

JACINTO LAGEIRA



Simon Starling: repetição da  
fotografia

Tradução: Bruna Beffart

Revisão da tradução: Sandra Dias Loguercio

RESUMO

Neste artigo a produção de Simon Starling é abordada pelo viés da cópia, duplicação ou reflexo, em relação ao fotográfico. Para melhor compreender seu projeto, ele é confrontado com a estética de Kierkegaard.

PALAVRAS-CHAVE

Simon Starling. Fotografia. Reflexões.  
Kierkegaard.

## SIMON STARLING: REPETIÇÃO DA FOTOGRAFIA

Grande parte da produção de Simon Starling é legitimamente percebida como oriunda da réplica, da duplicação, da cópia, do duplo, de uma sutil oscilação entre diferenças e identidades, obras inspiradas em outras obras, em campos não artísticos e em suas próprias obras, incluindo *mises en abymes*, jogos de reflexos e de espelhos. O uso que faz da fotografia – entre outras expressões plásticas – aparentemente reforça a suposta natureza desse meio que é considerado, ao menos historicamente, como cópia ou reflexo da coisa, do objeto ou do ser fotografado. Mesmo que reduzido a essa ideia, jamais antes na história da representação um meio havia preservado fisicamente os traços concretos do objeto representado. Por essa razão, o conjunto do trabalho de Starling – expresso, por exemplo, em pedras reais das quais ele faz cópias rigorosamente similares – teria sua origem no fotográfico.

Ao integrar os aspectos ideológicos, culturais, sociopolíticos, a partir de então inseparáveis desse meio considerado realista ou objetivo – o que ao menos é verdade com relação à sua dimensão físico-mecânica –, Simon Starling apenas executa algumas das possibilidades permitidas pela fotografia, que são bastante condicionadas pela longuíssima história das imagens no Ocidente. Começando pela imagem apreendida como cópia servil e falsa da realidade, e pela imagem como representação imaginária e verossímil que se revela pelo que é: uma ficção. Frequentemente misturando arquivos e documentos a formas inventadas, Starling nos coloca diante de situações perceptuais que não são somente constatativas (a imagem atesta um estado) ou normativas (a imagem indica um contexto). Tais situações nos levam antes – muitas vezes por meio de longos desvios necessários – a uma retomada daquilo que foi instaurado fotograficamente, sem ser repetido de nenhuma forma. Na reutilização de um tema (sociopolítico, histórico, plástico, econômico), Starling propõe uma situação completamente diferente, mesmo que ela retome determinados elementos anteriores finalizados e verificáveis.

Starling se dedica mais a uma verdadeira “repetição” do que à duplicação, ao redito, ao desvio, à réplica daquilo que foi. “Repetição” que deve ser apreendida no sentido filosófico, provavelmente inesperado, de Søren Kierkegaard. Efetivamente, a estética kierkegaardiana propõe uma dialética chamada “repetição”, oriunda de um conhecimento compreendido como “reminiscência”: “Repetição e rememoração

são o mesmo movimento, mas em sentido oposto, pois aquilo que se rememora, aconteceu, é uma repetição do que passou; a repetição propriamente dita, ao contrário, é uma rememoração do que está por vir.” Essa ideia remete surpreendentemente à abordagem de Starling, que, ao atualizar determinadas concepções e processos tradicionais, reflete sobre seu futuro, e o faz sem nostalgia. Acrescentemos ainda – estranha coincidência – que mais adiante em seu texto, Kierkegaard toma como emblema a figura de Jó, que, depois de haver perdido tudo, “recebeu tudo em dobro”.

Essa breve, mas fundamental, nuance estética permite uma aproximação do trabalho de Starling que está no centro de seu projeto, e apresenta uma visão distinta daquelas atreladas às categorias do moderno, do pós-moderno, do pós-conceitual, do pós-*ready-made*, e a todo tipo de pós-sismos bastante cômodos, que prontamente eliminam as relações do presente com o passado e a história. O fato de que Simon Starling cita, recicla, reconfigura, reutiliza máquinas e processos fotográficos (ou ligados à fotografia) antigos não deve levar a uma leitura linear e teleológica, em prol da melhoria, contra a obsolescência dos objetos e técnicas. Sua abordagem é mais dialética, retornando às origens das problemáticas e, ao mesmo tempo, conservando algumas de suas características que lançam luz de forma diferente tanto sobre o passado como sobre o presente das obras. Com aparências formais complexas (mas não formalistas), as obras de Starling sempre consideram os sistemas nos quais surgiu determinado elemento que o interessa, ou o dispositivo em suas relações com diversos contextos. A “pequena história da fotografia” de Starling é, desse modo, muito mais do que a sobrevivência de técnicas ultrapassadas, constitui uma maneira de dar forma ao presente artístico por meio da compreensão e da restituição dinâmica daquilo que existiu.

Nem uma imagem nem um material existem por si, em uma pura autonomia plástica ou física, mas pressupõem, inversamente, toda uma rede de significações que os tornam o que são. Simon Starling não pratica a fotografia por ela mesma, integrando-a regularmente aos processos plásticos não fotográficos, mas procura também fazer o contrário, de forma que a fotografia interfira em outros meios. Assim, a obra *Silver Particle/Bronze (After Henry Moore)*, de 2008, é uma escultura feita “a partir de uma partícula de prata de uma prova fotográfica original em gelatinobrometo de prata, de Henry Moore” (Starling).<sup>1</sup> Uma partícula de amostra da fotografia de Moore foi retrabalhada em três dimensões para resultar em uma forma muito próxima das obras do escultor. Da mesma maneira, *Silver Salts, Platinum Salts* (2008) é um díptico que “compreende duas provas fotográficas em preto e branco. A primeira, realizada de acordo com o processo clássico da fotografia argêntica, representa um modelo molecular esquemático do ingrediente principal do papel fotográfico: o brometo de prata. A segunda, uma cópia feita à mão em platina, representa, por sua vez, o modelo molecular de seu constituinte: o cloroplatinato de amônio” (Starling).<sup>2</sup> Finalmente,

1 “A bronze sculpture of a single silver particle from a vintage, gelatin silver, photographic print by Henry Moore.”

2 “The hermetically structure diptych *Silver Salts, Platinum Salts* comprises two black-and-white photographic prints. One print, made using the standard gelatin silver process, depicts a schematic molecular model of the key ingredient of the photographic paper – silver bromide. The other, a handmade platinum print, in turn depicts a molecular model of its key ingredient – ammonium chloroplatinate.”

*La Source (demi-teinte)*, de 2009, é formada por mil bolas de vidro preto dispostas no chão reconstituindo a trama, ponto por ponto, de parte de uma fotografia antiga em que se veem garrafas de uma antiga fábrica de engarrafamento de água mineral. Essas passagens, transgressões e retransformações entre técnicas, épocas, estéticas e plasticidades das mais diversas por meio da fotografia fazem com que os trabalhos de Starling cumpram de maneira totalmente diferente o antigo preceito de Moholy-Nagy, que defende a prática da fotografia sem aparelhos.



#### JACINTO LAGEIRA

Professor de estética na Université Paris I Panthéon-Sorbonne, membro do LETA (Laboratoire d'Esthétique Théorique et Appliquée), pesquisador e crítico de arte. Dentre sua publicações destacam-se: "Du rétinien au mural", *Daniel Walravens: de la peinture en général et de la couleur en particulier*, La Lettre Volée, 2007; *L'esthétique traversée: psychanalyse, sémiotique et phénoménologie à l'oeuvre*, La Lettre Volée, 2007; *La déréalisation du monde: fiction et réalité en conflit*, Jacqueline Chambon, 2010; *Jean-Marc Bustamante: cristallisations*, éditions Actes Sud, 2012; e *Regard oblique: essais sur la perception*, a ser publicada por La Lettre Volée.