

## Resenha

### IN-SITU: notas de campo sobre *Untitled* (2011), de Urs Fischer, na mostra *Ouverture* da Pinault Collection

IN-SITU: field notes on *Untitled* (2011), by Urs Fischer, at the Pinault Collection's *Ouverture* exhibition

DOI: 10.20396/rhac.v3i1.16040

HENRIQUE GRIMALDI FIGUEREDO

Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas na Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP)

 0000-0002-6324-4876

## Resumo

No contexto da exposição *Ouverture*, mostra inaugural da Pinault Collection em seu espaço parisiense, a Bourse de Commerce, este trabalho visa refletir sobre as dimensões conceituais – a extensão, mas também os limites – da categoria *In-situ*, utilizada como recurso narrativo, tanto curatorial quanto museológico, na institucionalização de obras relacionadas ao espaço arquitetônico. Ancorados na ideia de site-specific, e mais propriamente no conceito de site-specificity, tomaremos o trabalho *Untitled* (2011), do artista suíço Urs Fischer, como exemplo heurístico de tais transformações.

**Palavras-chave:** Site-specific. *Ouverture*. Pinaut Collection. Urs Fischer.

## Abstract

In the context of the exhibition *Ouverture*, the inaugural show of the Pinault Collection in its Parisian space, the Bourse de Commerce, this paper aims to reflect on the conceptual dimensions -- the extent, but also the limits -- of the category *In-situ*, used as a narrative resource, both curatorial and museological, in the institutionalization of works related to architectural space. Anchored in the idea of site-specific, and more specifically in the concept of site-specificity, we will take the artwork *Untitled* (2011), by Swiss artist Urs Fischer, as a heuristic example of such transformations.

**Keywords:** Site-specific. *Ouverture*. Pinaut Collection. Urs Fischer.

## Notas de abertura<sup>1</sup>

*Ouverture*<sup>2</sup> – primeira mostra da Pinault Collection<sup>3</sup> na Bourse de Commerce<sup>4</sup> em Paris – é um manifesto cultural que mobiliza distintas práticas e dispositivos para refletir um equilíbrio entre gerações, gêneros e origens na arte contemporânea. Trabalhando de modo dialógico dez distintas exposições em um programa artístico integrado, *Ouverture* buscou cobrir desde exposições monográficas – caso, por exemplo, do estadunidense David Hammons – até programas dedicados à pintura e à fotografia, integrando-as, curatorialmente, a outras tendências como as instalações sensoriais – de Pierre Huyghe e Tarek Atoui – e a um elaborado roteiro de trabalhos *in-situ*.

Entre as obras que ratificam o peso simbólico e a relevância cultural dessa empreitada, é imperativo, contudo, que destaquemos o curioso uso que se faz da noção de *in-situ*<sup>5</sup> na constituição de experiências artísticas que se estruturam a partir dos aspectos arquitetônicos do edifício (renovado pelo arquiteto japonês, Tadao Ando), mesmo quando a gênese das obras precede a própria institucionalização do espaço.

Evidentemente, a ideia de *in-situ* ancora-se no conceito de *site-specific*, ou mais acertadamente no de *site-oriented* ou *site-responsive*<sup>6</sup>, que remontam às experiências artísticas em espaços urbanos ou naturais iniciadas no final dos anos 1960 e início dos anos 1970. Configurando uma situação espacial particular, as obras compreendidas a partir dessa chave teórica tendem a constituir-se a partir de uma relação dialógica com o espaço idealizado para sua locação/produção, o que as torna, em certa medida e ao menos inicialmente, intransponíveis pela inauguração mesma de sua essência mutualística.

---

<sup>1</sup> Henrique Grimaldi Figueredo é doutorando em Sociologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (IFCH/UNICAMP), foi pesquisador visitante (2021-2022) na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris, e atua como editor executivo do periódico Todas as Artes, sediado no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (FLUP/U Porto), em Portugal. É pesquisador associado ao GEBU (Grupo de Estudos em Bourdieu da UNICAMP) e bolsista Fapesp (2019/10315-5 e BEPE 2020/02298-0).

<sup>2</sup> Em cartaz de 22 de maio de 2021 a 14 de março de 2022. Curadoria de Caroline Bourgeois.

<sup>3</sup> A Pinault Collection, pertencente ao empresário da indústria do luxo, François Pinault, possui cerca de 10 mil trabalhos de autoria de mais de 400 artistas e espaços institucionais em Veneza e Paris.

<sup>4</sup> Inaugurada em 22 de maio de 2021.

<sup>5</sup> Embora a terminologia tenha origem na arqueologia, a ideia de *in-situ* na arte contemporânea, salvaguardadas suas especificidades, aproxima-se do conceito de *site-specificity*. Ver: POINSOT, Jean-Marc. **Quand l'œuvre a lieu**: l'art exposé et ses récits autorisés. Paris: Institut d'Art Contemporain, 1999.

<sup>6</sup> “Esses são alguns dos novos termos que surgiram, nos últimos anos, entre muitos artistas e críticos para dar conta de diversas modificações da arte *site-specific* atualmente.” C.f.: KWON, Miwon. **One Place After Another** - Site-Specific Art and Location Identity. Massachusetts: The MIT Press, 2002, p. 1.

Temática explorada com maestria por pesquisadores como Rosalind Krauss<sup>7</sup>, Douglas Crimp<sup>8</sup>, Nick Kaye<sup>9</sup> e Miwon Kwon<sup>10</sup>, a noção de *site-specific* pode ser apreendida sincronicamente como um ponto de inflexão e como um território sensível da prática setentista que ainda reverbera na produção corrente. Assim, se as intervenções na paisagem constituem um primeiro momento do *site-specific*, o deslocamento dos registros para o espaço do museu poderiam significar um segundo, e mais recentemente, a criação de obras orientadas para o universo digital ou ainda a própria revisão na escala ontológica do conceito, um terceiro movimento.

Em *Ouverture*, oito obras são elencadas como constituintes do programa *in-situ*: as instalações *Untitled* (2011), de Urs Fischer; *Others* (2011), de Maurizio Cattelan; */.../.../...* (2019), de Ryan Gander; e *Mont Analogue* (2001), de Philippe Parreno; o duo de vídeos *Dancing with Myself* (2018) e *If the Snake* (2019), de Lili Reynaud Dewar; a pintura em grande formato *Ici plage, comme ici bas* (2012) de Martial Raysse; e as peças da série *The Guardian* (2018-2020), de Tatiana Trouvé. Se observarmos tais trabalhos sob a angulação dos conceitos fundadores do *site-specific* – sobretudo no que concerne a ruptura com o idealismo da escultura moderna e a esterilidade dos “cubos brancos”<sup>11</sup> – a formulação de *in-situ* agenciada pela curadoria em *Ouverture* tende a parecer – a um olhar domesticado – levemente deslocada.

Partindo, contudo, de uma progressão natural à ideia de *site-specific*, podemos entender a especificidade do lugar como uma veiculação “através de propriedades, qualidades ou significados produzidos em relações específicas entre um “objeto” ou “evento” e a posição que ele ocupa”<sup>12</sup>, isto é, a *specificity* se produz nas práticas nas quais, “de uma maneira ou de outra, se articulam trocas entre o trabalho de arte e os lugares nos quais seus significados são definidos”<sup>13</sup>. Segundo essa lógica, a ideia de *in-situ* promovida por *Ouverture* não apenas atualiza o sentido de trabalhos previamente elaborados, como também enceta relações inauditas, e notoriamente improváveis, caso fossem exibidos de maneira corriqueira. A dimensão imaginativa da mostra torna-se, portanto, um movimento da poíesis pela práxis: na instalação aparentemente inconcebível de certas obras em determinados sítios, na apropriação de trabalhos *site-specific* desenvolvidos para outros lugares, o *in-situ* cambia-se em um novo modo de ativação artístico.

---

<sup>7</sup> Será com Rosalind Krauss que surge o instrumental teórico para entender a *land art* como uma extrapolação do campo tradicional da arte. Ver: KRAUSS, Rosalind. “Sculpture in the Expanded Field”. *October*, v. 8, Spring, 1979, p. 30-44.

<sup>8</sup> CRIMP, Douglas. *Redefining Site Specificity in On the Museum's Ruins*. Massachusetts: The MIT Press, 1995.

<sup>9</sup> KAYE, Nick. *Site-specific Art – Performance, Place and Documentation*. Londres: Routledge, 2000.

<sup>10</sup> KWON, op. cit.

<sup>11</sup> O'DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube – The Ideology of the Gallery Space*. São Francisco: The Lapis Press, 1986.

<sup>12</sup> Cf. KAYE, op. cit., p. 1.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

## Fischer, o que permanece é o espaço

Apresentada na Rotonda, o coração da Bourse de Commerce, a instalação *Untitled* (2011), do suíço Urs Fischer, é exibida pela Pinault Collection pela primeira vez na França. Fischer redesenhou-a para adequá-la à escala do espaço, uma espécie de praça pública coberta por uma cúpula, atingindo quase 40 metros de altura. Composta por esculturas de cera, a obra é um conjunto de velas monumentais acesas no primeiro dia da exposição e que vão desintegrando-se ao longo dos meses da mostra. Formada por dois grupos escultóricos – uma réplica em tamanho real da escultura de Giambologna, *O Rapto das Sabinas* (1579-1582), e por uma efígie do artista italiano Rudolf Stingel que contempla sete cadeiras diferentes – *Untitled* ora repousa sobre um plinto tradicional às praças públicas italianas, ora espraia-se pelo espaço, equilibrando e preenchendo, tanto horizontal quanto verticalmente, o gigantismo da sala.

As cadeiras reproduzidas, e selecionadas de maneira cuidadosa<sup>14</sup>, possuem uma importante função simbólica em um diálogo direto com a arquitetura da Bourse: estão imediatamente abaixo dos conjuntos iconográficos da grande pintura na cúpula, cujo repertório trata das representações do comércio intercontinental no final do século XIX, marcado pela ideologia imperialista, colonial e pela cultura popular da época.

Antes de serem acesas, estas esculturas desenvolvidas em cera encapsulam virtuosismo, realismo, maestria e verticalidade, mas à medida em que as velas queimam, estes valores são invertidos pela entropia e pelo acaso: há uma passagem da figuração a uma abstração caótica cuja informalidade depende exclusivamente da ação térmica e da gravidade. Em Fischer, a cera se liquefaz para tornar aquilo que se pretendia perene ou genuíno, em simulado, enganoso. Inicialmente inteira, *Untitled* vai gradualmente se desintegrando para fundar um monumento à impermanência, à transformação, às temporalidades da vida – como um *memento-mori* – e à metamorfose; Fischer é, em suma, um artista em busca de um *still life* em produção continuada.

Mesmo não tendo sido concebida inicialmente para este espaço, a adequação de *Untitled* à Rotonda ativa uma modalidade *in-situ*: seja pelo diálogo inerente com as imagens da cúpula, seja pela desintegração das peças que passam a ocupar o piso e a exigir de seus espectadores uma nova errância a cada visita. A requalificação da instalação dá-se, nessa angulação, a partir do fator *site-responsivity*,

---

<sup>14</sup> Quatro das cadeiras são modelos escolhidos pelo artista a partir das coleções do Musée du Quai Branly; uma cadeira Mandé do Mali, uma cadeira Ashanti de Gana, uma cadeira Bwa de Burkina Faso e uma cadeira Oromo da Etiópia, já as cadeiras de avião e a cadeira do tipo *garden*, evocam, por outro lado, as viagens e a padronização do mundo contemporâneo.

algo que ecoa tanto no assenhramento prático de uma atualização fenomênica do espaço, quanto no rearranjo de suas poéticas mais nucleares.

O que mais me impressiona em Urs Fischer não é a grandiosidade de sua obra, tampouco o preciosismo na execução de esculturas hiper-realistas, mas a crueldade de sua ação ao deformar a própria prática, sem controle, sem agenda – a não ser a ação entrópica das velas. Da última vez em que estive aqui, era ainda possível detectar formas, braços, pernas; hoje já não há mais rostos, alguns membros resistem parcamente, estalactites prontas a cair. Mesmo se fosse possível permanecer inerte ante à instalação por todo o tempo da exibição, seria improvável a apreensão absoluta do caos silencioso que vai se desenhando. É cruel nesse sentido, a beleza é programaticamente obsoleta, e toda perenidade que se fazia crer é dissolvida – invisivelmente – diante de nossos olhos. A cada dia há menos caminhos possíveis, e a verticalidade de outrora produz um outro mapa, um outro território. Aguardo o momento, talvez em minha próxima visita, em que a desintegração será tão absoluta, tão primorosa, que apenas poderemos contornar a massa amorfa de cera. Neste momento nos restará uma memória qualquer de sua imponência, da zombaria de *Untitled*, entretanto o que não muda – a não ser no esquema dialético vertical/horizontal – é a possibilidade da obra em descamar, de realmente revelar, os significados arquitetônicos da Rotonda. Meu incômodo inicial com a classificação *in-situ*, assim como a obra, vem proporcionalmente se desintegrando, afinal, o que permanece é o espaço. (Caderno de campo do autor. Anotação de 20/08/2021. Bourse de Commerce - Pinault Collection)<sup>15</sup>.

## Notas de saída

O desejo de favorecer o diálogo entre as obras e seu contexto arquitetônico, natural e/ou urbano, é uma característica forte da identidade dos museus da Pinault Collection – vide as proposições que ocorrem, desde 2006, em suas unidades em Veneza. A ideia das obras *in-situ*, tanto como provocação quanto como desdobramento orgânico ao *site-specific*, surge, portanto, como resolutiva, um tipo de avanço conceitual que fabrica uma sobrevida das obras, isto é, prova que mesmo trabalhos desenvolvidos para contextos distintos são dotados de outra potência ao entrarem em interlocução direta com os espaços que os abrigam: inauguram-se assim novas imagens com ineditismo relacional.

A requalificação do conceito a partir das obras rompe a esterilidade do cubo branco e aproxima-se da caixa preta, onde os elementos – agora convertidos em unidades de cena – instauram um percurso dialógico de reclassificação de seus significados intrínsecos e dos significados de suas novas locações. Essa operação, que é ademais, uma forma de desafio, devolve à obra certa agência, uma dada indomabilidade. Se Urs Fischer um dia idealizou *Untitled*, agora a obra vive por si só: respira, dilata, contrai, e aos poucos vai sendo digerida pelo único que não lhe escapa, o estômago vivo da arquitetura de Ando.

---

<sup>15</sup> Utilizamos nesta pesquisa ferramentas da etnografia visual. Ver: PINK, Sarah. *Doing visual ethnography*. Londres: Sage, 2013.



**Figura 1-6 :**

Urs Fischer, **Untitled**, 2011. Técnica mista, dimensões variadas, Bourse de Commerce - Pinault Collection, Paris. Fonte: Acervo do autor.

*As fotografias registram o processo de derretimento da obra e foram capturadas nas visitas de campo à mostra entre maio e dezembro de 2021.*