

João Braz

Universidade da Beira Interior
Portugal

Drive-in Art Art and identity on the portuguese roads

There are hundreds of artistic works installed in the roundabouts of the Portuguese villages and cities. It is common for the subjects of this public art to be representations of old social and cultural activities, traditional professions, homages to personalities, historical events and geographical characteristics of the localities.

Most of these artistic objects are intended to represent and celebrate, in a stylized way, characteristics and the essence of those localities. But what kind of “soul” is this? D. Afonso Henriques riding a cock of Barcelos or the world’s largest chestnut roast can represent an idea of community identity. An artistic expression that crystallizes local culture, objects, features and local life into identity objects. To show through art a local identity in an increasingly global society.

Keywords

Public art, Collective identity, Tradition, Roundabout, Local heritage

Drive-in Art Arte e identidade pelos caminhos de Portugal

São centenas as obras artísticas instaladas nas rotundas rodoviárias das vilas e cidades portuguesas. É comum os temas desta arte pública serem representações de antigas actividades sociais e culturais, profissões tradicionais, homenagens a personalidades, eventos históricos ou características geográficas das localidades. Grande parte destes objectos artísticos pretende representar e celebrar, de uma forma estilizada, características e essência daquelas localidades. Mas que “alma” é esta? D. Afonso Henriques montado num galo de Barcelos ou o maior assador de castanhas do mundo podem representar uma ideia de identidade comunitária. Uma expressão artística que cristaliza cultura, objectos, traços e vida locais em objectos identitários. Mostrar através da arte uma identidade local numa sociedade cada vez mais global.

Palavras-chave

Arte pública, Identidade colectiva, Tradição, Rotundas, Património local

Nas últimas décadas assistiu-se a um extraordinário desenvolvimento rodoviário em Portugal. Esta espécie de “Fontismo”¹ provocou um aumento sem precedentes do número de estradas e rotundas. Tal evolução foi acompanhada por um acontecimento local: a multiplicação de objectos artísticos esculturais colocados no centro das rotundas rodoviárias das localidades. O fenómeno alastrou-se de tal forma que se tornou numa verdadeira moda e, neste momento, pode observar-se a sua implementação quase indiscriminadamente por um grande número de municípios portugueses.

Esta “valorização do espaço público”, como é habitualmente designada, favorece a ideia de que nas rotundas a escultura funciona como cenário e função de embelezamento urbano e como pressuposta adequação ao marketing territorial.

O espaço público é essencialmente político e a instalação de arte pública em Portugal revela um peculiar modo de pensar das estruturas político-administrativas, que procuram uma certa legitimação do poder através de uma estetização da política e da representação institucional da “memória colectiva” ou do “património colectivo”.

Os temas desta arte pública são muito diversos, mas é comum serem representações de antigas actividades sociais e culturais, profissões tradicionais, homenagens a personalidades, eventos históricos ou características geográficas das localidades onde estão inseridas. Grande parte destes objectos artísticos pretende representar e celebrar, de uma forma estilizada, algumas das características ou a essência daquela vila ou cidade. Algo que seja único e que diga: isto somos nós. Os responsáveis políticos locais e os artistas convidados a criarem estas peças procuram uma espécie de expressão da “alma” da terra. Mas que alma é esta? LEAL (2010) refere esta ideia de construção de uma “alma” nacional e local a partir de elementos da cultura popular como um processo de etnogenealogia, cristalizando um conjunto de aspectos, traços, elementos culturais, objectos e vida locais como uma ideia identitária. Uma objectificação que, de acordo com Richard Handler, usa a cultura popular ligada a um contexto local preciso conferindo-lhe uma lógica social e cultural própria que vai ser alvo de um trabalho de descontextualização e de recontextualização:

Os elementos culturais que atraem a sua atenção deixam de significar o que significavam para passarem a representar outra coisa diferente...De aspectos culturais objectivos - locais - transformam-se em emblemas identitários subjectivos - nacionais. Da pequena tradição passam à grande tradição. LEAL (2010, p.130)

Esta objectificação é feita também a nível regional e está presente em grande parte das peças de arte pública das rotundas, sendo muitas delas dedicadas às “raízes” e “cultura local”, com a representação de actividades e objectos tradicionais que pretendem ser signos da identidade local e apresentada aos automobilistas que circulam nestas incontáveis rotundas por todo o país.

Não havendo mais que fazer, constrói-se uma rotunda. Sempre dá para pacificar o tráfego. DOMINGUES (2009, p.218)

Muitas vezes as “tradições” que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas. Estas “tradições inventadas” estabelecem com o passado histórico uma continuidade bastante artificial.

“É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos em alguns aspectos da vida social que torna a “invenção da tradição” um assunto tão interessante para quem estuda história contemporânea.

A “tradição” neste sentido deve ser nitidamente diferenciado do “costume”, vigente nas sociedades ditas “tradicionais”. O objectivo e a característica das “tradições”, inclusive das inventadas, é a invariabilidade.” HOBBSBAWN (1997, p.10)

Um aspecto fundamental deste tipo de arte pública é a sua visibilidade. Que tipo de fruição se pode alcançar da observação de uma peça à distância, a partir do interior de um veículo em movimento, no curto espaço de tempo de circulação numa rotunda?

Desde os anos 80 do século passado que a qualidade da escultura pública instalada em rotundas tem sido objecto de debate e contestação no seio da comunidade artística. O escultor Alberto Carneiro² comentou a instalação de obras de arte numa rotunda como uma inutilidade: “As obras de arte são para as pessoas fruïrem, para conviverem o mais proximamente possível com elas, para se encostarem nelas”.

De facto, uma das características deste tipo de arte pública é a sua inacessibilidade, posto estar instalada nos centros das rotundas rodoviárias, sem passeios nem passeadeiras para peões. Uma maior aproximação junto dela implicaria atravessar vários obstáculos sem segurança: estrada, vegetação e cercas de protecção.

Ao analisar grande parte destas peças escultóricas pode-se também concluir que uma das características comuns é a sua grande dimensão e o tipo de tratamento estilístico que torna os temas fácil e rapidamente reconhecíveis. É muito comum os artistas executarem peças que sejam objectos gigantes figurativos ou com formas gráficas simples e identificáveis em condições diferentes de luz para que esta rápida observação, que pode acontecer ao longo do dia, com sol ou à chuva, em contra-luz ou com iluminação artificial durante a noite, seja eficaz. Uma espécie de “arte instantânea” para um observador que tem normalmente menos de um minuto para a ver enquanto partilha a sua atenção com o acto de condução do veículo ao contornar a rotunda.

Um tipo de arte cinética invertida onde em vez do movimento ou do efeito do movimento produzido pela obra de arte que define este estilo artístico pode, pelo contrário, caracterizar-se pelo movimento do observador em relação à obra. Um movimento apenas num sentido obrigatório pela direita.

¹ “Fontismo” é a designação dada ao período que se seguiu à Regeneração, entre 1868 e 1889. Esse período foi marcado por ações de fomento de obras públicas e de modernização das infraestruturas do país. A designação fontismo deriva do nome de Fontes Pereira de Melo, ministro das obras públicas.

² “Qualidade da arte pública em Portugal posta em questão em debate em Serralves”
https://www.rtp.pt/noticias/cultura/qualidade-da-arte-publica-em-portugal-posta-em-questao-em-debate-em-serralves_n167596



Imagem 1 – “O Conquistador”, fotografia de João Braz

Entre os inúmeros tipos de obras artísticas criadas para as rotundas uma das temáticas mais comuns é a celebração histórica local ou nacional, usando símbolos associados a esse passado histórico e outros que podem ser facilmente reconhecidos e interpretados como sendo elementos da “alma” nacional.

A peça escultórica intitulada “O Conquistador” (2007), encomendada pela Câmara Municipal do Seixal ao artista Jorge Pé Curto e situada na Av. Dom Afonso Henriques em Corroios, é um exemplo claro disso.

“D. Afonso Henriques montado no galo de Barcelos foi a fórmula encontrada para realçar o espírito guerreiro e a sua liderança face às aspirações independentistas de uma região em que o Galo de Barcelos surge como símbolo.” É deste modo que o criador apresenta a sua obra colocada numa rotunda, em Corroios, junto a uma área de moradias e uma grande superfície comercial. Se as duas figuras da peça são facilmente reconhecíveis, o mais extraordinário e surpreendente é a solução encontrada para celebrar a fundação da nação: o primeiro rei de Portugal do século XII montado na figura do galo de Barcelos, uma peça de artesanato da região onde começou o reino que daria origem a Portugal.

A utilização do galo de Barcelos como um dos símbolos nacionais é uma criação de António Ferro, diretor do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), em 1931³. Ferro foi o grande objetificador do Estado Novo, criador das marchas populares, ranchos folclóricos e responsável por propaganda através de todas as actividades culturais durante as décadas de 30 e 40 do século XX e compreendeu bem a importância da utilização da cultura popular para usos identitários bem como o uso da história e “tradições inventadas” como legitimadoras de acções políticas, institucionais, relações de autoridade e como cimento da coesão social. O primeiro rei de Portugal montado num símbolo criado pelo estado Novo, numa peça encomendada por uma câmara municipal com uma direcção eleita pelo Partido Co-

³ Em Setembro de 1931, decorre em Portugal o 5o Congresso Internacional da Crítica que reúne prestigiadas figuras mundiais da crítica de teatro, música e cinema. A iniciativa é de António Ferro, Presidente da Associação Portuguesa da Crítica. O galo de Barcelos surge como símbolo nacional oferecido aos congressistas estrangeiros. O compositor francês Darius Milhaud, na sua autobiografia “Notes sans musique”, descreve a surpresa sentida ao ver, num arraial popular “espontâneo” em Alfama, a frase «Viva a Crítica!» inscrita em várias faixas. Milhaud refere que nunca na sua vida tinha visto ou voltaria a ver tamanho elogio aos críticos.

munista Português e colocada numa rotunda, na periferia de Corroios, por muito absurdo que pareça, mostra bem como a etnogenealogia do Estado Novo continua a estar tão viva na representação de símbolos nacionais e regionais em Portugal.



Imagem 2 – “O Conquistador”, fotografia de João Braz

Um exemplo temático diferente, mas também muito frequentemente usado nas peças das rotundas é a celebração de um produto local a que a povoação procura associar-se como por exemplo: “Passos de Ferreira, capital do móvel”, “Portimão, capital da sardinha assada” ou Alcobaça, capital dos doces conventuais”. O objetivo destes títulos é publicitarem comercialmente os produtos da região e originarem a organização de eventos à volta dos mesmos, como por exemplo as feiras.



Imagem 3 – Rotunda Vinhais, fotografia de João Braz

A vila de Vinhais, para além de se intitular “capital do fumo”, é também uma zona produtora de castanha e por isso procurou uma forma de valorizar esse produto criando um evento que integra o nome científico do fruto: “Rural Castanea - Festa da Castanha”, onde decorre o “Magusto no maior assador de castanhas do mundo – Recorde do Guinness”. Este assador, encomendado pela Câmara municipal de Vinhais e criado por três serralheiros, é usado apenas neste evento sendo certificado pelo “Guinness - Livro dos Recordes” e colocado durante o resto do ano no centro da rotunda das piscinas municipais. A exposição do assador gigante na rotunda, a par da “certificação internacional” e do uso do nome científico do fruto no nome do evento, são um conjunto de soluções para valorizar e legitimar a acção institucional política local que patrocina o acontecimento com o intuito de reforçar o sentimento de pertença à comunidade. A vila reúne-se à volta do produto da sua riqueza simbolizado pelo assador de castanhas gigante,

colocado numa rotunda de acesso à povoação, para que todos o possam conhecer ou reconhecer.

A utilização performativa deste objecto gigante na rotunda de Vinhais distingue-se de todos os outros objectos gigantes existentes em rotundas do país, normalmente mais ou menos estilizados, ilustrativos e imóveis. Os visitantes deste evento reúnem-se à volta deste objecto colocado sobre uma enorme fogueira, vivem a festa, comem as castanhas que ali se assam e todos contribuem para alcançar o título do “Magusto no maior assador de castanhas do mundo”, participando assim nessa recontextualização de elementos antigos e usando-os para criar novas tradições inventadas.



Imagem 4 — Rural Castanea - Vinhais, fotografia de João Braz

A “mesmice” - eis o horror das Cidades!⁴ escrevia Eça de Queirós em *A Cidade e as Serras*. A cultura popular e local continuam a ser utilizadas, sistematicamente, como criadoras de identidades colectivas que se pretendem diferenciar e afirmar. Uma objetificação que se manifesta em grande escala nas temáticas encomendadas por parte das autoridades municipais nestas peças de arte pública. Uma petrificação da história, memória, cultura, objectos, traços e vida locais transformados em objectos identitários que são dispostos em grande escala, à entrada de vilas e cidades como se fossem placas onde os nomes das povoações são substituídos por ícones ou símbolos visuais das mesmas. A vontade de fixar uma identidade demarcada nunca corresponde a uma cultura popular actual por esta ser essencialmente fluída, plástica e rebelde a processos de fixação e taxonomia. LEAL (2010).

Uma tendência que se torna cada vez mais relevante: procurar e reforçar uma afirmação identitária local única nas sociedades cada vez mais globais. Uma necessidade de inscrever e não esquecer de onde vimos e quem somos. De nos elevar-mos da “mesmice”.

Os objectos artísticos dispostos nestas rotundas podem ser um ponto de partida para desenhar um mapa de Portugal diferente do que conhecemos. Um mapa feito não só de territórios físicos, mas também emocionais. Onde se vêem

os contrastes entre litoral e interior; entre desenvolvimento e decadência; entre áreas urbanas e rurais; entre jovens e velhos; entre memória e esquecimento; entre ruído e silêncio; entre luz e sombras. Um mapa feito de objectos que representam o que acreditamos que somos e o que gostaríamos de ser. Apesar deste mapa procurar retratar quem habita estes territórios, serão sempre as pessoas que lá vivem que nos mostrarão quem realmente são e quão perto ou longe estão daquilo que são representadas.

⁴ “Na Cidade, pelo contrário, cada casa repete servilmente a outra casa; todas as faces reproduzem a mesma indiferença ou a mesma inquietação, as ideias têm todas o mesmo valor, o mesmo cunho, a mesma forma, como as libras; e até o que há mais pessoal e íntimo, a Ilusão, é em todos idêntica, e todos a respiram, e todos se perdem nela como no mesmo nevoeiro... A mesmice - eis o horror das Cidades!”

Referências

DOMINGUES, Á. **A Rua da Estrada**, Porto, Dafne, 2009

LEAL, J. **Usos da cultura popular - Como se faz um povo**, Lisboa, Tinta-da-china, 2010

HOBSBAWN, E., RANGER, T. (Org.), **A invenção das tradições**, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997

DE QUEIRÓS, E. **A Cidade e as Serras**, Lisboa, Livros do Brasil, 2016

