduzindo à sua (re)subjetivação. (*Topias Urbanas*, n.d.). No contexto desse projeto, portanto, merece menção o desenvolvimento de práticas artísticas que emergem “do-no” território e são feitas “com-para” as comunidades, prospectando a emancipação de sua população.

O segundo projeto, *Matéria para Escavação Futura* (2019)⁸, envolveu duas práticas – *Partituras para Ir* e a referida *A Cada Passo, uma Constelação*, por Joana Braga –, desenvolvidas respectivamente no centro de Lisboa e em Chelas. Estas buscavam fazer escutas sobre a especulação imobiliária e a precarização da vida lisboeta. Em territórios pouco visibilizados, por vezes intervencionados pelo grupo, tais escutas se deram em caminhadas, entendidas como formas de pesquisa e prática artística, retomando, portanto, o tema da performance já trilhado pelo Baldio.

Em Chelas, a prática *A Cada Passo* propôs a passagem por conjuntos habitacionais sociais, ruínas e hortas espontâneas, ou seja, lugares com formas e práticas de ocupação estranhas à cidade e que, hoje, são alvo de reconversões. Em uma caminhada contemplativa ou sensível-corpórea, indivíduos foram guiados por um mapa, sinalizações e um aparelho acústico portátil, “uma voz sem corpo” a sugerir e enunciar direções do olhar, cheiros, texturas, presenças e acontecimentos (Braga, 2019). Nas hortas, a “voz” contextualizava origens, conflitos, fazeres e atores. Entre um mundo experienciado e relatado, segundo Braga (2019), a prática buscava criar estranhamentos e reflexões que alterassem a percepção habitual de lugares e formas de vida. (Figura 5)

Atendo-se a essa última prática, por ter sido esta vivenciada, considera-se que, de fato, a experiência despertou os sentidos e potencializou mudanças de percepção e juízos sobre a forma e o conteúdo daqueles territórios. Ali, o “feio” era resignificado e o “mau” relativizado, conforme já relatado. Era fundado um território-outro, constituído em sua própria diferença e, portanto, dissonante dos territórios emergentes dos projetos urbanos tradicionais.

⁶ Equipe: Joana Braga, Ana Vieira, Ana Mira, Ana Riscado, Fernanda Eugénio, Paula Caspão e Ricardo Salgado. Entre seus financiadores, estão a República Portuguesa - Direção-Geral de Artes e a Fundação Calouste Gulbenkian. (Baldio, n.d.)

⁷ Equipe: Braga, Riscado e Eugénio, integrantes do Baldio, e Ana Dinger, António Guterres, Gustavo Ciríaco, Inês Veiga, Mafalda Jacinto, Marianna Vas, Sofia Borges. Financiaram, produziram e apoiaram o projeto: Programa Cultura da União Europeia, Teatro Maria Matos, Festival de Lisboa na Rua, Câmara Municipal de Lisboa e Biblioteca de Marvila. (*Topias Urbanas*, n.d.)

⁸ Equipe: Braga e Ana Jara (coordenadoras), junto com Andresa Soares, Fernando Ramalho, Flora Paim e Tânia David. O projeto foi financiado e produzido pela República Portuguesa - Direção-Geral de Artes, Humanizing Architecture e Teatro Bairro Alto. (*Matéria...*, n.d.)

Figura 5. Percursos no “estranho à cidade”. Prática “A Cada Passo, uma Constelação”. Chelas. Lisboa

Fonte: da autora – 26/10/2019.

Por outro lado, a observação dos espectadores da atividade, majoritariamente não residentes e acionados por convites nas redes sociais, desencadeou reflexões sobre o sentido, alcance e limitações da prática em si. Parte dessas reflexões foram apresentadas a Joana Braga, em entrevista informal⁹:

Encontro Joana para um café. Era tarde, chovia. Relatei o impacto da experiência em mim. Naturalmente, quis saber a concepção da proposta. Tinha perguntas que se tornaram latentes após a vivência. Falei e escutei, entre goles de café:

Por que moradores não participavam da atividade, e sim “turistas” mobilizados pelas redes sociais, como eu? Como a prática podia ser emancipatória, se a população não estava ali engajada na sua concepção, numa perspectiva aberta e participativa, ou na sua ação, promovendo questionamentos e criando novos sentidos?

A despeito de chamar a atenção para áreas invisibilizadas, a pobreza ali não estava sendo espetacularizada ou usada abusivamente como campo de pesquisa e de práticas artísticas?

Qual a continuidade da prática junto à comunidade, na perspectiva de instituir um projeto derivante no tempo-espço, comprometido com o desejo fundador dos coletivos – o de emancipar as populações?

A conversa não foi linear. Joana pouco respondeu, presa na narrativa da própria atividade. Algo de inconcluso permaneceu pertencente ao sensível, ao estético. Apesar da potência da prática, dilemas persistiram... (Costa, 2019).

A prática, inegavelmente, decorria de um conhecimento sensível sobre a complexidade daquele território, emergindo dele e nele, o que a legitimava como denúncia. Por outro lado, ao abdicar do envolvimento ativo da comunidade e de seu potencial papel num processo emancipatório, incorria no risco de assumir a feição de um produto, um evento que espetacularizava o “feio e marginal”. Reforçava a minha hipótese o fato de que, para garantir seu “consumo”, foram introduzindo terceiros, vigilantes à segurança do público, reduzindo, também hipoteticamente, a participação dos moradores ao “consentimento” para a realização do evento:

Enquanto caminhava no impreciso, medos me assombravam. Era um medo atávico que me remetia aos territórios marginais de minhas origens. Posso passar por aqui? Permanecer ali?

Funcionários uniformizados ligados ao evento que encontrava nos caminhos autorizavam passagens e garantiam algum sentido de proteção. Mais do que orientar, o que o mapa

⁹ Joana foi entrevistada no dia 19 de novembro de 2019, na Fundação Calouste Gulbenkian.

disponibilizado e sinalizações nos percursos já faziam, eles impunham uma vigia em meio ao território que, talvez, era tido como “violento” não só por mim.

Por outro lado, os moradores eram receptivos à “invasão” de estranhos nos seus domínios. Teria sido isso “negociado” com eles ou com poderes locais, por vezes mais perversos que os poderes dominantes? A isso se resumia a participação social no evento? (Costa, 2019).

Além da ausência ativa dos moradores, a presença de funcionários do Teatro Bairro Alto, apoiador oficial do evento, merece aqui atenção. Essa presença pode ilustrar a institucionalização das práticas insurgentes, um dos muitos dilemas na atuação não só de Braga, mas, provavelmente, de outros tantos coletivos. A consolidação de uma rede de financiadores e apoiadores institucionais, como ocorreu em todas as experiências aqui apresentadas, são modos legítimos (e quase únicos) de garantir a sobrevivência dos artistas e de viabilizar suas práticas, mas são também mecanismos que permitem questionar a enunciada autonomia do fazer artístico-político (Costa, Bassani, 2019; Maio, 2006).

Sob a tutela de instituições, não é impossível supor o controle direto e indireto de conteúdos e de perfis do público-alvo, garantindo a promoção de uma imagem institucional positiva e a consequente simpatia de públicos ou aderência de consumidores, que nem sempre enquadram o perfil da população envolvida nos territórios em conflito. No mesmo sentido, os trabalhos podem assumir feições pragmáticas, ao terem que se submeter ao cumprimento de prazos estabelecidos por editais de financiamento que limitam o prévio, moroso e difícil processo de engajamento de sujeitos e grupos, bem como a posterior derivação das práticas, demandada por sua reflexão contínua.

Em alguma instância, portanto, a institucionalização das práticas artísticas, ou o amálgama insurgência-instituição, pode levá-las a abdicar do processo-ético em favor do produto-estético, afastando-se do seu compromisso com as comunidades. Nessa junção, como observam Carmo et al. (2014), há um limite muito tênue entre cultura alternativa e criatividade produtiva, entre crítica e reforço-da-ordem (Carmo, 2014) ou, como querem Ginn e Ascensão (2018), entre remédio e veneno. Institucionalizado, o insurgente pode ser cooptado, transformado em “eventos da moda” publicizados em redes sociais para dar visibilidade a financiadores-apoiadores, mobilizando públicos-outros (Maio, 2006) para o rápido consumo de “exoticidades”.

Assim também, em algum grau, eu participava da prática de Braga. Mobilizada pelo Facebook, desejava, como pesquisadora, conhecer os meandros de Lisboa, mas também era seduzida pelo desejo pessoal de experienciar, no corpo, aquele território, até então, “feio e marginal”. O meu consumo dessa experiência foi tocante, me levando inclusive a insistir no estudo do tema e a traçar aqui estas reflexões, mas também foi rápido, descomprometido com aquele território e sua gente, que também não estava comprometida. Ali, simultaneamente, eu (re)significava o “feio e marginal” e consumia uma “novidade” ou, talvez, um feio-exótico a ser convertido no “belo-eleito-da-vez”. Aquela gente, por sua vez, mantinha-se alienada, sem legitimar para si mesma as suas “diferenças” e, conseqüentemente, sem meios para reclamar pelo direito de sua existência, bem como dar-se conta de que, talvez, o que lhes é mais “próprio” pode vir a ser oferecido como mercadoria (Harvey, 2006; 2010). Entre mim e aquela gente, estavam os promotores da prática. Esses, indiscutivelmente, estavam comprometidos com o seu papel político, ou polis-tico, já que se mantinham imersos na realidade do tecido físico-social em que atuavam (Costa; Bassani, 2019), mas, ao mesmo tempo, talvez, reduziam ali o seu fazer, espetacularizando-o, pelas contingências impostas por financiamentos e apoios.

Eu, aquela gente e os proponentes, portanto, éramos atravessados por um imbricado e delicado posicionamento estético-ético que evidenciava derivações e (in)coerências. Por outro lado, éramos também todos reféns de sutis artifícios de um sistema que destitui possíveis virtudes dos nossos pensamentos, sentimentos, gestos, enfim, o nosso viver. Como esse sistema instaura permanentemente novos artifícios, resta-nos, por fim, a constante vigília, cientes de que, como defende o Baldio (n. d.), todo posicionamento “reproduz, susta e/ou subverte, critica e/ou naturaliza ideias, discursos e práticas”.

4. O parque hortícola e a “beleza”?

Ordem! Talhões de terra alinhados por caminhos lineares e calçados. Cercas de telas e mourões de madeira uniformizam limites. Pequenos embasamentos de pedra vencem desníveis, ao invés de contorná-los. Salpicam essa paisagem, em cotas distintas, galpões de madeira idênticos. No interior dos lotes, canteiros ordenados, férteis, mostram o “sucesso” do empreendimento, impulsionado com o abastecimento generoso de água.

Sem surpresa, os olhos dominam o conjunto. O único contraste vem do confronto desta paisagem com as torres habitacionais no topo das colinas. Algo surreal ainda se impõe à paisagem! (Costa, 2019)

Um projeto padronizado é replicado nos parques hortícolas. As áreas das hortas espontâneas recuam, pressionadas pelos acessos aos novos parques. Do que sobra, emerge um traçado predominantemente ortogonal, com lotes de dimensões pré-estabelecidas, delimitados por caminhos pavimentados (Méllice; Marat-Mendes, 2018; Sousa, 2018). Na monotonia do parcelamento do solo, não há ambientes ou elementos singulares, nenhum espaço de permanência-contemplação ou de convívio-articulação social. (Figura 6). São espaços *standard*, baseados em medidas e posições, multiplicáveis ilimitadamente. Emergem, portanto, de uma concepção lógica, mental, em que a “domesticação” da natureza, teoricamente, busca extrair dela um proveito rápido e produtivo.

Figura 6. Ortogonalidade e repetição - Plano do Parque Vale de Chelas e Fragmento de vista aérea do Parque Quinta da Granja



Fonte: CML; Google Earth, 2021 (intervenção na base – da autora).

A despeito de geometrias-outras que poderiam favorecer a compatibilidade de arranjos dos parques em diferentes contextos, bem como a configuração de espaços singulares, a facilidade de delimitação e replicação de lotes e canteiros se impõe. Tais arranjos, portanto, se afastam das próprias investigações iniciais de Ribeiro Telles para os parques hortícolas, que parecem buscar aproximações com o legado das soluções comuns em zonas agrícolas e em hortas espontâneas, como nos talhões ovais do Jardim de Campolide (2012). (Méllice; Marat-Mendes, 2018; Gonçalves, 2014). (Figura 7)

Figura 7. Fragmento de vista aérea – Parque Jardins de Campolide. Lisboa



Fonte: Google Earth, 2021 (intervenção na base – da autora).

Assim são também os pequenos abrigos dos talhões: protótipos repetíveis e universais. Com mesmas metragens, não são previstas distintas demandas e ampliações futuras. Fachadas definitivas, idênticas nas distintas orientações solares e em suas materialidades, exploram a madeira, hoje chancela de “selo ecológico”. (Figura 8)

Figura 8. Protótipos repetíveis e universais - Parques Vale do Fundão e Vale de Chelas



Fonte: da autora - 12/12/2019.

Numa lógica de produção em larga escala de “grandes projetos”, portanto, refuta-se a sensibilidade para as diferenças, para o específico, o particular, como apontam estudos de Barata-Salgueiro (2019), Oliveira (2019) e de Mélice e Marat-Mendes (2018). Apoiando-se nestes, é possível registrar impactos socioespaciais em diferentes escalas. No território, a malha padrão nem sempre é dialogante com as topografias e visuais dos terrenos e com a pluralidade de morfologias e *genius loci* que constituem a cidade. Na escala do loteamento, talhões uniformes ignoram diferentes demandas dos indivíduos e grupos, pressupondo objetivos e condições de trabalho semelhantes, por exemplo, entre velhos com restrições físicas e jovens com pouca disponibilidade de tempo, o que, portanto, impacta a diversificação do perfil dos usuários. Por fim, na escala do edifício, a uniformidade dos abrigos limita a expressividade estética das colagens de fragmentos, com seu apelo para a experiência tátil e visual; bem como a sua configuração descarta o gosto pelo renovável, aquilo que recorre a poucos recursos materiais e energéticos e os recicla, e o gosto pelo efêmero, aquilo que acata um aspecto “em construção” por permitir a contínua apropriação funcional e simbólica no tempo.

Padronizados, funcionais e higiênicos, os parques perseguem um resultado imediato, palatável ao gosto instituído, modismos ou tendências que impõem “produtos verdes multinacionais” a contextos distintos (Montaner, 2012). São parques “gourmetizados” (Figura 9). Seu projeto, portanto, se afirma na contramão da crítica contemporânea que questiona a eficácia de soluções replicáveis e descontextualizadas, aos moldes modernistas, por abstraírem conflitos existentes e emergentes, idealizando um futuro “salvador e harmônico” (Montaner, 2012; Holston, 1995).

Figura 9. Racional, funcional e higiênico - Parque Vale de Chelas. Lisboa



Fonte: da autora -12/12/2019.

Um projeto-outro, instaurado nos conflitos, imporia abordagens conciliadoras, um “entre” idealizadas-rationais e vividas-sensíveis, “entre” científicas-eruditas e tradicionais-populares (Brito-Henriques et al., 2019), ou seja, desenvolvidas também desde uma realidade sensível e complexa (Holston, 1995). Tais abordagens conduziriam a resultados tampouco estáveis, visto que suscetíveis a conflitos imanentes da apropriação, impondo um projeto em-contínua-avaliação, como na “utopia experimental” de Lefebvre (2011), ou seja, a resultados abertos ou não-totalizantes, que aguardariam definições ou resoluções no futuro (Ginn; Ascensão, 2018); ou ainda, plurais e efêmeros, que suportariam usos indeterminados ou temporários (Brito-Henriques et al., 2019).

Nessa perspectiva, um parque-outro exigiria, como sugerem Eugénio e Braga (n.d.), que fosse pensado desde o “que já lá está em micro-utopias”, valorizando “formas de ser e estar menos prováveis (e, entretanto, muito vivas)”, e que conduzisse à (re)programação do território em planos comuns, mesmo que sempre dissensuais. Para além da simples reprodução das feições decadentes desses territórios ou da atraente “estetização da cultura alternativa” oferecida como mercadoria na contemporaneidade (Gralińska-Toborek, 2021; Carmo et al., 2014), um projeto-

outro promoveria intervenções lentas, metamorfoseadas e ecológicas – mínimas, flexíveis, de baixo custo – (Oliveira, 2019; Brito-Henriques et al., 2019; Cavaco et al., 2019).

Pensar um parque-outro desde um projeto-outro, portanto, impõe caminhos imprecisos, múltiplos, em que o território é entendido como laboratório e o projeto como inacabado e derivante, permitindo o exame contínuo de contradições, erros e acertos, para então serem também continuamente (re)significados e aprimorados.

5. Efeitos colaterais – o “bom”?

A despeito do projeto “incisivo e definitivo” dos parques poder ser questionado, inegavelmente, ele promove uma imagem positiva a Lisboa. Os esforços para preservar e promover essa imagem e, mais precisamente atrair para si investimentos numa competição interurbana global, podem ser ilustrados pela recente candidatura e premiação de Lisboa como a Capital Verde Europeia 2020. Envolvendo mais de trinta cidades, essa candidatura se sustentou, entre vários indicadores de sustentabilidade, na ampliação das áreas verdes da cidade, envolvendo a proposição, até 2021, de mais 300 talhões de hortas e cinco novos parques hortícolas, o que, no final, totalizaria mil talhões e vinte e cinco parques (Moreira, 2019).

Se a oferta em massa de hortas tematizadas em forma de “parques percorriáveis” ajuda a construir um irresistível apelo de urbe-ecológica, é importante observar também que ela transforma essas mesmas hortas e parques em “bens de consumo em construção” (Ginn; Ascensão, 2018). Para turistas, os parques passam a ser mercadorias exploráveis, em crescentes ofertas de excursões a pé ou de bicicleta, uma das quais eu mesma fui consumidora¹⁰. Para moradores, especialmente de uma classe média ambientalista (Ginn; Ascensão, 2018), os lotes passam a ser mercadorias adquiríveis, divulgadas em sedutores anúncios da Câmara Municipal de Lisboa nas redes sociais – “Sempre quis ter uma horta em Lisboa? Saiba que estão abertas (...) as candidaturas a hortas urbanas” (CML, 2017). (Figura 10)

Figura 10. Paisagem “consumível” - Parque Quinta da Granja. Lisboa



Fonte: da autora - 20/01/2020.

A construção dessa imagem e seu consumo são garantidos por sutis instrumentos que simulam processos democráticos. Além das referidas candidaturas que promovem o acesso a “todos”, a cobrança de taxas anuais é outra estratégia “justa”, pois representa a contrapartida de benefícios agregados advindos de investimentos públicos, tais como acesso a água, “limpeza”, caminhos, abrigos de apoio e gestão, que passa a ser feita pela

¹⁰ Para ilustrar e comprovar, consultar: <https://greentrekker.pt/agenda/corredor-verde-de-monsanto/>

município. Ainda, é uma estratégia jurídica “legal”, visto que regulariza a ocupação de terras-de-outros, a despeito de terem se mostrado improdutivas e terem sido apropriadas desde longa data (Ginn; Ascensão, 2018; Renascença, 2016).

Aqueles que se candidatam e que podem pagar as taxas, então, passam a ocupar parte do já reduzido número de lotes, pressionados pelos programas de lazer dos parques, como já observado. No parque do Vale do Fundão, por exemplo, 80 talhões originais foram reduzidos a 46 (Renascença, 2016). O que resta dessa “partilha” é dividido entre os que um dia lá estiveram - predominantemente pobres e negros (Ginn; Ascensão, 2018). Os elegíveis para reassentamento são definidos por critérios “claros”, alguns não textualizados, mas presentes nos discursos¹¹ de autoridades, como a necessária evidência da “produtividade” do talhão, independentemente dos recursos físicos ou financeiros para a sua manutenção (Renascença, 2016). O valor de troca, portanto, se sobrepõe ao valor de uso, (re) produzindo nos parques o próprio urbano (Nagib, 2020; Lefebvre, 2011).

Como consequências desse processo, podem ser citadas a desestabilização das relações sociais pré-existentes, decorrente da presença de estranhos (turistas e novos agricultores) à comunidade local, e a desarticulação da meritória auto-organização original, decorrente da nova gestão pública. De modo mais evidente, além da referida exclusão de “uns”, explicita-se a “desistência” de “outros”, quer porque as dimensões dos novos lotes não atendem suas demandas, quer pela impossibilidade de pagamento das taxas, quer por limitações físicas, ou, ainda, por falta de motivação social. Em paralelo, já são registrados casos de especulação imobiliária nos bairros em que se inserem os projetos, tradicionalmente desvalorizados e ocupados por classes mais baixas, que passaram a ser valorizados com a implementação dos parques (Ginn; Ascensão, 2018; Luz; Pires, 2015).

Consolida-se, portanto, um processo de gentrificação em dupla escala – horta e bairro –, engatilhado pela estetização do espaço público que oculta conflitos sociais e ordens de dominação.

Considerações Finais

Pelo exposto, o processo de estetização das hortas, transformadas em parques padronizados e higiênicos, pode estar vinculado ao objetivo maior de promover uma imagem positiva para Lisboa e, conseqüentemente, atrair para si investimentos, prática que tem provocado processos de gentrificação em diversas escalas. Isso parece responder a uma das questões apresentadas ao estudo, ou seja, de fato modismos estetizantes incidem nos espaços públicos e na vida em detrimento de soluções espontâneas que possam representar o “bom” numa perspectiva social.

Por outro lado, é possível sustentar que o projeto dos parques se apoia em um paradigma projetual que, ao imaginar-idealizar um futuro “salvador e harmônico”, abstrai conflitos existentes no território, bem como aqueles emergentes do seu próprio gesto. Isso possibilita destruir, aos moldes da tábula rasa, o que lhe parece “feio”, a despeito da expressão de uma “cultura alternativa”; e a excluir do processo de pensar-atuar nesses territórios os que lhe parecem “marginais”, apesar de constituírem modos de vida possíveis e ricos em relações sociais. Aqui, portanto, estaria respondida a outra questão do estudo, ou seja, a insuportável presença do “feio” autoriza, de fato, a imposição do “belo” instituído.

Se o projeto do parque evidencia contradições, a prática artística, que lhes dá luz, também sustenta ambigüidades. Por um lado, apresenta uma denúncia legítima, por estar territorializada, e funda territórios-outros, resignificando o “feio” e o “mau”. Por outro, institucionalizada, a prática assume feições de “produto”, descomprometida com o envolvimento processual e ativo das comunidades, e de “evento” que, dedicado a turistas, espetaculariza o “feio” das hortas e também o estetiza.

O parque e a prática artística, portanto, a despeito de distintos juízos estético-éticos sobre as hortas, conduzem, em maior ou menor grau e em perspectivas diferentes, à estetização do território. Isso parece impor a essas duas instâncias atuantes sobre o território uma perspectiva comum – a necessidade de adoção de modelos não rígidos,

¹¹ Reporta-se ao arquiteto António Alho, diretor da empresa responsável pelas obras do Parque do Fundão, e ao vereador José Sá Fernandes.

que coloquem seus princípios e meios como reconstruções nunca acabadas e em contínuo reexame, vigilante a possíveis desvios de seus propósitos.

As reflexões aqui apresentadas tampouco escapam a prováveis contradições. “Estrangeiras”, abrindo-se não só ao racional, mas também a impulsos sensíveis, tais reflexões podem suportar o equívoco, o impreciso, estando, portanto, sujeitas a contestações. Isso, contudo, ainda representaria subsídios a novos estudos, como os que venham ampliar a necessária análise dos parques desde a perspectiva de “nativos” ou de seus atores diretos e os que, como este, se mostram sensíveis ao difícil propósito de transformar experiências estéticas em aprendizagens éticas:

Saio de Chelas. Longa caminhada até o metrô. Meu corpo pensante e sensível não é mais o mesmo, uma horta nunca mais será uma “horta” (Costa, 2019).

Agradecimentos

Este trabalho, apesar de autoral, não seria viável sem a companhia de Terezinha Buchebuan nas incursões pelas hortas espontâneas. Ele também não se sustentaria sem a sofisticada interlocução e a companhia de Paulo Reys nas imersões pelo Parque de Chelas, de onde emergiram vários argumentos aqui apresentados. Por fim, agradeço a Joana Braga, por sua acolhida, sua interlocução e, principalmente, por sua prática, que oportunizou desmascarar o meu “bom gosto”, moral e politicamente, forjado.

Bibliografia

Baldio (n.d.). <https://baldiohabitado.wordpress.com/quem-somos/>

Barata-Salgueiro, T. (2019). Posfácio – conhecer os vazios na cidade. Em E. Brito-Henriques, C. Cavaco, & M. Labastida (Eds.), *Ruínas e Terrenos Vagos: explorações, reflexões e especulações* (pp. 84-87). Lisboa: Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38771>

Bassani, J. (2019). *Das intervenções artísticas à ação política urbana*. Tese de Livre-Docência, Universidade de São Paulo. Não publicado.

Braga, J. (2019). *Matéria Futura*. <https://materiafutura.tumblr.com/>

Brito-Henriques, E., Cavaco, C., & Labastida, M. (Eds.) (2019). *Ruínas e Terrenos Vagos: explorações, reflexões e especulações*. Lisboa: Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38771>

Carmo, L., Pattaroni, L., Piraud, M., & Pedrazzini, Y. (2014, junho). Creativity without critique. An inquiry into the aesthetization of the alternative culture. [apresentação de paper]. Lisbon Street Art & Urban Creativity International Conference.

Cavaco, C., Oliveira, I., Santos, J., & Labastida, M. (2019). Especular. Em E. Brito-Henriques, C. Cavaco, & M. Labastida (Eds.), *Ruínas e Terrenos Vagos: explorações, reflexões e especulações* (pp. 59-83). Lisboa: Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38771>

Certau, M. De (1998). *A invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes.

CML (2017). Sempre quis ter uma horta em Lisboa?, Lisboa, 18 abr. 2017. Facebook. <https://m.facebook.com/camaradelisboa/posts/1502664243086854/>

Costa, A. E. (2019). Dos Grandes aos Pequenos Projetos: Operações Arquitetônicas e Urbanísticas em Marvila – Lisboa. [Anotações de pesquisa de campo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa]. Não publicado.

Costa, A. E.; & Bassani, J. (2020). Coletivos Portugueses: entre oportunismos e compromissos de ação política-artística (apresentação de paper). XII SIIU – Simpósio Internacional de Investigação em Urbanismo, Lisboa. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/336627?show=full>

Eco, U. (2007). *A história da feiura*. Rio de Janeiro: Record.

Eugénio, F.; & Braga, J. (n.d.). *Sobre Topias Urbanas*. <https://topiasurbanas.wordpress.com/about/>

Gagnebin, J. M. (2001). Sobre as relações entre ética e estética no pensamento de Adorno. Em N. Ramos-De-Oliveira, A. Á. S. Zuin, & B. Pucci (Orgs). *Teoria crítica, estética e educação*. Piracicaba: Unimep.

Ginn, F., & Ascensão, E. (2018). Autonomy, Erasure, and Persistence in the Urban Gardening Commons. *Antipode*, 50(4), 929–952.

Gonçalves, R. G. G. (2014). *Hortas Urbanas. Estudo do Caso de Lisboa*. [Dissertação Mestrado, Universidade de Lisboa]. Universidade de Lisboa. <https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/6809>

Gralińska-Toborek, A. (2021). The aesthetics of green guerrilla. From activism to fine art. *On Waterfront*, 63(1), 3–29.

Harvey, D. (2006). *Espaços de Esperança*. São Paulo: Loyola.

Harvey, D. (2010). *O novo Imperialismo*. São Paulo: Loyola.

Harvey, D. (1992). *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola.

Holston, J. (1995). Espaços de cidadania insurgente. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro*, 24, 243–253.

Lara, L. M. (2004). *O sentido ético-estético na cultura popular*. [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas]. UNICAMP. https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_3ca410d2f4926adcd7d9e9e8f5652009

Lefebvre, H. (2001). *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro.

Luz, A. L. de O. M. Da, & Pires, I. M. (2015). Regularização das hortas urbanas na cidade de Lisboa: as hortas sociais do Vale de Chelas [apresentação de paper]. 1º Congresso da Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa, Coimbra. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/20797>

Maio, F. (2006). “Vidas reais, gente real”: A re-presentatione de outros na arte no espaço público, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 75. <http://journals.openedition.org/rccs/903>

Matéria para escavação futura (n. d.), https://www.facebook.com/materiaparaescavacaofutura/photos/?ref=page_internal

Mélice, A., & Marat-Mendes, T. (2018). Formas urbanas contemporâneas: o caso das hortas urbanas nos municípios de Cascais e Lisboa. Em T. Calix, A. S. Fernandes, S. Sucena, N. Travasso, B. Moreira (Eds.), *A produção do território: Formas, Processos, Desígnios*. (pp. 176-191). Porto: Universidade do Porto. <https://docplayer.com.br/187751572-A-producao-do-territorio-formas-processos-designios.html>

Montaner, J. M. (2012). *A Modernidade Superada: Ensaio sobre a arquitetura contemporânea*. São Paulo: GG.

Montaner, J. M., & Muxí, Z. (2014). *Arquitetura e Política: Ensaio para mundos alternativos*. São Paulo: GG.

Moreira, C. F. (2019). Na Lisboa Capital Verde 2020, a cidade vai preparar a próxima década!, *Público*. <https://www.publico.pt/2019/11/29/local/noticia/lisboa-capital-verde-2020-1895626>

- Nagib, G. (2020). *O Espaço da Agricultura Urbana como ativismo: alternativas e contradições em Paris e São Paulo*. [Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo] USP. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-05082020-171328/pt-br.php>
- Lara, L. M. (2004). *O sentido ético-estético na cultura popular*. [Tese de doutorado, Universidade Estadual de Campinas]. UNICAMP. https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/CAMP_3ca410d2f4926adcd7d9e9e8f5652009
- Oliveira, M. M. (2019). A Partir de Hubert Robert: da ruína como campo indeciso. Em E. Brito-Henriques, C. Cavaco, & M. Labastida (Eds.), *Ruínas e Terrenos Vagos: explorações, reflexões e especulações* (pp. 44-48). Lisboa: Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/38771>
- Pinto, P. T., Brandão, Ana, Costa, J. & Cayolla, I. (2020). Transformações e Lugares em Espera. As frentes de águas da Área Metropolitana de Lisboa [apresentação de paper]. XII Seminário Internacional de Investigação em Urbanismo, Lisboa. <https://revistes.upc.edu/index.php/SIIU/article/view/9929>
- Pitoresco (2021). *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3641/pitoresco>
- Poppovic, A. M., Sposito, Y. L., & Cruz, L. M. C. (1973), Marginalização cultural: uma metodologia para seu estudo, *Revista Cadernos de Pesquisa*, <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/issue/view/156>
- Rancière, J. (2005). *A Partilha do Sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental.
- Renascença (2016). Há hortas a renascer em Marvila, mas a do “Ti Gomes” morreu. <https://rr.sapo.pt/2016/03/02/pais/ha-hortas-a-renascer-em-marvila-mas-a-do-ti-gomes-morreu/noticia/48205/>
- Sousa, R. (2018). Morfologia da Agricultura Urbana em Lisboa: Caso de Estudo de Chelas. Em T. Calix, A. S. Fernandes, S. Sucena, N. Travasso, B. Moreira (Eds.), *A produção do território: Formas, Processos, Designios*. (pp.192-226). Porto: Universidade do Porto. <https://docplayer.com.br/187751572-A-producao-do-territorio-formas-processos-designios.html>
- Scapinelli, G. P. (2018). *Refazenda: Jardinagem e Micropolítica*. [Dissertação Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais] UFMG. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-BATHSK>
- Siblime (2021). *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3655/sublime>
- Topias Urbanas (n. d.). <https://topiasurbanas.wordpress.com/>
- Varela, P. M. F. (2015). *Novas Raízes na Cidade: Sociabilidades nas Hortas Urbanas de Cabo-verdianos na Amadora*. [Dissertação Mestrado, ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa]. ISCTE-IUL. <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/10750>