



Fig. 1: Instalação *Toda a paisagem não está em parte nenhuma*, de Fernanda Fragateiro, na Praça Dom Duarte, em Viseu, nos JE de 2018. Fonte: Arquivo pessoal de Susana Januário.



À PROCURA DOS JARDINS EFÉMEROS. CONTRIBUTOS PARA UMA ABORDAGEM SOCIOLÓGICA DA UTOPIA DAS ARTES

Susana Januário

Paula Guerra

Resumo: A utopia cria-se no espaço, materializando-se num lugar úbere para a expressão de estéticas, inventividades artísticas e sociais. Desta imbricação espacial da utopia surge uma ideia [in]tangível de jardim, enquanto lugar ordenador sublime da natureza selvagem, pujante transformador no sentido de futuros imaginários alternativos. Por isso importa explorar espaços da utopia, uma vez resistentes e transformativos, como o caso que aqui analisamos: o festival de artes *Jardins Efémeros*, realizado na cidade portuguesa de Viseu. A partir do estudo intensivo do caso (por meio de entrevistas, análise documental e observação), procura-se demonstrar como o ideário utópico associado a uma noção artística de jardim potencializa transformações sociais.

Palavras-chave: *Jardins Efémeros*. Utopia/distopia. Sociologia das artes. Transdisciplinaridade. Jardins.

A TOUR THROUGH THE GARDENS OF ART

Abstract: Utopia is created in space, materializing itself in a place where aesthetics, artistic and social inventiveness can be expressed. From this spatial imbrication of utopia emerges an [in]tangible idea of garden, as a sublime ordering place of wild nature, a powerful transformer towards alternative imaginary futures. Therefore, it is important to explore utopian spaces, once



resistant and transformative, such as the case we analyze here: the art festival *Jardins Efêmeros* [*Ephemeral Gardens*], held in the Portuguese city of Viseu. From the intensive study of the case (through interviews, document analysis and observation), we aim to demonstrate how the utopian ideology associated with an artistic notion of garden potentiates social transformations.

Keywords: *Jardins Efêmeros*. Utopia/dystopia. Sociology of arts. Transdisciplinarity. Gardens.



1. ABERTURA

Atendendo à perspectiva de Burrel e Dale (2002, p. 110), podemos considerar que “a utopia é uma ilha criada artificialmente que funciona como uma economia espacial isolada, coerentemente organizada e largamente fechada”. Assim, com um olhar espacial, as utopias são um lugar fecundo para explorar e expressar estéticas, criatividade, inventividades artísticas e relações sociais pluriformes (Jameson, 2005, 2004). São *loci* de atributos positivos (Foucault, 2001). A par das utopias, emergem os jardins. A imagética do homem no paraíso sempre foi, de facto, um jardim. O jardim é um lugar onde a natureza viva é substantificada como uma totalidade orgânica (Ferns, 1999). É dentro desta linha que Burrel e Dale (2002) argumentam que os parques públicos do século XIX almejavam uma lógica de harmonia social e estética contra a barbárie da industrialização. A lógica estética dos parques urbanos modernos remete para o Jardim do Éden: acreditava-se que o relaxamento num ambiente natural funcionasse como uma válvula de segurança para as tensões da vida urbana e extinguisse os seus efeitos danosos. O campo utópico está assim resolutamente interligado com uma natureza salvadora organizada, gerido através de fronteiras e artifícios. Uma vez mais, salienta-se uma estratégia de fixação de ordenamentos espaciais. O outro lado destes espaços traduz-se em barulho, poluição, segregação e exclusão (Burrel & Dale, 2002, p. 120).

A relação entre a utopia de jardim e a natureza selvagem pode ser representada com duas possantes lembranças dos jardins medievais: o *hortus conclusus* e o *hortus deliciarum*. O primeiro é narrado como um “espaço privado fechado para contemplação, que incluía pistas da natureza selvagem, mas tudo sob controlo muito firme” (Burrel & Dale, 2002, p. 122); o segundo é representado como “o jardim das delícias ou a cúpula do prazer, como por exemplo no Vale das Senhoras em *Decameron* de Boccaccio” (Burrel & Dale, 2002, p. 122).

Foi nesta encruzilhada reflexiva que se prefigurou o nosso objeto de estudo no quadro deste artigo: o festival de artes *Jardins*



Efémeros (JE), realizado na cidade de Viseu, no centro de Portugal. Encarando-o como espaço de [in]tangibilidade transformativa, na linha de Ott (2022), em que se explora a ligação entre a utopia e os processos de mudança, enaltecendo o processo cognitivo subjacente à imaginação utópica, uma vez que “a necessidade de mudança está no centro da sustentabilidade” (Ott, 2022, p. 2). A “utopia [é, assim,] entendida como a transformação imaginária da sociedade, implicando uma crítica da sociedade e a sua reconstrução imaginária alinhada com o ideal de comunidades justas e prósperas” (Ott, 2022, p.2). Efetivamente, o pensamento utópico torna-se importante como campo de exploração, uma vez que destaca questões fundamentais de justiça e igualdade no presente e fornece imagens de futuros alternativos (Papastephanou, 2016), a par de se constituir como base para espaços de *praxis*, experimentação e práticas prefigurativas que desafiam e resistem a sistemas sociais injustos e insustentáveis, estilhaçando-os a partir do interior (Raffestin, 1993). Quer a utopia, quer a distopia, para além de serem realidades imaginadas, podem originar novos espaços de resistência e de mudança, pelo que a *praxis* para esta exploração utópica e distópica deve repousar sobre a informação recuperada por alternativas, isto é, por “imagens sistémicas mais complexas e abrangentes de realidades sociais e económicas que formam e afetam as condições locais” (Ott, 2022, p.3).

Encaramos os *JE*, precisamente, como uma realidade que configura possibilidades alternativas transformativas na cultura e desenvolvimento local do território onde acontece.

O estudo de caso aqui apresentado resulta de uma investigação incidente em iniciativas multidisciplinares e transdisciplinares, inscritas em territórios urbanos, que cruzam artes, disciplinas e conhecimentos, impelindo à formulação de um subcampo artístico diferenciado, “rubricado pela diversidade, hibridez, complexidade morfológica e confluência sob a forma de *cena(s)*” (Januário, 2022, p. 7). Tendo vindo a afirmarem-se, em Portugal, particularmente, a partir do início do século XXI, estas iniciativas artísticas são encaradas como tendencialmente alternativas, uma vez consubstanciadas



em processos singulares e diferenciadores de criação, mediação e receção, em disrupção com as convenções artísticas ortodoxas presentes nas instituições e no mercado (Januário, 2022)¹.

É do processo metodológico subjacente a esta investigação que resgatamos o procedimento tido para efeitos da proposta aqui apresentada: estudo de casos (Yin, 2018). Privilegiou-se instrumentos de recolha de dados qualitativos, nomeadamente entrevistas, análise documental (escrita e visual) e observação. A abordagem analítica assenta, portanto, nas representações dos atores entrevistados, na interpretação das narrativas presentes nos objetos documentais e das observações realizadas².

1 A *ARTOPIA: Trajetos, interseções e circunstâncias de manifestações artísticas urbanas de pendur alternativo no Portugal contemporâneo* recaiu num conjunto de oito iniciativas dispersas pelo território português (Januário, 2022). A investigação assentou numa metodologia de estudo de casos múltiplos (Yin, 2018), em que se privilegiou instrumentos de dados qualitativos, tais como entrevistas e análise documental, e uma abordagem etnográfica, nomeadamente a observação. Os casos em estudo, marcados pela sua natureza artística multidisciplinar e transdisciplinar, assumem diferentes modelos, nomeadamente festivais e espaços de atividade permanente. Procurou-se compreender a emergência destas iniciativas, bem como a sua consolidação, as suas estratégias e dinâmicas, os seus públicos e os agentes que gravitam à sua volta. A nossa prioridade foi abordar a realidade e a sua análise através das representações sociais dos agentes - tanto os envolvidos nos eventos como aqueles que, de alguma forma, operam no campo artístico, como artistas e outros, incluindo académicos, críticos, curadores, jornalistas e agentes governamentais locais. Esta pesquisa foi conducente à obtenção de doutoramento da autora, pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, ao abrigo de uma bolsa concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

2 Considere-se um procedimento metodológico amplo que, adotando o modelo de *mixed methods research*, de âmbito qualitativo, é operacionalizado num conjunto de instrumentos de recolha de dados como entrevistas, observação e análise documental. Entre 2018 e 2021 foram aplicadas entrevistas – centradas em torno dos casos de estudo identificados – a vários atores/agentes, a saber: dirigentes e agentes das iniciativas (21), agentes do campo artístico português (académicos, jornalistas e curadores) (6), artistas de várias disciplinas artísticas (7) e agentes do poder local dos territórios municípios nos quais se inscrevem as iniciativas estudadas (6). A pesquisa de caráter etnográfico (observação de eventos das iniciativas) decorreu entre 2018 e 2019; de notar que a situação pandémica não permitiu a observação de algumas iniciativas devido à suspensão geral das atividades culturais no país, procurando-se colmatar a situação com uma análise documental mais ampla e visual (recurso a registos visuais de eventos ocorridos). A análise documental – transversal a todo o período de pesquisa, de 2017 a 2021 – foi faseada e incidiu em vários tipos de documentos e cuja informação foi objeto de sistematização e interpretação; referimo-nos a conteúdos mediáticos (imprensa escrita), às páginas de internet (*websites*) das iniciativas, aos catálogos e agendas de programação.



Organizamos este artigo em três pontos essenciais. Um primeiro, no qual se procura fazer uma breve apresentação do festival *JE*, continuando-se a intenção, num segundo momento, de se realizar um périplo por alguns “recantos” dos *JE*, atentando em “retratos” específicos de algumas edições da iniciativa. Num terceiro momento, são os “jardins suspensos” que servem de mote para a reflexão em torno do eixo utopia-distopia, a propósito da periclitância vivenciada pela iniciativa – que levou à sua suspensão temporária – e a sua resistência, manifesta na sua continuidade.

2. OS JARDINS EFÉMEROS

O festival de artes *JE* nasce em 2011, na cidade de Viseu, na região Centro de Portugal³. Desde então, as suas dez edições tomaram o centro histórico da cidade, em julho, assumindo-o como palco principal de eventos artísticos múltiplos e pluridisciplinares. O festival, que se prolonga por vários dias, é marcado por uma programação e produção centradas em várias áreas artísticas: som, dança, teatro, cinema, artes visuais e arquitetura (Fig. 1), congregando um conjunto diversificado de atores, como artistas, curadores, investigadores, associações, universidades, museus, escolas, municípios e demais entidades locais, a par de agentes do tecido económico e social e da própria população residente e visitante⁴. Foi a “ideia de jardim” que inspirou a sua fundadora, uma das nossas entrevistadas, Sandra Oliveira⁵, a criar o festival, mobilizando-a a fazer algo que visasse, ainda que momentaneamente, transformar o território e a sua vivência:

3 Viseu é uma cidade média portuguesa (100 mil habitantes), capital do distrito a que dá nome e situada no interior da região Centro de Portugal. É uma cidade histórica, cujos patrimónios paisagístico, arqueológico, arquitetónico e monumental são reconhecidos. A história da ocupação da região relaciona-se significativamente com a identidade e a história de Portugal. Realça-se, a respeito, a figura mítica de Viriato, autóctone peninsular que resistiu à conquista romana do território.

4 Institucionalmente, os *JE* são uma iniciativa da associação cultural, sem fins lucrativos, Pausa Possível, surgida, em 2014, por necessidade de conferir aos *JE* enquadramento jurídico.



Eu fazia muitas visitas à Feira de Design em Milão e estava na Via Tortona [...] lá para casa e vi um micro-jardim, coisa de uns 15 m², com uns vasos muito bonitos, muito simples, mas com um aroma bestial, muito verde e com sensores com som. E eu estava... tinha o meu atelier aqui no Centro Histórico de Viseu e [...] fazia-me um bocadinho de confusão a demissão que esta população tinha sobre o seu centro da cidade, ou seja, as pessoas viviam nos centros comerciais, a cidade estava devoluta [...]. E o cineclube fazia, na altura, o Cinema na Cidade que era a projeção, na Praça D. Duarte, de filmes que eu chamava de meu “cinema paraíso”, porque eu adorava ver aquelas sessões de cinema lá; tinha sempre muito pouca gente porque as pessoas estavam mesmo demitidas do centro... [...] E então quando passei por lá pensei: “e se fizesse isto em grande escala na Praça D. Duarte? E com o Cineclube...” Ou seja, aproveitava o Cineclube que já tinha essa sessão e criava um programa de música e artes para ver se isto funciona, para ver se as pessoas novamente sociabilizam em espaço público (Januário, 2022, p. 157).

Concretizava-se um projeto que se propunha como jardim, efêmero, plural e artístico. De ressaltar o carácter potenciador que se confere quer à ideia de jardim, quer à sua tangibilidade, como nos lembram Burrell & Dale (2002), substantivando a transformação cultural, artística, espacial e social, por via do restabelecimento de sociabilidades e das vivências experienciais do território. Atribui-se à arte um carácter público, uma espécie de catalisador social, um lugar que, em forma de jardim, é de encontro e confluyente. A instalação dos JE, no Centro Histórico de Viseu, permeia as ruas, os espaços icónicos, os monumentos, as igrejas, os edifícios mais variados, jardins e praças –, prefigurando uma excêntrica moldura e um palco privilegiado para que a arte aconteça. A ideia de transformação associada à arte e à cultura e aos jardins – à utopia – corporiza-se na criação de um projeto artístico que visa

5 Sandra Oliveira é a fundadora e diretora dos JE. Circunstâncias variadas explicam que o seu percurso culmine na dedicação às artes e à cultura e na criação dos JE e da associação Pausa Possível.



reabilita socialmente um espaço público esvaziado e privilegia a experimentação artística, a valorização do patrimônio e a promoção da cidadania.

O caráter público dos *JE* – tido por nós como marca indelével da sua distintividade no subcampo artístico em que se insere (Januário, 2022) – manifesta-se não somente no facto de as diversas intervenções artísticas maioritariamente decorrerem em espaços públicos e/ou de acesso livre, mas também da sua própria inscrição no território e na mobilização da comunidade. Os *JE* são, simultaneamente, uma iniciativa mobilizadora cívica e um espaço de mediação artística e cultural por excelência. Dimensões que, no nosso entendimento, se reforçam mutuamente e conferem consistência à iniciativa (Januário, 2019, 2022). Neste sentido, pensamos que a consistente implementação espacial e física dos *JE* sustenta-se na premissa de que a arte e a cultura encontram substância essencial na necessária simbiose com a natureza, na expressão livre e no compromisso coletivo. Seguindo de perto Otto (2022), os *JE* dialogam diretamente com a utopia, uma vez que consentem uma compulsão de conceitos e crenças orientadoras, tendentes à sua própria transformação à medida que futuros alternativos se tornam realidade. Como parte da transformação imaginária da cidade, as artes – seus eventos e suas cenas – podem tornar-se espaços de libertação e de realização. Assim, os *JE* constroem utopias e inscrevem-nas num espaço efémero, em formato ideário de jardim, e cuja inevitável suspensão física – uma vez transitória – não é impeditiva de se lhe atribuir um caráter perene nas trajetórias de quem os vivenciou.

Subsiste uma tendência para pensar a utopia como sendo um projeto político totalitário ou um género literário de ficções sobre sociedades perfeitas. Ambas as abordagens estão muito aquém de um necessário realismo utópico (Levitas, 2000). A utopia é a expressão do desejo de um modo de ser melhor. Tal definição é analítica e não descritiva: alcança-se pela apropriação e expressão quotidiana das plenitudes criativas. Aliás, o potencial transformador da utopia é o seu valor supremo, designadamente do mundo social, uma vez que, como



meramente individual, a utopia pode reconverter-se num mundo de fuga e de alienação (Williams, 1980, p. 203).

O excerto abaixo – extraído do editorial do catálogo da edição de 2012 – em torno do tema *Habitar a urbe, debater a polis, okupar a cidade* – assinala simbolicamente a essência destes jardins utópicos, espelhada nas intervenções artísticas representadas como *exerCíClo 001*, pelo Cole@tivo L2P1 e *Hera* (Fig. 2:).

Talvez estes jardins sejam tão efêmeros quanto ideais são as utopias. Mas têm lugar! E propõem que a vida seja sentida em cada individualidade, mas com o outro, em sítios que são de todos. Numa singularidade plural e crítica de prazer, partilha e discussão. [...] Lugar grande e largo, contemporâneo com história; habitado, debatido, *okupado*. [...]. Efêmeros, estes jardins, mas que nos convidam a viver (Oliva, 2012, s/p.).



Fig. 2: Instalações *exerCíClo 001*, pelo Cole@tivo L2P1 e *Hera*, de Beatriz Rodrigues, na Praça Dom Duarte, em Viseu, nos JE de 2012. Fotografia: Joaquim Alexandre Rodrigues. Fonte: Arquivo de Joaquim Alexandre Rodrigues.



A materialização da ideia radical de jardim sustenta-se, em cada edição, numa visão policêntrica do espaço físico, mas também social e cultural, de onde tudo parte e para onde tudo conflui. A Praça Dom Duarte é o centro eleito desta territorialidade confluyente. Esta praça, situada no coração histórico de Viseu, foi, até ao século XIX, centro primordial da cidade. A sua toponímia remete para o nome do Rei Dom Duarte que nasceu em Viseu, no século XIV. É a perda de centralidade e sequente enfraquecimento de sociabilidade que explicam, em grande parte, como vimos, o ímpeto para a realização dos *JE*. E, em cada edição, edifica-se uma interpretação tangível de um jardim, evocando a natureza e a arte, assente numa lógica de leitura e reinscrição artística do espaço físico, social e cultural. A imbricação das expressões e das intervenções artísticas, a partir da qual se estabelece uma relação significativa com o território, é uma marca distintiva do festival, à semelhança de outras iniciativas que perfazem com os *JE* um subcampo artístico no Portugal contemporâneo de pendor alternativo (Januário, 2022, 2019, 2018). O espaço evidencia-se como demarcador de práticas artísticas alternativas (Jürgens, 2016), que ao serem devolutos, informais, mas também inusitados, potenciam uma conjugação entre a rudeza, por um lado, e o inesperado, pelo outro, gerando cenografias que conferem às iniciativas não só uma dimensão simbólica e relacional, como também identidade e distintividade (Januário, 2022).

3. DE JARDIM EM JARDIM

A natureza multidisciplinar e transdisciplinar dos *JE* consubstancia-se numa programação caracterizada pela intensidade e diversidade. A ideia essencial – de jardim enquanto elemento artístico, cultural, inscrito social e territorialmente – permanece ao longo do tempo. As sucessivas programações são meticulosamente construídas em torno de diversas temáticas, a que aludimos ao longo do artigo.



Uma análise das programações das edições dos *JE* entre 2012 e 2018 (Januário, 2022), permite-nos verificar que a diversidade e ecletismo, a multidisciplinariedade e transdisciplinaridade, o local, nacional e internacional, pautam as sucessivas agendas do festival. A música e as artes visuais são as áreas artísticas que mais se destacam e no âmbito das quais se verificam propostas artísticas mais experimentais, tendencialmente disruptivas em relação aos cânones e ortodoxias (Bourdieu, 1996) e, por vezes, submetidas a uma posição marginal pelos circuitos artísticos convencionais (Guerra, 2020a; Jürgens, 2016).

Uma outra dimensão programática que destacamos – também co-mungada pelas iniciativas que agregamos num subcampo artístico – respeita a manifestações artísticas alinhadas (ou mesmo integradas) com “movimentos sociais contemporâneos, sobretudo os de caráter identitário, de defesa dos direitos humanos universais, de luta contra as desigualdades sociais e de defesa ambiental [...] e inerente mudança do modelo socioeconómico” (Januário, 2022, p. 267-268). Tanto o quanto a utopia se ocupa fundamentalmente de desejos (Levitas, 2000) e a estética central para a sua materialização; até porque as manifestações artísticas são parémias de desejo.

Esta estética da emergência se patenteia em propostas artísticas que materializam uma interseção inequívoca entre arte e política, revestindo uma componente ativista e nas quais a estética se alia à ética, muitas vezes de resistência (Rancière, 2002). Esta ligação da arte ao ativismo, explica-se, em parte, pelo facto de iniciativas como a dos *JE*, estar subjacente um “espírito de missão pública”, de ampliação da democracia (Januário, 2022). Tanto mais quanto a estas iniciativas se associar um papel de mediação essencial, patente na formação de públicos. O acesso livre aos eventos fomenta o contacto com expressões artísticas com as quais certos segmentos da população não estarão familiarizados (Januário, 2022). O desejável efeito multiplicador da dimensão democratizadora que a ideia de literacia cultural convoca é tanto maior quanto iniciativas como os *JE*, por via do ecletismo, da transdisciplinaridade e do envolvimento na/com a comunidade, potenciarem os designados públicos inusitados, ou seja, aqueles que, por força do acaso, se envolvem em atividades artísticas (Bolaños, 2007).



Na edição de 2015, sob a temática *Luz*, aludindo ao “século das luzes” e da razão, convocava-se a cidade para “o pensamento crítico que lhe está associado, através de práticas artísticas e culturais diversas” (Oliveira, 2015, p.5). Na Praça Dom Duarte, surgia o *Jardim Barroco Contemporâneo* (ideia de Sandra Oliveira, por Álvaro Pereira e Raquel Frias). Reinvenção contemporânea do ideário comum de jardim idílico. É num dos seus recantos que Miguel Januário – *aka ±Maismenos±* –, que integrava esta edição, com a peça *We are not a loan* (Fig. 3), viria a profanar alguns dos elementos escultóricos. O artista inspirava-se no referendo que decorria na Grécia que, por iniciativa do então governo liderado por Alexis Tsipras, incidia sobre a intervenção da *troika*⁶ no quadro das negociações relativas à situação de crise da dívida pública do país. Na altura, o referendo representava o clima de polarização que se vivia na Grécia (Boukala & Dimitrakopoulou, 2017) e na Europa, em resultado da crise financeira, que teve início em 2008, e sequente período de austeridade⁷, que a primeira intervenção também evoca (Guerra, 2020b). O acontecimento é espontaneamente evocado pelo artista com a inscrição das palavras OXI (sim) e NAI (não) em duas esculturas do jardim (Fig. 4). Patenteia-se a relação da arte e o ativismo – transversal na obra do autor (Guerra, 2019) –, bem como a referida potenciação de formação públicos inusitados.

6 Designa-se por *Troika* o conjunto de três entidades – Banco Central Europeu, Fundo Monetário Internacional e Comissão Europeia – que foram responsáveis pelo programa de assistência financeira aos países em que o impacto da crise financeira de 2008 se demonstrou mais agravado. Portugal foi um desses países, tendo ficado sujeito ao compromisso que estabeleceu com estas entidades entre 2011 e 2014.

7 O referendo grego ocorreu a 5 de julho de 2015.





Fig. 3: Intervenção *We are not a loan* de \pm MaisMenos \pm . Fotografia: Miguel Manso. Fonte: Arquivo de Miguel Manso.





Fig. 4: Intervenção de \pm MaisMenos \pm no Jardim Barroco Contemporâneo da edição de 2015 dos JE.
Fonte: Noctula Channel.



Na edição de 2016, em torno da temática “A Cidade e o Tempo”, sob o mote inspirado em Daniel Jonas, *O jardim o tempo | babilónico suspenso | hesita se existe, Portugal e o Tempo serão equacionados* (Jardins Efémeros, 2016, p. 9). Ainda no rescaldo da crise e da pressão da União Europeia sobre o país (Guerra, 2020c, 2020d), Miguel Januário e Alexandre Farto (*aka Vhils*⁸) propõem a intervenção *Portugal, retrocesso ao futuro*. Na semana em que no Reino Unido referendava a sua saída da União Europeia, surgia *Europia* (Fig. 5), o deslaçamento da Europa invocado através do ténue limite entre a utopia e distopia. O que nos remete para uma ligação teórico-concetual entre o conceito de utopia e o conceito de distopia, enquanto seu oposto, no sulco da estética da redenção de Adorno (2003). Releva-se, assim, o imperativo crítico da arte na sociedade, demonstrando que a arte é mais do que entretenimento: “a arte participa no devir da sociedade e da cultura sempre como contraponto criativo reflexivo” (Guerra, 2020a, p. 393). E a manifestação da distopia concretiza ilações sobre a vida quotidiana e sobre a sociedade como um todo, num vaivém cruzado entre um micro e um macro olhar. O apocalipse não deve ser evitado, devendo antes ser matéria de agência quotidiana (Wilson, 2023).

A imersão da arte na esfera pública é tanto mais evidente quanto maior o seu impacto nos públicos e/ou nas populações. Em 2017, sob o tema “O Paradoxo”, implementa-se uma instalação (Fig. 6) na Praça Dom Duarte, da autoria de Gabriela Albergaria – *Peça para Perséfone* – a qual versa sobre “uma Natureza manipulada pela exploração contínua de jardins/paisagens culturais” e “visões [...] mediadas por sistemas de representação” (Jardins Efémeros, 2017, p. 12). Esta representação de jardim gera forte controvérsia. Apesar da afetação gerada junto dos promotores, a situação redundava no reconhecimento da relevância pública, artística e social dos *JE*.

O *Paradoxo* parece-nos ser, curiosamente, o mote adequado para se que compreenda que a grandeza da utopia se reflete no seu contrário, na distopia. Em 2019, pela primeira vez, desde 2011, os *JE* não acontecem, por força de constrangimentos que são estruturais e estruturantes do setor da cultura e das artes no Portugal contemporâneo.





Fig. 5: Da *Europa* de \pm MaisMenos \pm e Vhils, nos *JE* de 2016. Fonte: Arquivo pessoal de Vhils.





Fig. 6: Instalação *Peça para Perséfone*, de Gabriela Albergaria, na Praça Dom Duarte, em Viseu, nos JE de 2017. Fonte: Diário de Aveiro.



4. JARDINS SUSPENSOS EM DISTOPIAS

A suspensão, em 2019, dos *JE* deve ser entendida no âmbito da estruturalidade que caracteriza o setor artístico-cultural português, demarcado pelo subfinanciamento, pela precariedade e pela dependência de financiamento, particularmente estatal e sujeito, portanto, aos critérios de elegibilidade de atribuição dos apoios (Januário, 2022). Manter as iniciativas implica luta e resistência incessantes dos promotores, os quais, por vezes, cedem perante o esgotamento da luta contra as adversidades. Integramos esta suspensão neste quadro, uma vez que a suspensão de 2020 decorre da Pandemia de covid-19.

Em 2021, por via do apoio conseguido junto do organismo estatal de apoio às artes (Direção-Geral das Artes), ressurgem os *JE*, necessariamente adaptados, por força, ainda, da pandemia e da forte restrição das atividades públicas. Indicador de resistência destas iniciativas, que mobilizaram esforços para se adequarem à situação exigente que se vivia (Januário, 2020). A temática da X edição, em 2022 – “A Incerteza” (Fig. 7 e 8) –, parecia anunciar a volatilidade com que se confronta, a iniciativa, já que não obteve apoio por parte do governo central para 2023. Não obstante, à data, na teimosia que reveste qualquer utopia, se verifique no website dos *JE* o anúncio da sua XI edição, para os dias entre sete e dezasseis de julho de 2023.

Nada mais paradoxal do que pensar que os *JE* se encontram no olho de furação que pronuncia as aspirações utópicas e as distópicas geradas na e pela sociedade portuguesa em geral. Levitas (2000) defende que para atingirmos uma sociedade utópica, é necessário passar pela vivência da distopia, para que possamos identificar quais são os malefícios que devem ser abordados e intervencionados. Wilson (2023) transporta-nos ao conceito de “pluriverso” para retratar a distopia. Em complementaridade, Danowski e Viveiros de Castro (2017) associam à utopia uma fé ingénuo no progresso e, em paralelo, uma ideia de nostalgia; um sentimento de procura por algo que, dificilmente, será alcançado. Laurence (2017) relega a utopia ao capitalismo e à dominação da natureza e, nesse interstício, o pluriverso de Wilson (2023) afirma que ambas



as concepções podem ser combinadas. Nessa perspectiva, o autor, em vez de defender a utopia ou formular um discurso de “fantasia de fuga”, opta por “permanecer no espaço do próprio impasse e estar atento ao que vem à luz” (Wilson, 2023, p.2), nomeadamente a visão de uma paisagem urbana e social apocalíptica. O apocalipse não é mais um evento futuro a ser evitado através da criação de outro mundo, mas uma catástrofe em câmera lenta que já está em curso e da qual não há saída. Discorre destas asserções uma dimensão utópica contraintuitiva sobre a forma como agentes sociais dos *JE* representam a cidade e as artes para si mesmos, apesar das suas condições apocalípticas. Logo, o nosso objeto de estudo surge como um pano de fundo distópico sobre o qual se podem projetar ainda utopias de resistência-existência (Zink, 2005).



Fig. 7 e 8: Instalação *Éden X*, de Joana Pestana, Mariana Pestana, Kevin Gallagher, na Praça Dom Duarte, em Viseu, nos *JE* de 2022. Fotografia: Miguel Loureiro. Fonte: Arquivo de Miguel Loureiro.



REFERÊNCIAS

- ADORNO, Teodor. **Sobre a indústria da cultura**. Tradução de: Manuel Resende. Coimbra: Angelus Novus, 2003.
- BOLAÑOS, Paolo. The Critical Role of Art: Adorno between Utopia and Dystopia. **Kritike: An Online Journal of Philosophy**, v. 1, n. 1, p. 25-31, 2007.
- BOUKALA, Salomi; Dimitrakopoulou, Dimitra (2017). The politics of fear vs. the politics of hope: analysing the 2015 Greek election and referendum campaigns, **Critical Discourse Studies**, v. 14, n. 1, p. 39-55, 2017. Disponível em: 10.1080/17405904.2016.1182933. Acesso em: 20 mar. 2023.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Gênese e estrutura do campo literário. Tradução de: Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BURRELL, Gibson; DALE, Karen. Utopiary: Utopias, gardens and organization. **The Sociological Review**, v. 50 (suppl. 1), p. 106–127, 2002.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **The ends of the world**. Cambridge: Polity, 2017.
- FERNS, Chris. **Narrating utopia**. Ideology, gender, form in utopian literature. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. **Ditos e escritos**, v. 3, p. 411-423, Tradução de: Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- GUERRA, Paula. Another music in a different (and unstable) room: A route through underground music scenes in contemporary Portuguese society. In: Treece, David (ed.) **Music Scenes and Migrations. Space and Transnationalism in Brazil, Portugal and the Atlantic**, 2020d. London: Anthem Press.
- GUERRA, Paula. Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±MaisMenos±. **Horizontes Antropológicos**, v. 28, n. 55, p. 19-49, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/myznkvf6>. Acesso em: 2 dez. 2019.



GUERRA, Paula. Other Scenes, Other Cities and Other Sounds in the Global South: DIY Music Scenes beyond the Creative City. **Journal of Arts Management and Cultural Policy**, v. 1 - Special Issue Creative Cities off the Beaten Path, p. 55-75, 2020c.

GUERRA, Paula. Sereias distópicas: um ensaio sobre a relevância da distopia nas criações artísticas contemporâneas portuguesas. **Arte e Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRF, v. 26, n. 40, p. 393-407, 2020a.

GUERRA, Paula. The song is still a 'weapon': The Portuguese identity in times of crisis. **YOUNG – Nordic Journal of Youth Research**, v. 28, n.1, p. 14-31, 2020b.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the future: The desire called utopia and other science fictions**. London: Verso, 2005.

JAMESON, Fredric. The Politics of Utopia. **New Left Review**, II, v. 25, p. 35–54.2004,

JANUÁRIO, Susana. Arte, Artopias e Pandemias. *In*: MAIA, Inês. **Olhares sociológicos sobre a Pandemia. Cadernos sobre a Pandemia**, vol. 2. Porto: Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, 2020.

JANUÁRIO, Susana. **ARTOPIA: Trajetos, interseções e circunstâncias de manifestações artísticas urbanas de pendor alternativo no Portugal contemporâneo**. Tese de Doutorado. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2022.

JANUÁRIO, Susana. Expressões, manifestações e atores das artes e culturas portuguesas contemporâneas. **NAVA – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens do Instituto de Artes e Design da UFJF**, v. 3, n. 2, p. 180-208, 2018. Disponível em: <https://tinyurl.com/3y3t5y34>. Acesso em: 30 ago. 2018.

JANUÁRIO, Susana. Manifestações artísticas alternativas ou a face visível de um Portugal contemporâneo. *In*: GUERRA, Paula; DABUL, Lígia, (eds.). **Devidas Artes**. Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2019. Disponível em: <https://tinyurl.com/55jzurft>. Acesso em: 20 dez. 2019.



JÜRGENS, Sandra Vieira. **Instalações Provisórias – Independência, autonomia, alternativa e informalidade**. Artistas e exposições em Portugal no século XX. Lisboa: Sistema Solar (Documenta), 2016.

LAURENCE, Michael. Speed the collapse? Using Marx to rethink the politics of accelerationism. **Theory & Event**, v. 20, n. 2, 2017, p. 409–425.

LEVITAS, Ruth (2000). For Utopia: The (limits of the) Utopian function in late capitalist society. **Critical Review of International Social and Political Philosophy**, v. 3, 2000, p. 25-43.

OLIVA, João Luís. Editorial do Catálogo da II Edição dos Jardins Efémeros. *In*: II EDIÇÃO DOS JARDINS EFÉMEROS. Viseu: s/ed., 2012 [catálogo].

OLIVEIRA, Sandra. Editorial do Catálogo da V Edição dos Jardins Efémeros. *In*: V EDIÇÃO DOS JARDINS EFÉMEROS. Viseu: s/ed., 2015.

OTT, Annelie (2022). Utopia in environmental and sustainability education: imagination, transformation, and transgression. **Environmental Education Research**, 2022. Disponível em DOI: [10.1080/13504622.2022.2102583](https://doi.org/10.1080/13504622.2022.2102583). Acesso em: 19 fev. 2023.

PAPASTEPHANOU, Mariana Michel Foucault's limit-experience limited. **Educational Philosophy and Theory**, v. 50, n. 4, 2018, p. 190-203.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de: Marília Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RANCIÈRE, Jacques – The Aesthetic Revolution and its Outcomes. **New Left Review**, 14 133- 152, 2002. Disponível em: [http:// newleftreview.org/](http://newleftreview.org/). Acesso em: 3 jun. 2019.

VI EDIÇÃO DOS JARDINS EFÉMEROS. Viseu: s/ed., 2016 [catálogo].

VII EDIÇÃO DOS JARDINS EFÉMEROS. Viseu: s/ed., 2017 [catálogo].

WILLIAMS, Raymond. **Problems in materialism and culture**. London: Verso, 1980.



WILSON, Japhy (2023). Apocalypse and utopia in the salvagepunk metropolis city. **City, Analysis of Urban Change, Theory, Action**. Disponível em DOI: 10.1080/13604813.2023.2169558. Acesso em: 21 mar. 2022.

YIN, Robert K. **Case Study Research and Applications**. (6th Edition). Thousand Oaks/London/New Delhi: Sage Publications, 2018.

ZINK, Rui. **Amanhã chegam as águas**. Contos Fantásticos. Fantasporto, 2005.

Susana Januário (Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto/ Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, Porto – Portugal. susanajanuario@ese.ipp.pt). Doutorada em Sociologia pela Universidade do Porto. Professora na Escola Superior de Educação do Politécnico do Porto, Portugal. Investigadora no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto. Consultora em vários projetos nas áreas da educação, da cultura e do desenvolvimento. Integra a Rede Todas as Artes e a KISMIF (kismifconference.com|kismifcommunity.com).

Paula Guerra (Universidade do Porto / Porto, Portugal, pguerra@letras.up.pt ORCID 0000-0003-2377-8045). Professora de Sociologia na Universidade do Porto e Investigadora no Instituto de Sociologia da mesma Universidade. Professora Associada Adjunta do Griffith Centre for Social and Cultural Research-Griffith University|Austrália. É fundadora/coordenadora da Rede Todas as Artes e da KISMIF (kismifconference.com|kismifcommunity.com). Presidente da IASPM Portugal e integra o board da Research Network de Sociologia da Arte da ESA. Editora-chefe da revista da SAGE DIY, *Alternative Cultures and Society*.

