

EU ESTOU AQUI! A arte (ir)real de Martin Parr

David Rodrigues dos Santos (David Etxeberria)

david.santos@ipleiria.pt

<http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=3144952072972546>

RESUMO

Neste artigo propõe-se uma discussão sobre a original abordagem da obra de Martin Parr como forma de participar na experiência e construção de uma paisagem social contemporânea. Procura-se compreender o jogo entre virtual e real e o papel que a fotografia ocupa nas suas estratégias estéticas. Através da análise de algumas das suas obras mais emblemáticas, poderemos verificar o modo como se estabelece um jogo entre dicotomias mas, especialmente, constatar que na contemporaneidade não nos bastará aceder à experiência mas enuncia-la publicamente.

Palavras chave: Martin Parr, paisagem social, fotografia, retratar o real.

ABSTRACT

This paper proposes a discussion on the unique approach of the artwork of Martin Parr as a way to experience and participate in the construction of a contemporary social landscape. It'll seek to understand the interplay between real and virtual and the role that photography inhabits in his aesthetic strategies. Through the analysis of some of its most emblematic artworks, we can see how was it established a game between dichotomies, but then again especially note that in contemporary society isn't suffice to access experience but to enunciate it publicly.

Keywords: Martin Parr, social landscape, photography, expose the real.

A FOTOGRAFIA É, ANTES DE MAIS NADA, uma maneira de ver. Não é o ver propriamente dito

Susan Sontag, *Ao mesmo tempo*, 2007.

Introdução

Se a ideia expressa por Jean Baudrillard, quando declara que a “*imagem em geral (a imagem dos média, a imagem tecnológica), é a perversidade da relação existente entre a imagem e o seu referente, o 'suposto' real*” (BAUDRILLARD, 1986, 8), é algo que já se cruzou os nossos pensamentos. Então, podemos afirmar que o desassossego do pensamento contemporâneo está presente na impossibilidade de distinguir entre as imagens produzidas pelos média e a esfera da realidade. Será, portanto, manifestamente importante aproveitar tal perversidade para observar de forma mais cuidada a forma como se estabelecem novas paisagens na prática artística

contemporânea tentando retratar a experiência do real, bem como captar a forma como os artistas combatem esta incapacidade ontológica da imagem.

A capacidade perversa que Baudrillard refere e que atribui à imagem tecnologicamente mediada, leva-nos a procurar um artista que, ao invés de se aproveitar desta capacidade inata, decide adoptar o caminho inverso, isto é, expor uma paisagem que representa o poder da sedução pelo literal, pela adaptação da imagem ao real, em suma, demonstrar o poder existente no desvio, na ironia e na cativação da imagem vulgar. Desta forma, recorreremos a algumas obras de Martin Parr (1952, Epsom, Reino Unido) de modo a refletir sobre a sua estratégia de inconformidade e a forma como nos presenteia com imagens enquanto agentes contaminadores do real. Através desta análise, verificaremos que Parr torna o real um modelo e, nesse sentido, permite que ele seja algo que pode ser posto em causa, comprovando a participação do espectador na experiência e na construção da paisagem social (figura 1).



Figura 1. Martin Parr, British Tabloid, Beach Scene (1991), Skegness, England.
Fonte: <http://uk.phaidon.com/>

Uma maneira moderna de ver

A obra de Martin Parr parece ter acompanhado, desde o início do anos 80 do séc. XX, a cadência das grandes mudanças sociais que transformaram a Inglaterra e, naturalmente, a Europa. Esta afirmação deriva, especialmente, das séries de fotografias efetuadas durante a recessão económica Inglesa da era Margaret Thatcher onde retratou, por exemplo, o comportamento descuidado e desadaptado da classe operária inglesa em estâncias de férias. Através deste género de metodologia documental, e pese embora a sua obra assumir certos maneirismos das convenções do foto-documentário, Parr lança um olhar singular à condição social inglesa mediante o uso da alta resolução, do elogio a uma certa vulgaridade ou realçando determinados estereótipos sociais. Opta, portanto, por disparar a câmara como se de um estudo etnográfico se tratasse, mostra-nos uma espécie de procissão berrante de casas-espetáculo, de mobiliário folclórico, onde exhibe todo um reportório aglomerado que retrata a paisagem da sociedade inglesa.

Na série “*Think of England*” (2000), por exemplo, as suas motivações são expostas e manifestam a forma como o seu olhar atento vai para além do mero documento, talvez porque fotografe pensando no peso que as suas obras implicam ao espectador e às futuras gerações, isto é, na criação de uma paisagem trágica, cómica e satírica que amplifica os estereótipos dos costumes e tradições da sociedade britânica. Por outro lado, as suas fotografias assumem uma estética própria, elas são vivas, detalhadas, descritivas e disparadas metodicamente. As interpretações das suas obras podem ser, como em qualquer obra de arte, tão diversas como as suas audiências. Porém, o seu trabalho não é da ordem das obras de arte que deixam os espectadores hesitantes quanto àquilo que é retratado. Elas distinguem-se do cinema e daquelas obras que nos habituaram a duvidar do real (*Matrix*, *Blade Runner* ou *ExistenZ*, entre outros), dado que encara a “*fotografia, tirada num relâmpago, empurrada, atirada de forma incessante para outras vistas*” (BARTHES, 2012, 100). Parr demonstra, série após série, a sua capacidade em apresentar imagens sem manipular o assunto. Assim, desafia a noção do que é real e o que é possível e, como Sontag refere em relação a este *medium*, tem em conta que no seu resultado, no enquadramento escolhido, fica de fora um outro, um

lugar acima ou abaixo, um segundo antes ou depois, comprovando que “a maneira moderna de ver é através de fragmentos” (SONTAG, 2007, 143).

À primeira vista, as suas fotografias parecem desproporcionadas ou grotescas. Mas os motivos retratados, apesar de incomuns, são-nos estranhamente familiares. O resultado inicial é o acesso ao divertido, ao riso fácil ao qual se segue de uma análise mais séria, pois elas mostram uma perspectiva diferente e penetrante daquilo que vivemos, de como nos apresentamos e daquilo que mais valorizamos na nossa experiência. Dessa forma, as suas paisagens são mais reais que a realidade. O lazer, o consumo e a comunicação são conceitos com os quais este fotógrafo convive há várias décadas através das viagens que realiza. No processo, analisa as características nacionais, fenómenos internacionais e capta símbolos que nos permitem ver coisas que inicialmente pareciam familiares de uma forma completamente nova. Assim, ele cria a sua própria imagem da sociedade, o que nos permite combinar uma análise dos sinais visíveis da globalização com experiências visuais incomuns. Nas suas fotografias, justapõe imagens específicas com universais e não resolve as suas contradições, deixando ao espectador a análise dos fragmentos.

Paisagem real Vs paisagem construída

Vilém Flusser diz-nos que “*uma imagem é, entre muitas outras coisas, uma mensagem. Ela tem um emissor e procura um receptor. Essa procura é uma questão de transporte. As imagens são superfícies. Como podem elas ser transportadas?*” (FLUSSER, 2007, 152). Gostaríamos, neste momento, de destacar a série *Small World* (1987-1994) que se adapta ao atrás referido sobre a imagem como algo perverso, bem como à forma como ela molda a paisagem contemporânea para, seguidamente, associá-la a uma análise mais transdisciplinar do papel que ela adquire no presente momento.



Figura 2. Martin Parr, Beijing World Park (1997), China from the series Small World.
Fonte: <http://uk.phaidon.com/>

Esta série, repleta de humor, assemelha-se em muito às fotografias instantâneas que os turistas fotografam e, até certo ponto, assemelha-se possível que Parr se estivesse a rir dos transeuntes que estavam a aproveitar ao máximo o seu papel de turista (um fenómeno social apenas possível às massas nos finais de 1980). Porém, sobre este trabalho, Parr diz-nos que é “sobre a diferença entre a realidade e a mitologia de um local turístico” (PARR, 2007, 21). Ou seja, com o aumento da classe média, juntamente com o maior e mais fácil acesso a bens de consumo tornou-se possível a um maior número de cidadãos britânicos, entre outras coisas, efetuar um sem número de viagens turísticas (figura 2). Assim, *Small World* representa situações como a comparação entre paisagens que distam entre si milhares de quilômetros (p. ex. uma pirâmide em Las Vegas e sua original no Egito), ou, outras vezes, o examinar subtil dos comportamentos dos turistas em locais tais como a torre pendente de Pisa (figura 3). Porém, aquilo que fica claro perante estas obras é sua capacidade de demonstrar que o verdadeiro poder da fotografia, no contexto exclusivo do turista, reside na capacidade de operar uma miniaturização do real sem revelar a sua natureza construída, isto é, o seu conteúdo ideológico. O turista torna-se um fotógrafo e este *medium*, que

envolve a democratização de todas as formas de experiência humana, transforma a experiência em imagens. Por outro lado, mostra-nos de que forma “a fotografia molda o viajar” (URRY, 2002, 129), sendo esta um motivo de interrupção da viagem para se captar uma paisagem. Nesse sentido, Parr atribui à fotografia características únicas que envolvem obrigações, caso contrário as foto-oportunidades seriam perdidas. Por fim, o artista expõe o processo que sobra da viagem, da paisagem vivida, da paisagem real, que é menos do âmbito da lembrança ou da percepção, mas, toda uma estratégia de acumulação de fotografias que, seguidamente, serão privatizadas em álbuns de memórias pessoais ou, no momento atual, como forma de enunciação da sua experiência.



Figura 3. Martin Parr, Pisa, Italy from the series Small World (1987-1994).
Fonte: <http://uk.phaidon.com/>

É perante tais apontamentos da condição humana que Parr se cruza com pensamentos oriundos da fotografia. Daí recuperamos a ideia que “numa sociedade moderna, tem de haver imagens para que uma coisa se torne ‘real’ (SONTAG, 2007, 144) e, este autor, consegue não apenas materializar tal

pensamento, como nos compele a levá-lo mais longe, como veremos seguidamente, nas considerações finais.

Considerações Finais

O turista que encontramos nesta série de fotografias deixa a sua casa para participar numa história. Ele procura imagens que possam comprovar que se inscreveu numa paisagem social e que possam ser reconhecidas pelo Outro, ou seja, o turista representa uma contribuição particular para a história pública que exige ser processada por outros. Neste sentido, as imagens ganham a enunciação de *Eu estive aqui!*, não apenas para colocar nos antigos álbuns de fotografias, mas publicar através das redes sociais onde brilham e deixam de ser meramente superfícies que transportam informações, para adquirir sobretudo um significado enunciativo. Assim, para que esse momento seja real ele tem de atingir as pessoas através da sua difusão.

Se “os novos meios, da maneira como funcionam hoje, transformam as imagens em verdadeiros modelos de comportamento e fazem dos homens meros objetos” (FLUSSER, 2007, 159). Então, não bastará ter estado num local, mas terá de ser comprovado através de imagens dissipadas no mundo. Não bastará experienciar (até porque essa experiência também se opera através do ecrã), mas de enuncia-la firmemente: *Eu estive aqui!*. Em suma, a obra de Parr representa, na nossa opinião, não apenas um elogio ao abandono da sutileza em favor de uma abordagem direta e explícita. Mas, sobretudo o apontar para as piores manifestações da sociedade: o consumismo descontrolado, as expressões globalizadas de mediocridade e o luxo vulgar desenfreado. Desta forma, assinala o âmago da condição humana contemporânea e retrata, com uma particular frieza, a paisagem onde realmente nos inscrevem – o ecrã.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2012.
- BAUDRILLARD, Jean. *Beyond Right and Wrong Or the Mischievous Genius of Image*. In PODESTA, Patti (ed.) *Resolution: A Critique of Video Art*. Los Angeles: Los Angeles Contemporary. 1986.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: Por uma filosofia do Design e da Comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- PARR, Martin. *Up and down Peachtree* In *Aperture* n. 207, pp. 20-27. Summer. 2012.
- _____. *Small World*. Stockpor: Dewi Lewis Publishing, 2007.
- SONTAG, Susan. *Ao Mesmo Tempo* (ed. Paoplo Dilonardo e Anne Jump). Lisboa: Quetzal, 2007.
- SONTAG, Susan. *On Photography*, London: Penguin, 1979.
- URRY, John. *The Tourist Gaze*, London: Sage Pub, 2002.

Sobre o autor

Nascido em San Sebastian (Euskadi - Espanha), vive e trabalha em Caldas da Rainha (Portugal). Formado em Artes Visuais pela Escola Superior de Arte e Design (ESAD.CR) do Instituto Politécnico de Leiria (2004). Mestrado em Cultura Contemporânea e Novas Tecnologias na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação do Prof Dr. António Fernando Cascais (2008) e a terminar o Programa Doutoral em História, Filosofia e Património da Ciência e da Filosofia com a tese "Arte contemporânea no tubo de ensaio: Uma Reflexão sobre Responsabilidade Ética", sob a orientação do Prof Dr. Palmira Fontes da Costa.

Artista visual desde meados dos anos 90 e representado internacionalmente. Lecciona, desde 2008, na Escola Superior de Arte e Design (ESAD.CR), Portugal.