



# LUGARES E COISAS

Impressões sobre temporalidades em  
site-specificity

volume 1

MARIA H.  
MAGALHÃES  
2024

EDITORA CCTA

# Lugares e coisas:

Impressões sobre temporalidades em *site-specificity*

volume 1

Maria Helena Mousinho Magalhães

# Lugares e coisas:

Impressões sobre temporalidades em *site-specificity*

volume 1

Maria Helena Mousinho Magalhães

2024

Editora CCTA

Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação

M188I

Magalhães, Maria Helena Mousinho

Lugares e coisas: impressões sobre temporalidades em site-specificity [recurso eletrônico] / Maria Helena Mousinho Magalhães. – João Pessoa : Editora do CCTA, 2024.

Recurso digital (30,3 MB)

Formato: ePDF

Requisito do Sistema: Adobe Acrobat Reader

ISBN: 978-65-5621-509-9

1. Artes visuais. 2. Site Specific. 3. Arte

contemporânea. 1. Título.

UFPB/BS-CCTA

CDU: 7.01

À minha irmã,

TK

"Entro em acordo contigo  
Tempo tempo tempo tempo  
Por seres tão inventivo  
E pareceres contínuo  
Tempo tempo tempo tempo"

Caetano Veloso

Lugares e Coisas: impressões sobre temporalidades em *site - specificity* (volume 1)

## **Apresentação**

Estes escritos e imagens refletem um conjunto de práticas artísticas e as relações temporais estabelecidas a partir dessas práticas. Tomam-se como referência três projetos independentes de *site-specific art* que evidenciam as tensões entre o espaço físico — como lugar contextualizado para a inserção da obra artística — e a própria obra. Aos componentes históricos e simbólicos do lugar agregam-se outras visões e pensamentos associados ao processo criativo e às experiências presentes durante a realização da obra. Dessa forma, estabelece-se um diálogo entre o trabalho artístico, o espaço físico abordado e seus elementos simbólicos.

Entre imagens, palavras e esboços, trazemos aqui fragmentos de ideias, recortes de experiências e conceitos associados a esse tipo de proposição artística. Ao examinarmos algumas passagens desses três projetos, certos argumentos tornam-se comuns, em especial os aspectos que envolvem a justaposição de temporalidades impregnadas na história dos lugares e a dinâmica processual e fenomenológica das práticas artísticas.

Places and Things: impressions on temporalities in site-specificity (Volume 1)

## **Presentation**

These writings and images reflect a set of artistic practices, and the temporal relationships established through these practices. Three independent site-specific art projects are taken as reference, highlighting the tensions between physical space — as a contextualised place for the insertion of the artwork — and the artwork itself. To the historical and symbolic components of the location are added other perspectives and thoughts associated with the creative process and the experiences present during the realisation of the work. In this way, a dialogue is established between the artistic work, the physical space addressed, and its symbolic elements.

Among images, words, and sketches, we present here fragments of ideas, excerpts of experiences, and concepts associated with this type of artistic proposition. Upon examining certain passages from these three projects, some arguments become recurrent, particularly those involving the juxtaposition of temporalities embedded in the history of the places and the procedural, phenomenological dynamics of artistic practices.

Nosso propósito é analisar algumas passagens dessas produções, reorganizando os elementos que constituíram os projetos. Nesse sentido, mesmo que não discutido aqui, o entendimento de elementos temporais é fundamental para o desenvolvimento e a construção dos argumentos de nossa pesquisa atual.

Este é o primeiro dos três volumes que abordam os projetos realizados em 2006. Neste volume, exploramos, por meio de um *site-specific*, um complexo histórico — um conjunto arquitetônico de estilo barroco do século XVIII — no qual duas amplas salas foram reservadas para a realização do trabalho artístico. Dentro desse contexto, investigamos as relações que se estabelecem entre as práticas de *site-specific* e os conceitos relacionados à espacialidade e às suas temporalidades, baseando-nos em experiências que, ao serem confrontadas com o local, produzem significados que confluem para certas estruturas de pensamento.

Este primeiro volume, portanto, é dedicado à abordagem desse projeto, intitulado *Lugares e Coisas*, demonstrando como as relações temporais e espaciais se entrelaçam com as experiências pessoais da artista e com as interações históricas do local, envolvendo elementos conceituais como desvios, bifurcações e acasos, praticados durante essa experiência. Nos próximos volumes, continuaremos a explorar essas temáticas por meio das outras duas práticas artísticas realizadas no mesmo ano, cada uma oferecendo novas perspectivas sobre a fusão entre arte, tempo e espaço.

Our aim is to analyse selected aspects of these productions by reorganising the elements that constituted the projects. In this sense, even though it is not elaborated upon here, the understanding of temporal elements is fundamental for the development and construction of the arguments in our current research.

This is the first of three volumes that address the projects carried out in 2006. In this volume, we explore, through a site-specific approach, a historical complex — an 18th-century Baroque architectural ensemble — in which two large rooms were designated for the artistic work.

Within this context, we investigate the relationships that are established between site-specific practices and the concepts related to spatiality and their associated temporalities. These investigations draw upon experiences that, when confronted with the site, produce meanings converging towards specific structures of thought.

This first volume, therefore, is dedicated to addressing this project, entitled *Places and Things*, demonstrating how temporal and spatial relationships intertwine with the artist's personal experiences and the historical interactions of the site, involving conceptual elements such as deviations, bifurcations, and chance occurrences, which were explored during this experience.

In the subsequent volumes, we will continue to explore these themes through the lens of the other two artistic practices carried out in the same year, each offering new perspectives on the fusion of art, time, and space.



## Sumário

Introdução **10**

Capítulo 1. Espaço, lugar, *site* e as práticas artísticas em *site-specific*

1.1 Espaço **13**

1.2 Lugar **18**

1.3 Site e práticas artísticas em *site-specific* **26**

Capítulo 2. Esboços, anotações entre outras coisas **34**

Capítulo 3. Lugares e coisas **89**

Conclusão **116**

Referências **118**

## Table of contents

Introduction **10**

Chapter 1. Space , Time and site specific practices

1.1 Space **13**

1.2 Place **18**

1.3 Site and art practices in site-specificity **26**

Chapter 2. Sketches, Notes, and Other Things **34**

Chapter 3. Places and Things **89**

Conclusion **116**

References **118**

## Introdução

Os trabalhos artísticos desenvolvidos neste projeto foram elaborados a partir de fragmentos de pensamentos e imagens registrados em um *sketchbook* (caderno de esboços) criado para essa finalidade. Nosso objetivo é organizar alguns desses registros, analisando ideias gerais para descrever as etapas de produção e, ao final, apresentar evidências desse processo por meio do conjunto de imagens resultantes da experiência.

Para ampliar a compreensão da proposta, é necessário introduzir questões relacionadas à concepção de *site-specific* e suas interações com os conceitos de espaço, lugar e *site* nas práticas artísticas abordadas. Por essa razão, este livro/catálogo foi dividido em três capítulos.

No primeiro capítulo, abordamos de forma concisa algumas noções sobre espaço, lugar e *site*. Para evitar que a leitura se torne cansativa e desvie o foco da proposta principal — o trabalho artístico, no qual as imagens devem ocupar o protagonismo e justificar o propósito desta publicação —, optamos por incluir recortes textuais que funcionam como atalhos para o entendimento de certos conceitos. Nesse contexto, recorreremos inicialmente a um fragmento de um ensaio produzido durante o doutorado, tendo como referência central o conceito de heterotopias, de Michel Foucault. Heterotopias explora as representações de espaço e lugar, rompendo com uma visão hegemônica. Ao observar a estrutura deste conceito, buscamos sintetizar algumas perspectivas sobre como o espaço e o lugar podem ser interpretados, apoiando-nos nas contribuições de diversos autores.

## Introduction

The artistic works developed in this project were created from fragments of thoughts and images recorded in a sketchbook specifically prepared for this purpose. Our objective is to organise some of these records, analysing general ideas and describing the stages of the production. Finally, we present evidence of this process through the set of images resulting from the experience.

To enhance the understanding of the proposal, it is necessary to introduce issues related to the conception of site-specific and its interactions with the concepts of space, place, and site in the artistic practices discussed. For this reason, this book/catalogue has been divided into three chapters.

In the first chapter, we concisely address certain notions of space, place, and site. To prevent the reading from becoming overly tedious or diverting focus from the main purpose — the artistic work, in which the images are intended to take centre stage and justify the purpose of this publication — we chose to include textual excerpts that serve as conceptual shortcuts. In this context, we initially refer to a fragment of an essay produced during doctoral studies, with Michel Foucault's concept of heterotopias as a central reference. Heterotopias explores representations of space and place, breaking with a hegemonic perspective. By examining the structure of this concept, we aim to synthesise perspectives on how space and place can be interpreted, drawing on the contributions of various authors.

Em seguida, selecionamos um excerto do livro *Space and Place*, de Yi-Fu Tuan (2001), no qual o autor relata uma conversa entre os físicos Heisenberg e Bohr diante do Castelo de Kronborg, na Dinamarca — local associado ao personagem Hamlet, de Shakespeare. Nessa discussão, os físicos contrapõem perspectivas sobre o modo de perceber o lugar: de um lado, uma visão que destaca as características físicas da edificação; de outro, a imaginação histórica e literária evocada pelo cenário descrito por Shakespeare como suposta morada de Hamlet.

A partir desse contexto, desenvolvemos reflexões que ultrapassam a representação formal e o imaginário, direcionando-se ao conceitualismo na arte contemporânea. Nesse processo, enfatizamos o papel significativo do lugar no cenário artístico, especialmente no que se refere às interações no espaço expositivo. Essa abordagem evidencia os argumentos intrínsecos à produção artística, ao mesmo tempo em que aborda questões fundamentais que orientam ideias, promovendo transições e conexões. Tais dinâmicas são moldadas pelas polinizações entre a arte e outras áreas do conhecimento, enriquecendo o campo artístico por meio de trocas interdisciplinares e expansões conceituais.

Subsequently, we selected an excerpt from Yi-Fu Tuan's book *Space and Place* (2001), in which the author recounts a conversation between physicists Heisenberg and Bohr in front of Kronborg Castle in Denmark — a site associated with the character Hamlet in Shakespeare's work. In this discussion, the physicists contrast perspectives on how place is perceived: on one hand, a view emphasising the physical characteristics of the building; on the other, the historical and literary imagination evoked by the setting, described by Shakespeare as Hamlet's supposed dwelling.

From this context, we develop reflections that go beyond formal representation and the imaginary, moving towards conceptualism in contemporary art. In this process, we emphasise the significant role of place within the artistic landscape, particularly regarding interactions within the exhibition space. This approach brings forth the intrinsic arguments embedded in artistic production, while simultaneously addressing fundamental questions that guide ideas, fostering transitions and connections. Such dynamics are shaped by the cross-pollination between art and other fields of knowledge, enriching the artistic domain through interdisciplinary exchanges and conceptual expansions.

Por fim, abordamos o conceito de *site-specific*, avaliando o contexto do *site* e seus desdobramentos contemporâneos nessa prática artística, culminando na condição de *site-specificity*. Essa abordagem teórica expande as práticas de *site-specific*, examinando seus significados e transformações. Essa seção foi elaborada com mais detalhes, já que o conceito é intrinsecamente ligado à proposta artística em questão.

No segundo capítulo, descrevemos algumas etapas do processo de construção e elaboração do trabalho artístico. Essa parte é apresentada por meio de escritos fragmentados, associados a esboços e anotações transcritas de reflexões que auxiliam na compreensão do percurso criativo, acompanhadas de ilustrações com imagens e desenhos extraídos do sketchbook.

Finalmente, no terceiro capítulo, apresentamos as imagens finais resultantes do trabalho em *site-specific*, destacando o resultado da experiência artística.

Lastly, we address the concept of *site-specific*, evaluating the site's context and its contemporary developments in artistic practice, culminating in the condition of *site-specificity*. This theoretical approach expands *site-specific* practices by examining their meanings and ensuing transformations. This section has been elaborated in greater detail, given that the concept is intrinsically linked to the artistic proposal in question.

In the second chapter, we describe some stages of the process of constructing and developing the artistic work. This section is presented through fragmented writings, linked to sketches and transcriptions of reflections that aid in understanding the creative process, accompanied by illustrations of images and drawings from the sketchbook.

Finally, in the third chapter, we present the final images resulting from the *site-specific* work, highlighting the outcomes of the artistic experience.

## Capítulo 1. Espaço, lugar e *site* nas práticas artísticas em *site-specificity*

### 1.1 Espaço

Uma imagem produzida ou observada "comprime" múltiplas camadas de realidades simultaneamente, funcionando como um ponto de convergência onde narrativas, perspectivas e experiências distintas se encontram. Nessas camadas de realidade, emergem significados através de memórias, emoções, contextos simbólicos e sentimentos, tanto universais quanto pessoais, que são entrelaçados pelas experiências de quem cria e de quem observa. Assim, percebemos o espaço e as espacialidades das coisas, conectando lugares, tempos e experiências humanas fragmentadas em um dinamismo sem precedentes, especialmente nos tempos atuais.

A relação entre a prática de criar imagens, buscando interpretar "realidades" e a necessidade de comunicar sobre esse processo pode se tornar um desafio. Essa tensão torna-se particularmente evidente quando confrontada com formas de pensar baseadas em sistemas binários, que frequentemente entram em conflito com a fluidez e a complexidade inerentes à prática artística

## Chapter 1. Space, Place and Site in Art Practices in Site-Specificity

### 1.1 Space

An image that is produced and/or observed "compresses" multiple layers of reality simultaneously, acting as a point of convergence where narratives, perspectives, and distinct experiences intersect. Within these layers of reality, meanings emerge through memories, emotions, symbolic contexts, and feelings—both universal and personal—that are interwoven through the experiences of those who create and those who observe. Thus, we perceive space and the spatialities of things, connecting places, times, and fragmented human experiences in an unprecedented dynamism, particularly in contemporary times.

The relationship between the practice of creating images—seeking to interpret "realities"—and the need to communicate about this process can become a challenge. This tension becomes particularly evident when confronted with forms of thinking based on binary systems, which often conflict with the fluidity and complexity inherent in artistic practice.

Para entendermos melhor a ideia, ao confrontarmos determinados conceitos e explorarmos maneiras de ilustrar a natureza de uma prática artística, buscamos facilitar a compreensão do conceito de espaço e das espacialidades emergentes ao longo do processo artístico. Nesse contexto, nos aproximamos do conceito de heterotopias, desenvolvido por Michel Foucault. Foucault, além de filósofo, historiador, teórico social, atuava como professor da cátedra História dos Sistemas de Pensamento. Em 1967, ele realizou a palestra intitulada *Des espaces autres (De outros espaços)* uma das suas primeiras apresentações formais sobre o conceito de heterotopias. Nessa palestra, Foucault aborda a ideia de espaços que desafiam ou subvertem as normas estabelecidas pela sociedade, ilustrando uma maneira de entender lugares que possuem uma lógica própria, muitas vezes em contraste com os espaços considerados "normais".

De fato, as heterotopias são definidas como "espaços outros", que coexistem com os espaços comuns ao nosso entendimento, mas operam de maneira distinta. São espaços dotados de múltiplas camadas de significação, cuja complexidade dificulta uma compreensão ou percepção imediata. Nesse contexto, as heterotopias transgridem as normas espaciais convencionais, invertendo-as ou contestando-as. Elas estabelecem uma relação entre espaço e tempo, atribuindo-lhes funções simbólicas que, nesse caso, dialogam com a prática artística.

To better understand this idea, by confronting certain concepts and exploring ways to illustrate the nature of an artistic practice, we aim to facilitate comprehension of the concept of space and the emerging spatialities throughout the artistic process. In this context, we draw on the concept of heterotopias, developed by Michel Foucault.

Foucault, in addition to being a philosopher, historian, and social theorist, held the Chair of the History of Systems of Thought. In 1967, he delivered a lecture titled *Des espaces autres (Of Other Spaces)*, one of his first formal presentations on the concept of heterotopias. In this lecture, Foucault addresses the idea of spaces that challenge or subvert the norms established by society, illustrating a way of understanding places that possess their own logic, often in contrast to spaces considered "normal."

In fact, heterotopias are defined as "other spaces" that coexist with the spaces commonly understood by us but operate in a distinct manner. These are spaces imbued with multiple layers of meaning, whose complexity makes immediate understanding or perception challenging. In this context, heterotopias transgress conventional spatial norms, either inverting or challenging them. They establish a relationship between space and time, assigning symbolic functions that, in this case, engage with artistic practice.

Um dos princípios das heterotopias é a capacidade de combinar e justapor múltiplos espaços aparentemente incompatíveis, integrando o real e o imaginário. Esse aspecto torna-se especialmente relevante quando aplicado ao universo artístico, pois amplia a compreensão do espaço como algo dinâmico e multifacetado.

Com o intuito de complementar essa ideia, apresentamos um pequeno trecho de um ensaio originalmente escrito em inglês, em 2009, para a disciplina: *Qualitative Methods and Critical Analysis in the Arts, Humanities and Social Science*, cursada durante o doutorado na Universidade de Newcastle, na Inglaterra. O ensaio aproxima o conceito de heterotopias, explorando diferentes formas de abordar o espaço, destacando vozes de autores - interlocutores que discutem sobre o tema. Ao acompanhar as ideias de Foucault, buscamos relativizar, dinamizando os modelos de pensamento ao examinar conceituações diversas, justapondo significados e perspectivas sobre o conceito de espaço.

A proposta, na ocasião, foi apresentar aspectos de uma prática artística fundamentada no referencial teórico do pós-modernismo. Embora tenha sido escrito em 2009, três anos após a realização desses trabalhos em site specific, certamente a escrita foi influenciada por essas três experiências anteriores. Nesse sentido, observamos que o espaço:

One of the principles of heterotopias is their capacity to combine and juxtapose multiple, seemingly incompatible spaces, integrating the real and the imaginary. This aspect becomes particularly relevant when applied to the artistic realm, as it broadens the understanding of space as something dynamic and multifaceted.

To complement this idea, we present a brief excerpt from an essay originally written in English in 2009 for the course *Qualitative Methods and Critical Analysis in the Arts, Humanities, and Social Sciences*, undertaken during a doctoral programme at Newcastle University, England. The essay delves into the concept of heterotopias, exploring different approaches to the notion of space and highlighting the voices of authors—interlocutors who engage in discussions on the subject. By following Foucault's ideas, we seek to relativise and bring dynamism to thought models by examining diverse conceptualisations, juxtaposing meanings and perspectives on the concept of space.

The aim, at the time, was to present aspects of an artistic practice grounded in the theoretical framework of postmodernism. Although it was written in 2009, three years after the completion of these site-specific works, the writing was undoubtedly influenced by these earlier experiences. In this regard, we observe that space:

[...] pode estar relacionado a uma compressão espaciotemporal produzida pelo fluxo cada vez mais acelerado de fatores econômicos, justificando, como resultado, a rápida transformação que ocorre no panorama artístico, social, político e cultural (Harvey 1990). O espaço pode ser criado. Portanto, existem maneiras de produzir e transformar espaços por meio da arte, da arquitetura e da literatura. Devemos levar em conta, por exemplo, o espaço da esfera social: sua produção e significados estabelecidos através de relações em diferentes tempos à luz dos eventos que vêm à tona sob uma perspectiva marxista (Lefebvre, 1974). Os chamados não-espaços e a multiplicação de seu desdobramento em indiferença e anonimato, estão relacionados com o consumismo imediato e efêmero: lugares que promovem um fluxo econômico acelerado (Auge, 1992). No entanto, o espaço pode nos proporcionar a experiência de pertencimento por meio de sentimentos e sensações. Talvez um lugar específico possa nos envolver afetuosamente ou criar sensações hápticas desagradáveis (Tuan, 1977). A observação da vida cotidiana pode ser voltada para as práticas sociais de representação espacial, sua produção e suas formas de adaptação baseadas em nosso comportamento nesse contexto, tanto individual quanto socialmente (Certeau, 1984). Podemos ainda considerar o espaço de mundos paralelos quando traçamos um caminho do mundo medieval ao ciberespaço, visualizando mundos duplicados que se confrontam e são suplementados desde tempos imemoriais (Wertheim, 1991). [...] e então espaço continua a fluir através de muitos outros discursos e diálogos que nos levam a experimentar o espaço como poderia ser da posição de uma prática artística [...] (fragmento de um ensaio de nossa autoria, elaborado para uma disciplina durante o treinamento de pesquisa no doutorado).

[...] may be related to a spatiotemporal compression produced by the increasingly accelerated flow of economic factors, thus justifying, as a result, the rapid transformation occurring in the artistic, social, political, and cultural landscape (Harvey, 1990). Space can be created. Therefore, there are ways to produce and transform spaces through art, architecture, and literature. We must consider, for example, the space of the social sphere: its production and meanings established through relationships at different times in light of events that emerge from a Marxist perspective (Lefebvre, 1974). The so-called non-spaces and the multiplication of their unfolding in indifference and anonymity are linked to immediate and ephemeral consumerism: places that promote an accelerated economic flow (Auge, 1992). However, space can provide us with the experience of belonging through feelings and sensations. Perhaps a specific place can engage us affectionately or create unpleasant haptic sensations (Tuan, 1977). The observation of everyday life can focus on the social practices of spatial representation, its production, and its forms of adaptation based on our behaviour in this context, both individually and socially (Certeau, 1984). We may also consider the space of parallel worlds when tracing a path from the medieval world to cyberspace, visualising duplicated worlds that confront and supplement each other from time immemorial (Wertheim, 1991). [...] and then space continues to flow through many other discourses and dialogues, leading us to experience space as it could be from the position of artistic practice [...] (Fragment of an essay of our own authorship, developed for a discipline during research training in the doctorate).



O espaço pode abrigar um conjunto de definições orientadas em diversos sentidos, como observamos acima. Sob essa perspectiva, ele transcende seu papel como simples cenário, tornando-se um meio de experimentação, reflexão e intervenção. Podemos dizer que um projeto em site-specific é elaborado dentro de suas linhas gerais e orientado por meio de um processo de construção espacial. Para a produção de sentidos, conceitos de espaço são integrados e implementados em diferentes contextos.

Ao aproximarmos as relações espaciais da prática artística, observamos que o processo operacional se torna parte da realidade espacial, influenciando-a e sendo também influenciado por essa realidade. Na produção de sentidos, o espaço nos convida à reinvenção, o espaço, por meio de uma prática artística, transforma-se em um agente provocador, fértil em significados e experiências, onde a imaginação nos conduz a reflexões e sentimentos, afetando profundamente a percepção e sensibilidade humana (Bachelard, 1994).

Space encompasses a set of definitions oriented in various directions, as observed above. From this perspective, it transcends its role as a mere backdrop, becoming a means of experimentation, reflection, and intervention. It invites us to the constant reinvention of how we perceive and relate to the world around us.

One could say that a site-specific project is developed within its general framework and guided by a process of spatial construction. In order to produce meaning, concepts of space are integrated and implemented in different contexts.

As we bring spatial relationships closer to artistic practice, we observe that the operational process becomes part of a spatial reality, both influencing and being influenced by it. In the production of meaning, space invites us to reinvention, transforming into a provocative agent, rich in meanings and experiences, where imagination leads us to reflections and emotions, profoundly affecting human perception and sensitivity (Bachelard, 1994).

## 1.2 Lugar

“O que é um lugar? O que confere a um lugar a sua identidade, a sua aura?” (Tuan, 2001). Em *Space and Place*, Yi-Fu Tuan, cita que essas indagações ocorreram entre os físicos Niels Bohr e Werner Heisenberg quando eles visitaram o Castelo de Kronborg, na Dinamarca. Bohr comentou com Heisenberg:

“Não é estranho como este castelo muda assim que alguém imagina que Hamlet viveu aqui? Como cientistas nós acreditamos que um castelo consiste apenas de pedras, e admiramos a maneira que os arquitetos as colocam juntas. As pedras, o telhado esverdeado com sua pátina, as esculturas em madeira na igreja, constituem todo o castelo. Nada disso deveria ser alterado pelo fato de que Hamlet viveu aqui, e ainda assim tudo mudou completamente. De repente, as muralhas e as rampas (baluartes) falam uma língua bem diferente. O pátio se torna um inteiro mundo, um canto escuro nos lembra a escuridão da alma humana, nós escutamos Hamlet: ‘Ser ou não ser’. Entretanto, tudo o que realmente sabemos sobre Hamlet é que seu nome aparece em uma crônica do século XIII. Ninguém pode provar que ele realmente existiu e muito menos que viveu aqui. Mas, todos conhecem as perguntas que Shakespeare o fez fazer, a profundidade humana que ele foi obrigado a revelar, e por isso, ele teve que encontrar um lugar na terra, aqui em Kronborg. E uma vez que sabemos disso, Kronborg se torna um castelo bem diferente para nós”. (Tuan, 2001, p.4, tradução nossa)

## 1.2 Place

What is a place? What gives a place its identity, its aura?” (Tuan, 2001). In *Space and Place*, Yi-Fu Tuan mentions that these questions were raised by physicists Niels Bohr and Werner Heisenberg when they visited Kronborg Castle in Denmark. Bohr commented to Heisenberg:

"Isn't it strange how this castle changes as soon as one imagines that Hamlet lived here? As scientists, we believe that a castle consists only of stones, and admire the way architect put them together. The stones, the green roof with its patina, the wood carvings in the church, constitute the whole castle. None of this should be changed by the fact that Hamlet lived here, and yet, it changed completely. Suddenly, the walls and ramparts speak a quite different language. The courtyard becomes an entire world, a dark corner reminds us of the darkness of the human soul, we hear Hamlet's. "To be or not to be." Yet, all we really know about Hamlet is that his name appears in a thirteenth-century chronicle. No one can prove that he really lived, let alone that he lived here. But everyone knows the questions Shakespeare had him ask, the human depth he was made to reveal, and so he, too, had to be found a place on earth, here in Kronborg. And once we know that, Kronborg becomes quite a different castle for us."(Tuan 2001, p. 4)

O diálogo entre os dois físicos nos remete a reflexões, evocando a relação entre o imaginário criativo e a abordagem de algo que percebemos como palpável: aquilo que nominamos realidade, onde os elementos externos e materializados se tornam mais aparentes.

Um dos aspectos fundamentais das práticas artísticas é a curiosidade de compreender e apreender um universo materializado fisicamente a partir de uma noção imaginária. De fato, a dificuldade de articular com precisão o que é vivido e realizado durante o processo criativo não é uma tarefa simples. Interpretar certas realidades, enquanto nos esforçamos para concentrar "um universo" de impressões, torna-se um empreendimento desafiador.

Conforme nossa experiência, mesmo quando uma produção artística está mais voltada para componentes formais, há sempre algo mais a ser dito além da aparência física legitimada pelos elementos de linguagem ou argumentos técnicos. Isso nos dá a impressão de estarmos conduzindo duas ações em tempos distintos: a de criar e a de relatar essa experiência, separadas por lapsos temporais.

The dialogue between the two physicists leads us to reflections, evoking the relationship between creative imagination and the approach to something we perceive as tangible: what we call reality, where external and materialised elements become more apparent.

One of the fundamental aspects of artistic practices is the curiosity to comprehend and grasp a physically materialised universe from an imaginary notion. Indeed, the difficulty of precisely articulating what is experienced and achieved during the creative process is no simple task. Interpreting certain realities, as we endeavour to condense "a universe" of impressions, becomes a challenging endeavour.

According to our experience, even when an artistic production is more focused on formal components, there is always more to be said beyond the physical appearance legitimised by elements of language or technical arguments. This gives us the impression that we are carrying out two actions at distinct times: creating and recounting that experience, separated by temporal gaps.

Além disso, ao agregar fala ou discurso sobre o que fazemos, frequentemente associamos conceitos provenientes de outras áreas do conhecimento, o que enriquece o processo e amplia suas possibilidades de interpretação. No entanto, por outro lado, ao nos dedicarmos a essa tarefa, surgem questionamentos: como representar ou modelar realidades por meio de palavras se já utilizamos outros meios que formam imagens, e não palavras? Como aproximar ideias já modeladas em outras áreas do conhecimento?

Na arte do século XX, frequentemente observamos como o aspecto discursivo pode acompanhar ou até mesmo moldar o fazer artístico, especialmente em produções com um enfoque mais conceitual. Esse tipo de produção, ancorada em ideias, nem sempre se concentra exclusivamente nos aspectos expressivos e estéticos. É importante lembrar os antecedentes, como o conceitualismo que emergiu de experiências artísticas no início do século XX, com Marcel Duchamp (1887-1996), o Dadaísmo, e a arte conceitual, historicamente situada na década de 1960. Investigava-se o próprio objeto artístico, sua linguagem e sua relação dentro do sistema artístico, mercadológico e social.

Moreover, when we add speech or discourse about what we do, we often associate concepts from other fields of knowledge, enriching the process and broadening its interpretative possibilities. However, on the other hand, when we engage in this task, certain questions arise: how can we represent or model realities through words when we already employ other means that create images rather than words? How can we bring together ideas already shaped in other fields of knowledge?

In 20th-century art, we often observe how the discourse aspect can accompany or even shape artistic practice, especially in productions with a more conceptual focus. This type of production, rooted in ideas, does not always concentrate solely on expressive and aesthetic aspects. It is important to recall antecedents such as conceptualism which emerged from artistic experiences with Marcel Duchamp (1887-1996), Dadaism, and conceptual art, historically situated in the 1960s. The artistic object itself, its language, and its relationship within the artistic, market, and social systems were examined.

Além disso, a produção artística desde a segunda metade do século XX fomentou discussões envolvendo dois grandes escopos filosóficos que tensionam relações espaciais e temporais na arte. De um lado, o mundo idealista, no qual a obra se desassocia do lugar, afirmando-se em sua autonomia; de outro, o mundo materialista, em que a duração do tempo e a experimentação com a presença do público tornaram-se uma forma de expressão artística. Em seguida, destaca-se o papel social da inclusão de obras em espaços públicos e suas relações polinizadas com outras áreas do conhecimento, exigindo, portanto, a adoção de novas maneiras de comunicar a presença do objeto artístico inserido em uma realidade imediata.

Com a minimal art, que surge no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, a participação ativa do público, operando com percepções pessoais para o entendimento da obra, tornou-se um ponto de discussão na cena artística. O lugar — o espaço expositivo onde a obra é colocada — contribui para as percepções "refletidas" na concepção da obra, que são direcionadas ao público.

Furthermore, artistic production since the second half of the 20th century has fostered discussions involving two major philosophical frameworks that explore spatial and temporal relationships in art. On one hand, the idealist view, where the artwork dissociates itself from its location, asserting its autonomy; on the other hand, the materialist perspective, where the duration of time and experimentation with audience presence became forms of artistic expression. Subsequently, the social role of integrating artworks into public spaces and their cross-pollination with other fields of knowledge emerged, necessitating the adoption of new ways to communicate the presence of the artistic object embedded in an immediate reality.

With Minimal Art, which emerged in the late 1950s and early 1960s, the active participation of the audience, engaging with personal perceptions to understand the artwork, became a key point of discussion in the art scene. The place — the exhibition space where the artwork is displayed — contributes to the "reflected" perceptions in the conception of the work, which are directed towards the audience.

A partir de então, estabelece-se um divisor de águas, tensionando as relações espaciais e temporais na arte e envolvendo duas grandes abordagens filosóficas: a idealista, na qual a obra de arte é autônoma, transcendente e dissociada do lugar (espaço expositivo); e a materialista, em que a obra se relaciona com o lugar, promovendo interação com o público e considerando os aspectos físicos do ambiente.

Dessa forma, o minimalismo incorpora em seu discurso o aspecto fenomenológico da experiência perceptiva, explorando impressões e sensações que envolvem o corpo como um todo e redefinem a maneira de observar e vivenciar a arte. Isso o aproxima de reflexões conduzidas por autores de outras áreas do conhecimento, como foi o caso de artistas minimalistas e críticos que se basearam nas ideias de Merleau-Ponty para fundamentar o fenômeno da relação entre a percepção da obra, ativada por uma experiência corporal do público, e sua interação com aspectos do lugar ou espaço expositivo.

From that moment onwards, a turning point is established, creating tensions in the spatial and temporal relationships within art and involving two major philosophical approaches: the idealist, in which the artwork is autonomous, transcendent, and dissociated from the place (exhibition space); and the materialist, in which the artwork interacts with the place, fostering engagement with the audience and considering the physical aspects of the environment.

In this way, Minimalism incorporates into its discourse the phenomenological aspect of perceptual experience, exploring impressions and sensations that involve the whole body and redefine the way art is observed and experienced. This aligns it with reflections developed by thinkers from other fields of knowledge, as seen in the case of minimalist artists and critics who drew on Merleau-Ponty's ideas to underpin the phenomenon of the relationship between the perception of the artwork, activated through the bodily experience of the audience, and its interaction with the aspects of the place or exhibition space.

“

Em um momento posterior, o espaço expositivo nos convida a refletir sobre as relações particulares que emanam desse lugar. Desde então, novas camadas de situações passaram a se absorver mutuamente, envolvendo e sendo envolvidas pelo contexto desse lugar. O lugar que acomoda as obras, sendo também o espaço da arte, adentra dimensões mais profundas ao investigar o que está além do espaço físico. A galeria e o museu transformam o espaço expositivo em um lugar institucionalizado, muitas vezes politicamente conflituoso.

Com a polinização entre as artes e outras formas de conhecimento, percebe-se que o lugar da arte se expande ainda mais. O lugar torna-se parte do espaço público, elaborando também o componente social vinculado a inserção da obra artística.

Aos poucos, foram criadas estruturas que nos impeliram a repensar a arte como algo conectado de forma direta ao mundo exterior — um mundo materializado, e não transcendente ou isolado de uma realidade imediata. Esse fenômeno é frequentemente descrito como o conceitualismo na arte contemporânea. A partir disso, toda produção artística passou a ser também refletida com base em parâmetros conceituais. Sob essa perspectiva, a arte começou a ser pensada de maneira mais associada a outras formas de conhecimento, conduzindo a um discurso sobre o fazer e o produzir artístico de maneira mais ampla.

At a later stage, the exhibition space invites us to reflect on the relationships that emanate from this place. Since then, new layers of situations have come to absorb and be absorbed by the context of this place. The place that accommodates the artworks, while also being the space of art, delves into deeper dimensions by investigating what lies beyond the physical space. The gallery and the museum transform the exhibition space into an institutionalized place, often politically contentious.

With the cross-pollination between the arts and other forms of knowledge, it is clear that the place of art expands even further. The place becomes part of the public space, also developing the social component linked to the inclusion of the artwork.

Gradually, structures were created that compelled us to rethink art as something directly connected to the external world — a materialised world, rather than a transcendent one, or isolated from immediate reality. This phenomenon is often described as conceptualism in contemporary art. From this point, all artistic production began to be reflected upon based on conceptual parameters. From this perspective, art started to be considered more in association with other forms of knowledge, leading to a discourse on artistic practice and production in a broader sense.

O discurso conceitualmente elaborado sobre o que foi feito e o que se faz por meio de uma prática artística também pode gerar ruídos. Muitas vezes, o excesso de componentes discursivos não reflete a essência da criação, surgindo como respostas a demandas contextuais que se distanciam do propósito principal da arte. Em casos extremos, o discurso pode se sobrepor à criação, priorizando agendas ideológicas ou ativismos descontextualizados em relação ao que foi feito. Isso pode reduzir a arte a práticas panfletárias, como ocorreu em determinados momentos do passado, comprometendo sua dimensão estética e expressiva.

No contexto atual, as interseções entre o local e o global evidenciam discursos de minorias, enraizados em experiências vividas no lugar da fala e na memória coletiva. Quando bem conduzidos, esses discursos resultam em obras potentes, que dialogam entre o individual e o coletivo. No entanto, quando o ideológico se dissocia da prática artística, a obra pode se fragilizar, perdendo força estética e expressiva e argumentos da própria linguagem.

É crucial, portanto, equilibrar o ato de criar, o processo criativo e a abordagem conceitual, permitindo que o engajamento com outros saberes enriqueça, sem ofuscar a força criativa e estética da arte.

The conceptually elaborated discourse about what has been done and what is done through artistic practice can also create noise. Often, an excess of discursive elements fails to reflect the essence of creation, emerging as responses to contextual demands that stray from the primary purpose of art. In extreme cases, the discourse may overshadow the creation, prioritising ideological agendas or activism detached from what has been made. This can reduce art to pamphlet-like practices, as seen in certain instances in the past, compromising its aesthetic and expressive dimensions.

In the current context, the intersections between the local and the global highlight the voices of minorities, rooted in lived experiences in the "place of speech" and collective memory. When well-conducted, these discourses result in powerful works that engage in dialogue between the individual and the collective. However, when the ideological is disconnected from artistic practice, the work may become weakened, losing its aesthetic and expressive strength, as well as the arguments inherent in the artistic language.

It is therefore crucial to balance the act of creation, the creative process, and the conceptual approach, allowing engagement with other forms of knowledge to enrich, without overshadowing the creative and aesthetic strength of art.



Embora o lugar reflita sobre as complexidades e tensões do mundo contemporâneo na arte, as práticas artísticas também reconhecem no lugar uma outra dimensão. O lugar incorpora significados oriundos de memórias, experiências e histórias individuais e coletivas. Abordado nessa direção, o lugar se torna um espaço simbólico e afetivo, carregado de narrativas culturais, sociais e históricas, presentes aqui e ali. Na presença física, simbólica e até em um espaço imaterial, como o ciberespaço.

Finalmente, conforme Tuan (2001) afirma, o lugar seria uma pausa em comparação ao espaço. E acreditamos que sim — mesmo com a fluidez do tempo e a leveza do espaço cibernético, com seus lugares e coisas.

Although the place reflects on the complexities and tensions of the contemporary world in art, artistic practices also recognise another dimension within the place. The place embodies meanings derived from memories, experiences, and both individual and collective histories. Approached in this way, the place becomes a symbolic and affective space, laden with cultural, social, and historical narratives, here and there. In physical presence, symbolic presence, and even in an immaterial space, such as cyberspace.

Finally, as Tuan (2001) asserts, the place would be a pause in comparison to space. And we believe this to be true — even with the fluidity of time and the fleeting nature of cyberspace, with its places and things.

### 1.3 Site e práticas artísticas em *site-specificity*

Nas práticas de *site-specific*, o conceito de site estaria mais relacionado à concretude espacial, à sua fisicalidade. No trabalho artístico aqui apresentado, realizado em 2006, o objetivo era realizar apenas uma intervenção no local, deixando marcas ou traços no *site*, intervindo em sua estrutura e enfatizando as características do espaço físico, sem extrapolar esse âmbito.

Inicialmente, buscou-se estabelecer uma diretriz formal com o espaço físico, sem expandir essa relação. A ideia, a princípio, era abordar o *site* considerando a iluminação, as proporções espaciais, as cores e os materiais que compunham sua construção. Essa era, portanto, a nossa compreensão de *site-specific* e a minha primeira proposta para a realização deste trabalho. O *site*, entendido como o local de inserção da obra, seria constituído por sua fisicalidade e, por isso, algo fixo, com limites claros para a abordagem do trabalho artístico.

Entretanto, a noção de fixidez do *site*, comumente associada a essas proposições artísticas, foi descartada desde o início, ao se estabelecer uma interação dinâmica com o espaço. Talvez devido à forte referência histórica do lugar, reflexões momentâneas foram integradas a outros elementos, culminando em uma série de experiências espontâneas, impermanentes e situadas, nas quais o lugar e o *site* são continuamente moldados e refinados pelo processo artístico.

### 1.3 Site and art practices in site-specificity

In site-specific practices, the concept of site is more closely associated with spatial concreteness and its physicality. In the artistic work presented here, carried out in 2006, the aim was solely to intervene in the location, leaving marks or traces on the site, altering its structure and emphasising the characteristics of the physical space, without going beyond this scope.

Initially, the focus was on establishing a formal guideline with the physical space, without expanding this relationship. The idea, at first, was to approach the site by observing the lighting, spatial proportions, colours, and materials that comprised its construction. This was, therefore, our understanding of site-specific and my initial proposal for undertaking this work. The site, understood as the location where the work would be inserted, was defined by its physicality and, as such, something fixed, with clear boundaries for the artistic approach.

However, the notion of the site's fixity, commonly associated with these artistic propositions, was disregarded from the outset in favour of establishing a dynamic interaction with the space. Perhaps due to the strong historical reference of the place, momentary reflections were integrated with other elements, culminating in a series of spontaneous, impermanent, and situated experiences, in which the place and the site are continuously shaped and refined through the artistic process.

Entretanto, a noção de fixidez do *site*, comumente associada a essas proposições artísticas, foi descartada desde o início, ao se estabelecer uma interação dinâmica com o espaço. Talvez devido à forte referência histórica do lugar, reflexões momentâneas foram integradas a outros elementos, culminando em uma série de experiências espontâneas, impermanentes e situadas, nas quais o lugar e o *site* são continuamente moldados e refinados pelo processo artístico.

Observa-se, ainda, que, em projetos subsequentes, certas interseções com aspectos históricos do lugar passaram a ganhar relevância em nossas abordagens posteriores a esta.

Aqui, o conceito de *site* é utilizado para descrever a experiência vivida no lugar, indo além da simples noção de localização geográfica. Estabelece-se, assim, uma relação interativa, marcada por eventos que se constroem durante o ato criativo. Sob uma perspectiva fenomenológica, o posicionamento do corpo no ambiente desperta reflexões que abrangem não apenas o espaço físico, mas também suas diversas camadas e significados, que transcendem o local em si.

However, the notion of the site's fixity, commonly associated with these artistic propositions, was disregarded from the outset in favour of establishing a dynamic interaction with the space. Perhaps due to the strong historical reference of the place, momentary reflections were integrated with other elements, culminating in a series of spontaneous, impermanent, and situated experiences, in which the place and the site are continuously shaped and refined through the artistic process.

It is also noteworthy that, in subsequent projects, certain intersections with the historical aspects of the place gained significance in our approaches following this work.

Here, the concept of site is used to describe the lived experience of the place, going beyond the simple notion of geographic location. An interactive relationship is thus established, marked by events that unfold during the creative act. From a phenomenological perspective, the positioning of the body within the environment prompts reflections that encompass not only the physical space but also its various layers and meanings, which transcend the place itself.

Portanto, ao espaço/lugar referenciado, sobrepõe-se o conceito de site (local), que, em certa medida, se distingue do conceito de lugar, ao mesmo tempo que se mistura a ele como resultado de uma proposição final.

É importante ressaltar que, em abordagens anteriores de *site-specific*, o *site* ou campo/local do trabalho artístico era frequentemente considerado um elemento fixo, onde a obra era disposta. O senso de mobilidade entre o lugar, o *site* e o trabalho artístico – em que as espacialidades são construídas temporalmente – era, de fato, suprimido no passado.

No influente ensaio intitulado "*Sculpture in the Expanded Field*", Rosalind Krauss (1986) destaca que, apesar da expansão do campo da escultura, existe, na verdade, um conjunto limitado de posições que o artista pode ocupar (Krauss, 1986). Nessa ocasião, Krauss (1986) refuta o caráter fenomenológico de práticas anteriores, orientadas pela minimal art. Na minimal art, uma abordagem fenomenológica, envolvendo a interação do público, torna-se crucial para a representação e a compreensão dessa corrente artística.

Therefore, the referenced space/place is overlaid with the concept of site, which, to some extent, distinguishes itself from the notion of place while simultaneously merging with it as the result of a final proposition.

It is important to highlight that, in earlier site-specific approaches, the site or field/location of the artistic work was often regarded as a fixed element where the artwork was placed. The sense of mobility between the place, the site, and the artistic work – in which spatialities are temporally constructed – was, in fact, suppressed in the past.

In the influential essay entitled "*Sculpture in the Expanded Field*", Rosalind Krauss (1986) points out that, despite the expansion of the field of sculpture, there is, in reality, a limited set of positions available for the artist to occupy (Krauss, 1986). On this occasion, Krauss (1986) rejects the phenomenological character of earlier practices associated with Minimal Art. In Minimal Art, a phenomenological approach, involving the interaction of the audience, becomes crucial for the representation and understanding of this artistic trend.

Em *One Place After Another*, Miwon Kwon (2004) reforça o pensamento de Krauss ao afirmar que o site-specific, conceitualmente elaborado em seu início, impunha algo dentro dos limites de uma representação fisicamente presente. O *site*, então, era entendido como algo tangível de uma realidade aparente

Nos anos 1970, o afastamento dos entornos institucionais e de mercado era uma das propostas centrais nas práticas iniciais de site-specific, realizadas em espaços fora da galeria. Acreditava-se que desvincular a obra do espaço expositivo "*inside*" em direção a práticas artísticas efêmeras "*outside*" criaria um distanciamento suficiente para neutralizar tanto a instituição quanto o mercado de arte. Contudo, essa tentativa não alcançou os resultados esperados

Estruturas adaptativas, mercadológicas e institucionais foram criadas, utilizando recursos como fotografias aéreas, vídeos e resíduos materiais provenientes de manifestações a céu aberto, com o objetivo de serem reinterpretados e relocados no ambiente da galeria. Nesse processo, a montagem na galeria manteve-se intrinsecamente ligada à experiência estética vivenciada pelo(a) artista.

In *One Place After Another*, Miwon Kwon (2004) reinforces Krauss's argument by stating that site-specific art, conceptually developed in its early stages, imposed itself within the boundaries of a physically present representation. The site was thus understood as something tangible, stemming from an apparent reality, and suitable only for the combination of physically constitutive elements

In the 1970s, distancing from institutional and market contexts was one of the central proposals in the initial practices of site-specific art, which were carried out in spaces outside the gallery. It was believed that detaching the artwork from the "inside" exhibition space towards these ephemeral "outside" artistic practices would create sufficient distance to neutralise both the institution and the art market. However, this attempt did not yield the desired results.

Adaptive, market-oriented, and institutional structures were created, utilising resources such as aerial photographs, videos, and material remnants from open-air interventions, with the aim of being reinterpreted and relocated within the gallery environment. In this process, the gallery installation remained intrinsically tied to the aesthetic experience lived by the artist.

Miwon Kwon (2004) menciona que, nas proposições mais recentes, o site é concebido como algo que ultrapassa os limites da fisicalidade do espaço, atribuindo a essa ideia uma relação mais dinâmica entre o *site* e o trabalho artístico. Kwon observa que contradições surgiram a partir de desvios conceituais em relação ao modelo original. De acordo com prerrogativas anteriores, por exemplo, a experiência estética do artista deveria estar diretamente vinculada às práticas de *site-specific*.

Uma das questões tensionadas é a ausência dessa experiência estética por parte do artista no contexto da montagem de trabalhos artísticos previamente produzidos em *site-specific* dentro do espaço expositivo, cuja função tem sido frequentemente delegada à competência da instituição.

Essa delegação de responsabilidade à instituição levanta questões sobre a autenticidade da conexão da obra com o local, bem como o engajamento direto do artista com o espaço. Kwon (2004) argumenta que essa mudança desafia a premissa original da especificidade do local, na qual a obra de arte estava intrinsecamente ligada às características físicas e ao contexto da localização. De fato, os esquemas institucionais e mercadológicos têm suprimido o papel ativo do artista e sua experiência estética.

Miwon Kwon (2004) mentions that, in more recent propositions, the site is conceived as something that transcends the physical boundaries of space, attributing to this concept a more dynamic relationship between the site and the artwork. Kwon observes that contradictions have arisen from conceptual deviations from the original model. For instance, earlier prerogatives stipulated that the artist's aesthetic experience should be directly linked to site-specific

One of the contested issues is the absence of this aesthetic experience on the part of the artist in the context of the installation of artworks previously produced in a site-specific manner within the exhibition space, a task that has often been delegated to the institution's expertise.

This delegation of responsibility to the institution raises questions about the authenticity of the connection between the artwork and the site, as well as the artist's direct engagement with the space. Kwon (2004) argues that this shift challenges the original premise of site specificity, in which the artwork was intrinsically tied to the physical characteristics and context of the location. Indeed, institutional and market-driven frameworks have suppressed the active role of the artist and their aesthetic experience.

Mais recentemente, ao questionar a mobilidade do *site* na contemporaneidade, busca-se romper com as forças institucionais e os ditames do mercado, enfatizando que a experiência estética do artista ocorre de forma contínua, orgânica e fora de estruturas rígidas. Essa abordagem dinâmica exige a participação direta do autor na formulação das proposições, resgatando a ideia original.

Nas atualizações do conceito de *site-specific*, a mobilidade se desassocia, em certa medida, das forças institucionais e do mercado, gerando novas reflexões, incluindo o dinamismo do *site* com a incorporação de tecnologias, entre outros fatores. Por fim, ao abordar a relação entre *site* e obra artística, Miwon Kwon (2004) examina as transformações do conceito de *site-specificity*, mencionando três paradigmas que orientam essa prática na atualidade, baseados em um conjunto de relações que abrangem aspectos fenomenológicos, sociais, institucionais e discursivos.

Como resultado, a prática evoluiu, gerando interpretações mais flexíveis sobre o que define um "*site*". O foco se deslocou da localização geográfica literal para abranger noções mais abstratas e conceituais de espaço, permitindo que o *site* seja compreendido como uma rede de relações que envolve aspectos fenomenológicos, sociais, culturais e políticos. Nesse contexto, o *site* deixa de ser um lugar fixo e passa a ser um ambiente dinâmico, fluido e interativo, onde a obra de arte, a instituição e o público colaboram na construção de significados.

More recently, by questioning the mobility of the site in contemporary contexts, efforts have been made to break away from institutional forces and market dictates, emphasizing that the artist's aesthetic experience occurs continuously, organically, and outside rigid structures. This dynamic approach requires the author's direct involvement in formulating propositions, reclaiming the original idea.

In the updates to the concept of site specificity, mobility has, to some extent, become dissociated from institutional and market forces, prompting new reflections, including the dynamism of the site through the incorporation of technologies, among other factors. Finally, when examining the relationship between site and artwork, Miwon Kwon (2004) explores the transformations in the concept of site specificity, identifying three paradigms that guide this practice today, based on a set of relationships encompassing phenomenological, social, institutional, and discursive aspects.

As a result, the practice has evolved, generating more flexible interpretations of what defines a "site". The focus has shifted from a literal geographical location to encompass more abstract and conceptual notions of space, allowing the site to be understood as a network of relationships involving phenomenological, social, cultural, and political aspects. In this context, the site is no longer a fixed place but a dynamic, fluid, and interactive environment where the artwork, the institution, and the audience collaborate in the construction of meaning.

De fato, algumas definições atuais refletem essa ideia. A visão de *site-specific* aborda a representação relacionada a um lugar físico e suas características aparentes. O conceito de *site-specificity* surge para fundamentar, teórica e analiticamente, uma nova abordagem dessa prática, envolvendo uma atualização crítica sobre a relação obra-lugar, incluindo múltiplas camadas de contextos e a expansão do conceito de lugar. Em *site-specific*, a fixidez do *site* se concentra na materialidade e localização; já em *site-specificity*, examinam-se os significados, interações e transformações decorrentes dessas práticas.

Acreditamos que as transformações percebidas na realidade contemporânea, impulsionadas pelos processos de globalização, têm acentuado nossa percepção em relação a fatores temporais. Isso, sem dúvida, influencia as leituras e interpretações da realidade, especialmente nas práticas artísticas associadas à *site-specificity*. Essa tendência é particularmente evidente na evolução para o *site-oriented*, que enfatiza tanto a mobilidade do *site* quanto a do próprio trabalho artístico.

Ao explorarmos as relações dinâmicas em *site-specificity*, os trabalhos apresentados não apenas ocupam o espaço, mas o transformam em um terreno de novas possibilidades, onde a criação artística, o lugar e o público se encontram em um jogo contínuo de influências e ressignificações. Dessa forma, o conceito de *site* deixa de ser uma simples localização geográfica para se tornar uma construção ativa e participativa, em que as fronteiras entre o lugar físico, a obra e a experiência se diluem.

Indeed, some current definitions reflect this idea. The *site-specific* perspective addresses representation tied to a physical location and its apparent characteristics. The concept of *site-specificity* emerges to provide theoretical and analytical grounding for a new approach to this practice, involving a critical update of the artwork-site relationship, including multiple contextual layers and an expanded concept of place. In *site-specific* practices, the fixity of the *site* focuses on materiality and location; whereas in *site-specificity*, the meanings, interactions, and transformations arising from these practices are examined.

We believe that the transformations observed in contemporary reality, driven by the processes of globalisation, have heightened our perception of temporal factors. This undoubtedly influences the ways in which reality is read and interpreted, particularly in artistic practices associated with *site-specificity*. This tendency is particularly evident in the evolution towards *site-oriented* approaches, which emphasise both the mobility of the *site* and that of the artwork

When exploring the dynamic relationships in *site-specificity*, the works presented not only occupy the space but also transform it into a terrain of new possibilities, where artistic creation, the place, and the audience engage in a continuous interplay of influences and reinterpretations. In this way, the concept of a *site* shifts from being a simple geographical location to becoming an active and participatory construction, where the boundaries between the physical place, the work, and the experience are blurred.



Por fim, percebemos que, ao transcender os limites da representação artística puramente física, o site passa a operar incorporando novas realidades e atualizando conceitos. Acreditamos que este tenha sido o elemento motivador de desvios ocorridos no início deste projeto, mesmo que, na ocasião, sem a dimensão do entendimento disso.

Finally, we recognise that by transcending the limits of purely physical artistic representation, the site begins to operate by incorporating new realities and updating concepts. We believe this was the motivating factor behind the deviations that occurred at the outset of this project, even if, at the time, this was not fully understood.

## Capítulo 2. Esboços, anotações entre outras coisas

Este capítulo foi dedicado a uma breve descrição da realização do projeto. Foi elaborado baseado em anotações aleatórias no *sketchbook*, e outras anotações encontradas. Essas últimas foram feitas para que eu pudesse organizar um relatório, que serviria como registro escrito da prática artística e que ao final não aconteceu. Portanto, apesar do trabalho ter seguido algumas etapas sequenciais para a construção do projeto como um todo, o texto abaixo não segue uma ordem definida e que, após tantos anos terem se passado, consegui juntar e montar certas passagens, assim como o faria com um quebra-cabeças.

Além de ter sido escrito com base em algumas memórias fragmentadas (partes escritas em cadernos, papéis soltos, etc., encontrados), é frequentemente interrompido por anotações transcritas e esboços retirados do *sketchbook*. Por isso, estabelecemos uma ordenação numérica, para tornar evidente a nossa intenção de acompanhar as interrupções no fluxo da leitura. Observei também que em alguns escritos utilizo o tempo passado e em outros o presente e decidi manter tudo como encontrei.

## Chapter 2. Sketches, Notes, and Other Things

This chapter is dedicated to a brief description of the project's execution. It was developed based on random notes in a sketchbook, as well as other notes that were found. The latter were originally made to help me organise a report, which was intended to serve as a written record of the artistic practice but ultimately never materialised. Therefore, although the work followed some sequential steps in the construction of the project as a whole, the text below does not adhere to a defined order. After so many years have passed, I managed to piece together certain passages, much like assembling a jigsaw puzzle.

In addition to being written based on some fragmented memories (parts recorded in notebooks, loose papers, etc., that were found), it is frequently interrupted by transcribed notes and sketches taken from the sketchbook. For this reason, we have established a numerical ordering system to make our intention to highlight these interruptions in the reading flow clear. I also noticed that in some sections, I use the past tense, while in others, I use the present tense, and I decided to preserve everything as I found it.

**Notas:**

1. Na primeira etapa, foram realizadas incursões no complexo de edificações, conversas com especialistas sobre o estilo do edifício, sobre a história do lugar e leituras diversas abrangendo outros fatores e observações gerais da planta baixa do espaço expositivo. Porém, ao me aproximar do espaço/lugar para a realização do trabalho artístico, aos poucos, a escolha de materiais, a disposição de elementos e a ideia geral foi sendo esboçada. O lugar se transforma em um expressivo material para a conformação de ideias, onde elaboramos a estrutura formal e conceitual do trabalho artístico. As dimensões, cores e texturas são avaliadas nesse momento. As formas, interrupções e curvas são também consideradas. E a sua história se torna presente para mim, no imaginário.

**Notes:**

1. In the initial stage, explorations of the building complex were conducted, alongside conversations with experts on the architectural style of the building, its history, and various readings covering other factors and general observations of the exhibition space's floor plan. However, as I engaged more closely with the space/site for the artistic project, the selection of materials, arrangement of elements, and the overall concept gradually took shape. The site itself transformed into a significant material for shaping ideas, where we developed the formal and conceptual structure of the artistic work. Dimensions, colours, and textures were assessed during this phase. Forms, interruptions, and curves were also considered. The site's history became vividly present in my imagination.



Este é definitivamente um espaço desafiador e enigmático. Cada  
 coisa que toca, seja opaco ou ao pardo, tudo sempre me diz  
 algo ou imagino que diz. Sim - muita informação, muitas  
 histórias e não quero humilhar, o espaço é perfeito!



Tudo tem um propósito de coisa  
 que nunca foi só para aprender  
 posso sentir através do que os  
 olhos  
 e tudo o que me conta  
 Costo, aquilo, história  
 e tudo o que me conta



[...] lugar peculiar com muita informação visual, mas também peguei informações sobre o seu estilo, seu tempo e uso durante séculos. Inicialmente me interessei apenas pelos seus detalhes arquitetônicos, mas lá dentro tudo mudou. Parei para olhar a irregularidade e encontro das pedras do piso. Vi muitas marcas no chão e pensei sobre o que havia se passado ali. Quantas pessoas passaram por ali, viveram ali e de que maneira? (anotações no *sketchbook*, jun. de 2006).

[...] A peculiar place with a wealth of visual information, but I also gathered insights into its style, its era, and its use over centuries. Initially, I was only interested in its architectural details, but everything changed once inside. I paused to observe the irregularity and intersections of the stone flooring. I noticed many marks on the ground and began to wonder about what had occurred there. How many people had passed through, lived there, and in what ways?(*sketchbook notes*, June 2006).

... um espaço de agitação e enervação: cada  
 coisa que toco, seja o piso ou as paredes, tudo sempre me diz  
 algo ou imagino que diz. Sim - muita informação, muitos  
 detalhes e não quero tumultuar, o espaço é perfeito!



Tudo foi um pignado de coisa  
 que nunca foi saber apenas  
 sentir quando faço os

imagino  
 mesmo  
 que sinto:

conflitos, alegria, histeria  
 e tudo o que me cabe' dentro



como!  
 como!

... tudo isso está registrado e registrado na memória



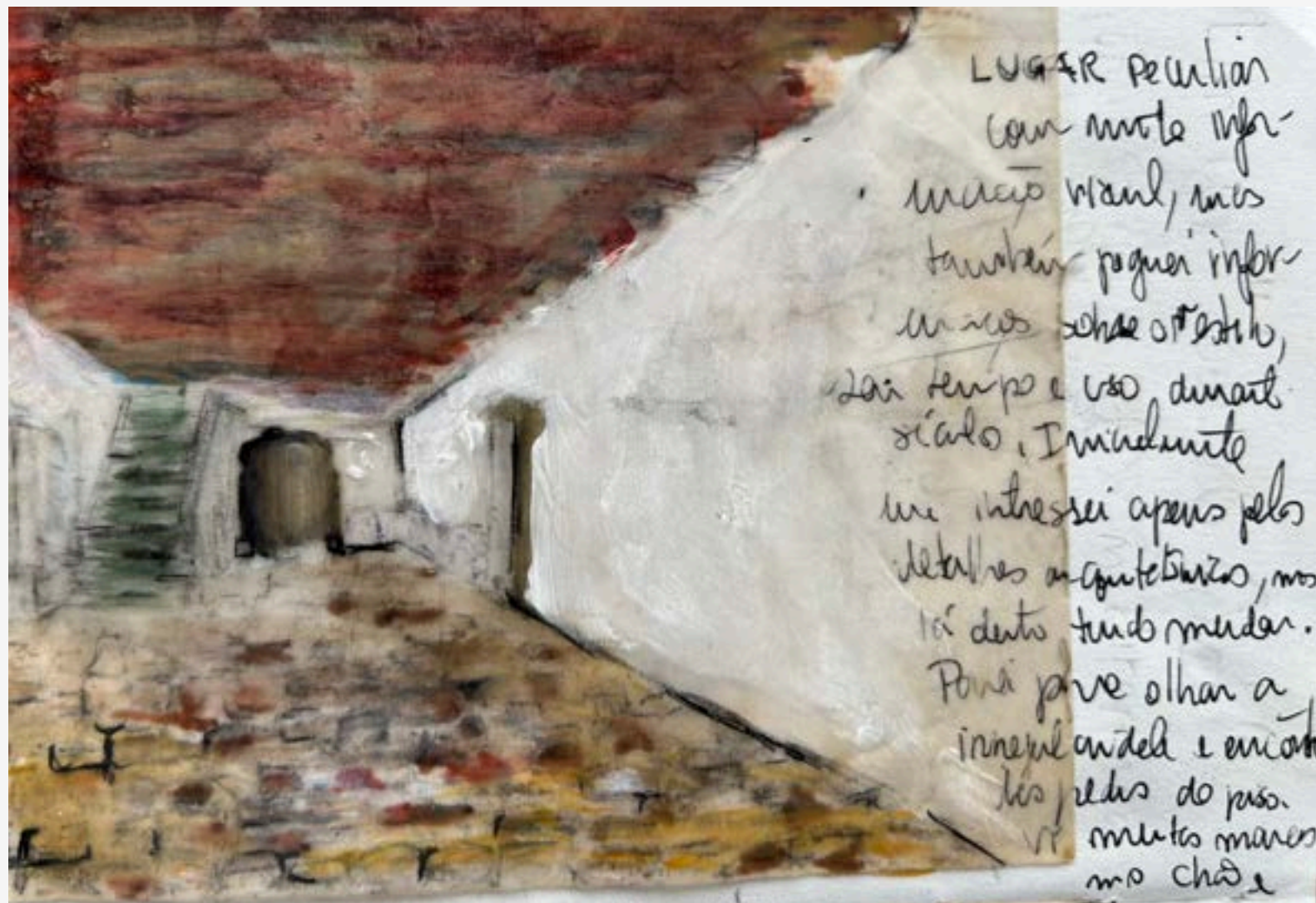
I

2. A segunda etapa consistiu em o período de imersão para a produção no próprio espaço físico do lugar e isso durou aproximadamente dez dias. Nessa fase de produção, alguns elementos novos foram incorporados aos que já haviam sido planejados. Havia uma ideia geral que acompanhava elementos prontos ou esboços de trabalhos feitos antes de iniciarmos. Porém, estar no local, nos conduziu a novas iniciativas, o que suscitou gradativamente um conjunto de ideias.

U

2. The second stage consisted of a period of immersion in the physical space itself, lasting approximately ten days. During this phase of production, new elements were incorporated into those already planned. There was a general concept accompanying completed pieces or sketches created prior to the project's initiation. However, being on-site led to new approaches, gradually inspiring a set of ideas.





LUGAR peculiar  
com muita infor-  
mação visual, mas  
também pouca infor-  
mação sobre o estilo,  
sua função e uso durante  
o século. Immediatamente  
me interessei apenas pelos  
detalhes arquitetônicos, mas  
lá dentro tudo mudou.  
Pode-se ver o olhar a  
inexplicável e encanta-  
dos pedras do piso.  
muitas marcas  
no chão e

[...] Soube que este espaço havia sido um monte de coisas diferentes desde passado e soube também que as primeiras instalações foram construídas para acolher religiosos que se instalaram para realizar as suas missões (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] Havia detalhes curiosos nas pinturas e outros elementos decorativos entre pedra e madeira. Havia azulejos faltando e criava-se linhas quando eu apertava os olhos, eles eram predominantemente azuis, do lado de dentro abstratos e de fora se transformavam em painéis figurativos. (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] I learned that this space had served many different purposes over time and that its first structures were built to house religious figures who settled here to carry out their missions.(sketchbook notes, June 2006)

"

[...] There were curious details in the paintings and other decorative elements between the stone and wood. Some tiles were missing, creating lines when I squinted. They were predominantly blue, abstract on the inside, but from the outside, they transformed into figurative panels. (sketchbook notes, June 2006)



3. O projeto é elaborado para utilizar áreas específicas, espaços destinados para a chamada do Projeto Artes Visuais 2006. São duas amplas salas: Sala da Via Sacra Conventual (27,56m X 6,28m x 3,70 m) e Sala do Capítulo (11,13m X 10,17m X 3,70 m). Os materiais escolhidos e a disposição dos elementos que deveriam ser agregados ao cenário como um todo foram observados cuidadosamente ainda em estudos preliminares. Entretanto, durante a execução do trabalho, a absorção de fatos/informações e formas se apresentava a cada momento e tornaram-se parte do trabalho. Nisso, interpretações e percepções pessoais confluíam com o cenário do espaço/lugar.

3. The project was designed to utilise specific areas within the spaces allocated to the Visual Arts Project 2006. These included two large rooms: the Conventual Way of the Cross Room (27.56 x 6.28 x 3.70 m) and the Chapter Room (11.13 x 10.17 x 3.70 m). The selected materials and the arrangement of elements to be integrated into the overall setting were carefully considered during preliminary studies. However, during the execution, the absorption of new facts, information, and forms became a constant process, naturally integrating into the work. Personal interpretations and perceptions merged with the context of the space.







[...] Mas, foram feitas várias reformas através de séculos seguintes, ampliando os espaços e acrescentando novas feições em pedra e alvenaria. Esse espaço também virou forte para os holandeses invasores, o que deve ter provocado muita estranheza: de um espaço dedicado às questões transcendentais a um cheio de conflitos, briga, luta e confusão... entre o espiritual e os desafios terrenos (anotações no *sketchbook*, jun. 2006).

[...] Several renovations were carried out over the following centuries, expanding the spaces and adding new features in stone and masonry. This space was also transformed into a fortress for Dutch invaders, which must have caused great dissonance: from a place dedicated to transcendental matters to one filled with conflict, struggle, and turmoil... oscillating between the spiritual and earthly challenges (*sketchbook notes*, June 2006).



4. A sobreposição de tempos, relacionando elementos do passado nos espaços achados, percepções sobre esses elementos e projeções particulares envolviam experiências que foram se conformando em fragmentos tempo.

4. The overlapping of times, connecting elements of the past in discovered spaces, perceptions of those elements, and individual projections, encompassed experiences that gradually took shape as temporal fragments.

Tempo de deslocamento  
de um espaço de  
vida = trajectória

SALA March:



1. Uma faixa <sup>com</sup> de pedras calcárias com tons variáveis entre cinza e amarelo. Serão contatos de fume irregular, porém, aproximadamente com  $60\text{cm}^3$ , cada peça.

2. Uns vinte metros por um e 20?

3. Das imediações ou após a escadaria até à porta do fume de Sale

4. Richard Bon G -  $\pi$  tem natureza, mas tem a ver com trajectória e Tempo



Foi preciso perceber o espaço/lugar  
 para que eu pudesse iniciar o  
 diátopa acionando o site e o meu  
 trabalho artístico. Comecei pelas  
 pedras, as que tubo em casa o  
 as que mandarei. Mas,  
 decididamente precisava rejeitar

**PASSAGENS**

As pedras só tem passagens,  
 mas passagens, possivelmente no  
 lugar. Ainda não terminei, mas  
 acho que terá que alcançar um  
 ponto mais do dom, seja que po-  
 tencial com mais pedras e outros que  
 quer compor o espaço necessário.  
 Vou entrar aqui o lado de papel  
 e tentar conseguir mais folhas  
 retirar a marcação, isso será  
 uma solução tb, pois o peso, mas  
 peso e não quero deixar a b,  
 eu vou me colocar, cobrir pedras,  
 isso temera em um tempo.  
 = também para obter a rejeição  
 as pedras/tilha, utilizei por isso  
 papel kraft, ele ajudava a gosto de ilhas  
 para que se distribua com pedras, sites de encontros com pedras...





[...] Como foram os eventos aqui? Sei que virou repartição pública, hospital entre outras coisas. Fico imaginando os riscos do piso e o comportamento dessas pessoas aqui dentro, há marcas e registros de passagem- isso foi o que mais me chamou a atenção: tempos diferentes. Intenções distintas, visões distintas e passagens, apenas pessoas passando, aliás, tudo passa tudo vira história e começa tudo novamente. Mas, aqui tem muito rastro (anotações no sketchbook, jun. de 2006).

[...] Usando uma calça jeans imagino como confrontar a minha passagem, os meus trajes, a minha vida, com a de pessoas que passaram por aqui? Como colocar aqui passagens de minha vida, carregando alguns argumentos e contrapondo o rastro de tantas outras passagens e vidas...tantas outras pessoas E por aí que vou seguir.... apenas passando... penso em passagens, uma trajetória, posso apenas sublinhar algo concreto... uma passagem, uma vida (anotações no sketchbook, jun. de 2006).

[...] What events took place here? I know it became a public office, a hospital, among other things. I imagine the scuffs on the floor and the behaviour of the people who were once here. There are traces and records of passage—this is what struck me the most: different times. Distinct intentions, distinct visions, and passages, just people passing through. After all, everything passes, everything becomes history, and everything begins anew. Yet here, there are so many traces (sketchbook notes, June 2006).

[...] Wearing jeans, I wonder how to confront my passage, my clothing, my life, with those of the people who came through here. How can I bring moments from my life into this space, carrying certain arguments while contrasting them with the traces of so many other lives and passages... so many other people? This is where I will continue—just passing through. I think about passages, a trajectory, and perhaps I can underline something concrete... a passage, a life (sketchbook notes, June 2006).



5. Busquei estabelecer um diálogo entre os elementos encontrados no espaço arquitetônico, ressaltando aspectos formais que envolviam de maneira direta e/ou indireta o seu contexto histórico. Recebi um impresso (fotocópia) que se referia a um documento do século XVIII - tratava-se da descrição de uma pedreira que existiu no século XVIII, no convento. Anteriormente chamado de Santo Antônio, mas depois o nome foi mudado

5. I sought to establish a dialogue between the elements found in the architectural space, emphasising formal aspects that directly and/or indirectly involved its historical context. I received a printed document (a photocopy) referring to an 18th-century record, which described a quarry that once existed in the 18th century at the convent. It was initially called Santo Antônio, though the name was later changed

6. Reflexões onde a memória se estende entre a representação física do espaço, seus ornamentos arquitetônicos, tornaram-se o mote inicial para a construção formal do trabalho. Ambas as salas amplas; consistiam em espaços impregnados de memória de um passado Barroco em que o material pedra se torna fonte referencial do espaço e da concepção de peças e detalhes ornamentais que fazem parte da estrutura do ambiente. Nesse sentido, a pedra calcária, material que protagonizou o diálogo nesse projeto, foi bastante utilizada.

6. Reflections where memory extends between the physical representation of the space and its architectural ornaments became the starting point for the formal construction of the work. Both large rooms consisted of spaces imbued with the memory of a Baroque past in which stone material became a referential source for the space and for the conception of ornamental pieces and details that are part of the structure of the environment. In this sense, limestone—the material that played a central role in this project's dialogue—was extensively used.



[...] Foi preciso perceber o espaço/lugar para que eu pudesse iniciar o diálogo acionando o site e o meu trabalho artístico. Comecei pelas pedras, as que tinha em casa e as que providenciei. Mas, definitivamente precisava registrar passagens (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] Este é definitivamente um espaço desafiador e enorme! Cada coisa que toco, seja o piso ou as paredes, tudo me diz algo ou imagino que diz - sim, muita informação, muitos detalhes e não quero tumultuar, o espaço é perfeito! (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] It was necessary to perceive the space/place so I could initiate the dialogue by activating the site and my artistic work. I started with the stones, those I had at home and those I acquired. But, above all, I needed to document passages (sketchbook notes, June 2006).

[...] This is undoubtedly a challenging and immense space! Everything I touch, be it the floor or the walls, tells me something—or at least I imagine it does. Yes, there is so much information, so many details, and I don't want to clutter it. The space is perfect! (sketchbook notes, June 2006).

PASSAGEM, UNO VIDE.



então mudei, que ao final, situações que acabam.

Então use uma pedra grande para fazer  
 o pedo levantado em pedras. Os hominídeos colocam o pedo em  
 pontos de caça e a recolhem no retorno. Ao chegar em casa  
 as crianças com a data de dia e os colocam em caixas  
 e experimentos. Cada data, era um pedaço de madeira  
 com o olhar atento de uma criança. E quando não havia nada  
 talvez pedras de tempo. E quando não havia nada  
 referiam-se a cada dia e os colocam em caixas  
 por certo as datas de cada dia e os colocam em caixas  
 e em caixas de 11 mil de tempo. E quando não havia nada  
 eu chamei de 11 mil de tempo. E quando não havia nada  
 fosse kids. Eu havia feito um  
 também para os kids. E quando não havia nada  
 que estava com kids. E quando não havia nada  
 kids, crianças com kids. E quando não havia nada  
 data e em caixas. E quando não havia nada  
 caixas, após os kids. E quando não havia nada  
 aos kids. E quando não havia nada  
 mas não havia kids. E quando não havia nada  
 quando não havia kids. E quando não havia nada



7. Uma trilha composta por 23 metros de pedras calcárias de tamanhos aproximados e formas irregulares segue atravessando a maior parte da sala. A coloração das pedras varia entre tons amarelados e cinzentos, tons naturais da própria pedra. As tonalidades mais cinzentas e duras foram dispostas por cima de uma faixa de papel Craft medindo 23,0 m x 1,5 m. O papel auxiliou na demarcação da trilha, e protegeu o piso, criando a ambígua sensação de estar desenhando com pedras, isso foi o pensado no momento da ação.

7. A trail composed of 23 metres of limestone stones, with approximate sizes and irregular shapes, crosses most of the room. The stones' colouring varies between yellowish and greyish tones—natural hues of the limestone itself. The harder, greyer tones were placed on top of a strip of Kraft paper measuring 23.0 m x 1.5 m. The paper helped demarcate the trail and protected the floor, creating the ambiguous sensation of drawing with stones—this was the thought behind the action.

[...] Posso iniciar com as pedras... posso sim começar por aqui.

Sala maior:

1.Uma faixa de com pedras calcárias com tons variados entre cinza e amarelo. Serão cortadas de forma irregular, porém, aproximadamente com 60 cm cúbicos, cada peça;

2.Uns 20 metros por um e vinte?

3.Das imediações ou após a escadaria ate a porta do fundo da sala;

Richard Long – não tem a ver com natureza, mas tem a ver com trajetória e tempo (anotações no sketchbook, jun. 2006).

I can start with the stones... Yes, I can begin here.

Main room:

1.A strip of limestone stones in varied tones of grey and yellow. They will be cut irregularly but approximately into 60 cm cubes each.

2.Around 20 metres by 1.20 metres?

3.From the surroundings or after the staircase to the door at the back of the room. .Richard Long—it is not about nature but about trajectory and time (sketchbook notes, June 2006).

8. A estrutura formal na disposição de pedras, referencia as obras do artista britânico Richard Long. Entretanto, a obra de Richard Long, geralmente propõe deixar marcas em suas trajetórias na paisagem e estariam mais relacionadas a marcas do tempo e de distâncias percorridas (Long, 2009, p. 146). A ideia de demarcar uma trajetória, pensando em um intervalo de deslocamento de um ponto a outro, foi a motivação. O tempo daria o sentido adequado para relatar experiências em um percurso de vida.

Dessa forma, o interesse na obra de Long era similar em sua organização formal e apreensão temporal sob certos aspectos, mas distinto em seus propósitos conceituais. Me encantava a ideia de uma passagem, de uma marca e do movimento do corpo em deslocamento, de um ponto a outro, num tempo de vieses, de desvios. Não havia apenas uma reta, mas pedras cheias de significado e que “movimentavam” essa trajetória.

8.The formal structure in the arrangement of stones references the works of the British artist Richard Long. However, Richard Long’s work typically seeks to leave marks in his trajectories through landscapes, more closely related to traces of time and travelled distances (Long, 2009, p. 146).

The idea of marking a trajectory, considering an interval of movement from one point to another, served as the motivation. Time would provide the appropriate framework to narrate experiences within a life’s journey.

In this sense, the interest in Long’s work lay in its formal organisation and temporal apprehension under certain aspects, but it differed in its conceptual purposes. I was captivated by the idea of a passage, of a mark, and of the body’s movement in transit from one point to another, within a time of detours and diversions. There was not just a straight line but stones full of meaning that “animated” this trajectory.

[...] Tempo de deslocamento de um espaço de vida (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] The time of movement within a space of life (sketchbook notes, June, 2006).

9. Em um suposto movimento, sobre essa trilha de pedras foram dispostas nove pedras arredondadas, com formato esférico. Em algumas partes, as pedras exibiam um acabamento tosco, enquanto outras partes eram delicadamente cingidas. Misturadas e sobrepostas a outras pedras em estado bruto, essas esferas simbolizavam o silêncio inquieto de nove anos de transformações no espaço e no tempo da vida. Cada pedra, representando metaforicamente um ano de vida, possuía um orifício central proposital.

Além disso, os demais elementos da obra artística — pinturas e desenhos — interagem harmonicamente com a trilha de pedras, criando um diálogo visual e conceitual.

9. In a supposed movement, along this trail of stones, nine rounded, spherical stones were placed. In some parts, the stones displayed a rough finish, while other sections were delicately shaped. Mixed and overlaid with other raw stones, these spheres symbolised the restless silence of nine years of transformations within the space and time of life. Each stone, metaphorically representing a year of life, featured a central, intentional hole.

Additionally, the other elements of the artistic work—paintings and drawings—interacted harmoniously with the stone trail, creating a visual and conceptual dialogue.



10. A imersão na operação artística demonstra atalhos e bifurcações temporais que causam estranhezas se a compararmos a um tipo de pensamento ordenado. Percebia que em certas leituras, o pensamento extrapolava os limites de ideias tão ordenadas e foi então que me interessei por leituras que refletiam sobre entornos culturais, religiosos e filosóficos mais abrangentes.

10. The immersion into the artistic process revealed shortcuts and temporal bifurcations that evoked a sense of strangeness when compared to a more orderly type of thinking. I noticed that, in certain interpretations, thought transcended the limits of such structured ideas. This led me to explore readings that reflected broader cultural, religious, and philosophical contexts.

simb. p. 11



marcas, registro de  
lugares e transpor-ma-  
em pinturas, parecido  
módulo vertical com  
o propósito de estabe-  
lecer ~~distintos~~ distintos  
ou direitos espaciais.



Trabalhos realizados  
em vários períodos são associados a outros

novos trabalhos. Some-se a 1950 tudo um  
período de navegação. Os trabalhos feitos  
sobretudo contextos se promovem com outros  
relacionados.

11. No passado me interessei por filosofia esotérica, iniciei algumas leituras baseadas na Doutrina Secreta de Helena Blavatsky (2015). Blavatsky (2015) buscou reunir elementos de diversas tradições espirituais e filosóficas, como o hinduísmo, o budismo, o gnosticismo e o hermetismo, e abordou o que chamou de uma "sabedoria antiga" que estaria por trás de todas as religiões. A Doutrina Secreta é considerada uma das orientações fundamentais do movimento teosófico e explora temas relacionados à cosmologia, à origem e evolução do universo, à natureza humana, e à espiritualidade, tudo sob uma perspectiva esotérica. Sabia também do interesse de Malevitch, Mondrian e Kandinsky pela teosofia. E sinceramente, adoro a obra desses três artistas. Malevitch sempre foi a minha grande paixão.

11. In the past, I delved into esoteric philosophy and began some readings based on *The Secret Doctrine* by Helena Blavatsky (2015). Blavatsky (2015) sought to unite elements from various spiritual and philosophical traditions, such as Hinduism, Buddhism, Gnosticism, and Hermeticism. She explored what she referred to as "ancient wisdom," which she believed underpinned all religions. *The Secret Doctrine* is considered a foundational work of the theosophical movement and discusses themes related to cosmology, the origin and evolution of the universe, human nature, and spirituality, all through an esoteric lens. I was also aware of the interest Malevich, Mondrian, and Kandinsky had in theosophy. Truthfully, I greatly admire the works of these three artists. Malevich has always been my greatest passion.

12. Na busca de desconstruir modelos de pensamento verificava leituras que fizessem sentido diante de questões que se apresentavam durante a operacionalização de ideias no ato criativo. Alquimia era também um assunto que me interessava bem como a sua simbologia.

12. In seeking to deconstruct models of thought, I turned to readings that resonated with the issues arising during the operationalisation of ideas in the creative act. Alchemy was another subject that interested me, as was its associated symbolism.

13. Compreendia que a tinta e materiais incorporados ao trabalho artístico, representavam de certa forma elementos que contribuíam para processos de transformação. Talvez, ao tentar transmutar experiências distintas, muitos dos componentes do trabalho acabam por se contaminar mutuamente. Em certos momentos, na superfície das telas, a matéria na pintura se revelava de forma evidente, com diversos elementos fundidos. Assim, no plano imaginário, surgiam inúmeras questões, diretamente ligadas às leituras que eu fazia naquele período.

13. I came to understand that the paint and materials incorporated into the artistic work represented, in some way, elements that contributed to processes of transformation. Perhaps, in attempting to transmute distinct experiences, many components of the work ended up contaminating one another. At times, on the surface of the canvases, the material in the painting revealed itself prominently, with various elements fused together. In the realm of imagination, numerous questions emerged, directly tied to the readings I was engaged with at the time.

14. O orifício nas pedras tinha um significado especial, conectado com as leituras que eu estava realizando. Era uma referência a um símbolo representado pelo círculo/esfera. Intencionalmente, me aproximei dessa forma esférica, trazendo sua ideia para uma dimensão tridimensional. Na simbologia esotérica e de certas religiões antigas, o círculo/esfera representam aquilo que não tem começo nem fim, enquanto o ponto simboliza a origem. Esses dois símbolos juntos também podem representar o Sol, nos textos alquímicos, o infinito em outros textos de referência, e, em alguns casos, a origem da existência. Esse último era o mais profundo e significativo para mim.

14. The holes in the stones held special significance, connected to the readings I was pursuing. They referenced a symbol represented by the circle/sphere. Intentionally, I gravitated toward this spherical form, bringing its concept into a three-dimensional dimension.

In esoteric symbolism and certain ancient religions, the circle/sphere represents that which has no beginning or end, while the point symbolises the origin. Together, these two symbols can also represent the Sun in alchemical texts, infinity in other contexts, and, in some cases, the origin of existence. This last meaning was the most profound and significant to me.

|

"

[...] Marcas, registros de lugares se transformam em pinturas, parecendo módulos verticais com o propósito de estabelecer diálogos em diferentes espaços. Trabalhos realizadas em vários períodos são associados a outros novos trabalhos. Soma-se a isso tudo um período de nove anos. Os trabalhos juntos sobrepõe contextos se formatando com diferentes realidades (anotações no sketchbook, jun. 2006)

[...] Marks and records of places transform into paintings, resembling vertical modules with the purpose of establishing dialogues across different spaces. Works created over several periods (sketchbook notes, June 2006).

15. Nas paredes laterais da sala, foram dispostas telas em formatos verticais, compostas por uma variedade de materiais, como gesso, tinta acrílica, goma arábica, látex, pigmentos e colas. Essas telas/módulos às vezes exibidos individualmente e outras vezes em conjunto, variam conforme a relação que se busca estabelecer com o espaço apresentado. Com tons acinzentados, suas técnicas conferem uma ilusão ótica, sugerindo uma textura que remete a placas de pedra. Algumas dessas telas já haviam sido expostas anteriormente, inclusive em Edimburgo, e foram reposicionadas de maneira contextual. Foram colocadas cinco telas com dimensões em torno de 1,98 m de altura por 0,80 m de largura cada uma.

15. On the lateral walls of the room, vertical canvases were arranged, composed of a variety of materials such as plaster, acrylic paint, gum arabic, latex, pigments, and adhesives. These canvases/modules, sometimes displayed individually and at other times as a group, varied depending on the intended relationship with the space.

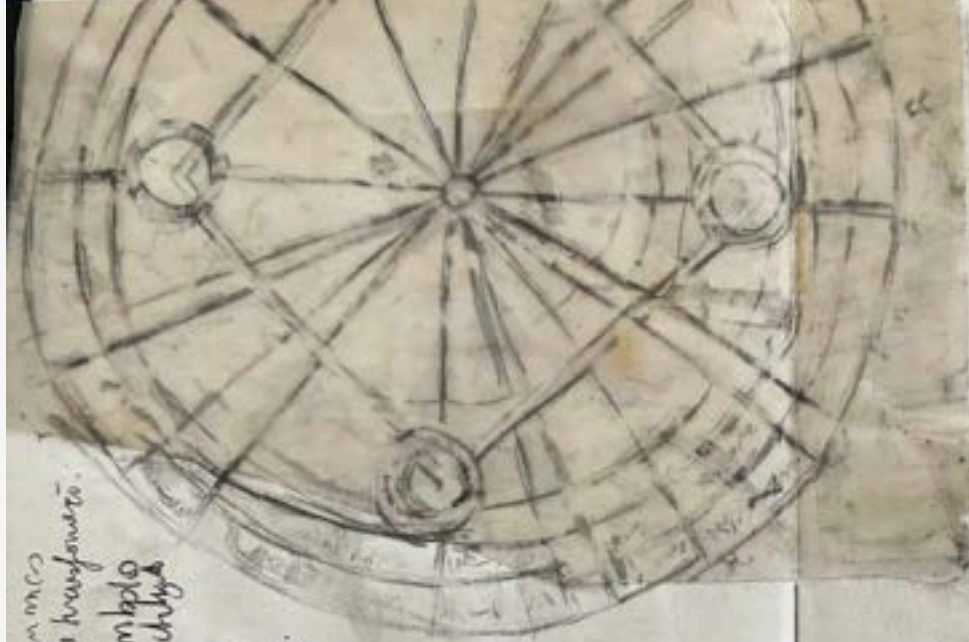
With greyish tones, their techniques created an optical illusion, suggesting a texture reminiscent of stone slabs. Some of these canvases had previously been exhibited, including in Edinburgh, and were repositioned contextually. Five canvases, approximately 1.98 metres in height and 0.80 metres in width each, were displayed.



16. Esses módulos, ao se relacionarem com o ambiente, criam uma conexão entre o passado e o presente da obra, tanto no aspecto físico quanto conceitual. As telas maiores, com sua aparência robusta e austera, evocam um sentido de permanência e solidez, enquanto as telas menores, dispostas na parte frontal, servem como uma contraposição mais delicada e detalhada, interagindo diretamente com os elementos arquitetônicos da sala, como os azulejos antigos e as áreas desgastadas. Essa disposição não apenas valoriza o espaço, mas também convida o espectador a refletir sobre a passagem do tempo, a deterioração natural e o processo de renovação através da arte.

16. These modules, in their relationship with the environment, created a connection between the past and the present of the work, both physically and conceptually. The larger canvases, with their robust and austere appearance, evoked a sense of permanence and solidity. Meanwhile, the smaller canvases, placed at the front, served as a more delicate and detailed counterpoint, directly interacting with architectural elements of the room, such as the old tiles and worn areas. This arrangement not only enhanced the space but also invited the viewer to reflect on the passage of time, natural deterioration, and the process of renewal through art.

As substituições químicas/algumas  
 representam-se a processos de transformação.  
 São apresentadas através de 8 âmbolos  
 de fundo o fundo de material chafis  
 em cores diferentes de público,  
 os quais representam pessoas de  
 diferentes níveis da população.  
 Assim assim.



Assim assim.  
 o um círculo de  
 no lado do lado  
 o um círculo de  
 no lado do lado  
 o um círculo de  
 no lado do lado  
 o um círculo de  
 no lado do lado  
 o um círculo de  
 no lado do lado

metaco = mto  
 sol = corp  
 onope = alnd

metaco  
 onope





Esculturas -  
o un grupo de  
- habra de luz al  
ocasion  
cuerpo  
no local  
Medallón -



metallo = metal  
sal = salt  
onxope = stone

escultura  
escultura





|

17. A paleta acinzentada, intencionalmente sóbria, reforça a atmosfera de contemplação, sugerindo uma espécie de neutralidade visual que, conforme pensei, permite ao observador se concentrar nas texturas e nas sutis variações materiais. A escolha dos materiais, como gesso e látex, carrega em si uma dualidade entre o que é efêmero e o que é duradouro, oferecendo um diálogo contínuo entre o desgaste e a preservação. Cada módulo, com suas características únicas, participa de uma narrativa coletiva que transcende a simples disposição estética, integrando-se à história do próprio espaço expositivo e das exposições anteriores.

|

17. The intentionally subdued grey palette reinforced the contemplative atmosphere, suggesting a kind of visual neutrality that allowed the observer to focus on textures and subtle material variations. The choice of materials, such as plaster and latex, carried a duality between what is ephemeral and what endures, offering a continuous dialogue between decay and preservation. Each module, with its unique characteristics, participated in a collective narrative that transcended mere aesthetic arrangement, integrating itself into the history of the exhibition space and previous displays.

18. Em outra série de trabalhos expostos nesta sala, foram feitas referências a processos alquímicos, sugerindo transformações profundas. A composição de pinturas, dividida em 11 partes ou módulos, mede 0,16 x 0,16 m cada, totalizando 1,11 x 0,35 m, com um espaçamento de 0,3 m entre os módulos. Diversos materiais foram empregados, como gesso, tinta acrílica, pigmentos, goma arábica, cola PVA e alumínio sobre tela. Pequenas placas recortadas de alumínio offset — material comumente utilizado na impressão gráfica — exibiam letras e símbolos que faziam alusão a substâncias da tabela periódica. Essas placas criavam uma ambiguidade na representação e na interpretação das obras. Por exemplo, o símbolo "Fe" (ferro) foi interpretado por alguns como a palavra "fé", o que suscitou uma reflexão sobre a origem do espaço e suas conotações espirituais.

18. In another series of works displayed in this room, references were made to alchemical processes, suggesting profound transformations. The composition of paintings, divided into 11 parts or modules, measures 0.16 x 0.16 m each, totalling 1.11 x 0.35 m, with a spacing of 0.3 m between the modules. Various materials were employed, including plaster, acrylic paint, pigments, gum arabic, PVA glue, and aluminium on canvas. Small cut-out plates made from offset aluminium — a material commonly used in graphic printing — displayed letters and symbols that alluded to substances from the periodic table. These plates created ambiguity in the representation and interpretation of the works. For instance, the symbol "Fe" (iron) was interpreted by some as the word "faith", prompting reflection on the origins of the space and its spiritual connotations.

19. Além das substâncias mencionadas em cada módulo, o tempo era simbolizado por calendários retirados de placas de offset, e colados na superfície das telas em direções opostas: um na posição correta e o outro de cabeça para baixo, formando uma representação semelhante a uma ampulheta.

19. In addition to the substances mentioned in each module, time was symbolised by calendars taken from offset plates and glued to the surface of the canvases in opposing directions: one in the correct position and the other upside down, forming a representation similar to an hourglass.





|

20. Nesta sala, havia ainda uma parede com cerca de dez desenhos. Inicialmente, esses desenhos foram criados em diversos suportes, utilizando canetas e outros materiais, incorporando uma linguagem híbrida que incluía fotografias, com dimensões de 0,32 x 0,16 m. Posteriormente, os desenhos foram impressos em tecido fino e colados em telas, sendo apresentados dessa forma.

|

20. In this room, there was also a wall featuring around ten drawings. Initially, these drawings were created on various supports using pens and other materials, incorporating a hybrid language that included photographs, measuring 0.32 x 0.16 m. Subsequently, the drawings were printed on fine fabric and adhered to canvases, being presented in this manner.

[...] As substâncias químicas/alquímicas referiam-se a processos de transformação. São apresentadas através de símbolos sugerindo o emprego de material utilizado ou como abreviaturas de palavras, argumentos conceituais presentes no processo reflexivo da proposta artística. Pensei assim...pensei assim... e então percebi que ao final, havia um conjunto de situações que envolviam desde a história do lugar até as várias intercepções que ocorriam no pensamento, misturando curiosidades sobre situações passadas no local e sentimentos experienciados estando ali. Mesclavam-se coisas minhas e do lugar... (anotações no sketchbook, jun. 2006).

[...] Talvez subjetividades presenciadas no processo criativo... (anotações no sketchbook, jun. 2006).

The chemical/alchemical substances referred to processes of transformation. They are presented through symbols suggesting the use of the material or as abbreviations for words, representing conceptual arguments within the reflective process of the artistic proposal. I thought like this... I thought like this... and then I realised that, in the end, there was a set of situations involving everything from the history of the place to the various intersections that occurred in my thoughts, mixing curiosities about past situations in the location and the emotions experienced while being there. My things and the place's things were intertwined... (sketchbook notes, June 2006).

[...] Perhaps subjectivities experienced in the creative process (sketchbook notes, June 2006).

|

21. No segundo ambiente, conhecido como Sala do Capítulo, um conjunto de pedras menores, etiquetadas com datas que representam dias, meses e anos ao longo de um período de 9 anos, foi disposto de maneira a formar uma trilha que converge para um conjunto de três pinturas quadradas em tela, medindo 1,20m x 1,20 m cada. Essas obras foram criadas especificamente para este ambiente.

|

21. In the second space, known as the Chapter Room, a collection of smaller stones labelled with dates representing days, months, and years over a period of nine years was arranged to form a path that converged towards a set of three square canvas paintings, each measuring 1.20m x 1.20 m. These works were created specifically for this environment.

Sabe o que havia x passado ali. E as pessoas passaram ali, viveram ali e de que maneira?

eu acho também que as primeiras instalações foram construídas para acolher refugiados que se instalaram para pedir as suas migrações

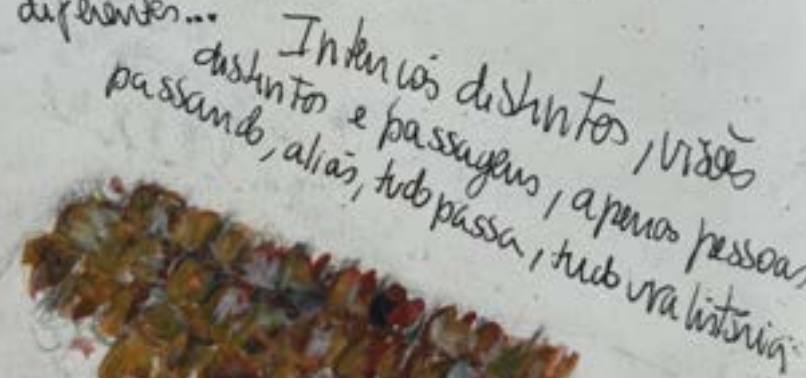


...então o operário e os desajustes técnicos!

haveriam dentro a um chaco de computadores, alguns outros, auto e computadores, auto e computadores, auto e computadores

Mas, foram feitos vários reparos através do século seguinte, ampliando os espaços e acrescentando novos espaços, um pedão e adorno. E me parece também muito feito para os holandeses interessados, o que deu um novo sentido dedicado

Como foram os eventos aqui? Sei que virou república pública, hospital entre outras coisas. Foi imaginando os riscos do piso e o comportamento dessas pessoas aqui dentro, há mapas e registros de passagem isso por o que me chamou a atenção: tempos diferentes...



Intenções distintas, visões distintas e passagens, apenas pessoas passando, aliás, tudo passa, tudo vai embora

e começaram momentos Mas, aqui tem muito rastro...

[...] Partia uma pedra grande em pedaços e saía para caminhar com Pedro levando um pedacinho. Costumávamos colocar em um ponto da caminhada e a recolhíamos no retorno. Ao chegar em casa, as etiquetava com a data do dia e as colocava em caixas dentro de casa. Cada data, era um marco, um pedaço de momento e experiências vividas que eu busquei registrar cuidadosamente com olhar atento de uma arqueóloga registrando algo precioso, talvez pedaços de tempo. Etiquetava as pedrinhas diariamente, referenciando cada dia, se estendendo por semanas, meses e anos. Vez por outra as dispunha em um terreno em frente de meu apartamento e criava composições. Elas representavam inicialmente trabalhos que eu chamava “linhas de tempo” dando formatos compridos, como se fossem linhas. Eu havia juntado esse material pensando futuramente em uma exposição com essas pedras etiquetadas com datas e em certo momento, após sete anos, não havia mais espaço para guardá-las e eu parei (anotações no sketchbook, jun. 2006).

I used to break a large stone into pieces and go for a walk with Pedro, taking a small piece. We would usually place it at a point during the walk and collect it on our return. Once home, I would label it with the date of the day and place it in boxes inside the house. Each date was a milestone, a piece of a moment and lived experiences that I carefully sought to record with the attentive gaze of an archaeologist documenting something precious, perhaps pieces of time. I labelled the stones daily, referencing each day, extending over weeks, months, and years. Occasionally, I would arrange them on a piece of land in front of my apartment and create compositions. Initially, they represented works I called “time lines”, giving them long shapes, as if they were lines. I had gathered this material with the thought of one day exhibiting these stones labelled with dates, but at a certain point, after seven years, there was no more space to store them, and I stopped (sketchbook notes, June 2006).

|

22. Ao submeter o projeto para a exposição, eu havia completado sete anos de trabalho com pedras etiquetadas e pretendia elaborar uma proposta de exposição de acordo com as anotações acima. No entanto, após o resultado da seleção, atualizei as datas anteriores e as completei até o dia definido para a exposição. As pedras eram feitas de calcário amarelo, um material abundante na região e, coincidentemente, também no Centro Cultural São Francisco.

|

22. When submitting the project for the exhibition, I had completed seven years of work with labelled stones and intended to develop an exhibition proposal in accordance with the notes above. However, following the outcome of the selection process, I updated the previous dates and completed them up to the date set for the exhibition. The stones were made of yellow limestone, a material abundant in the region and, coincidentally, also found at the São Francisco Cultural Centre.

u



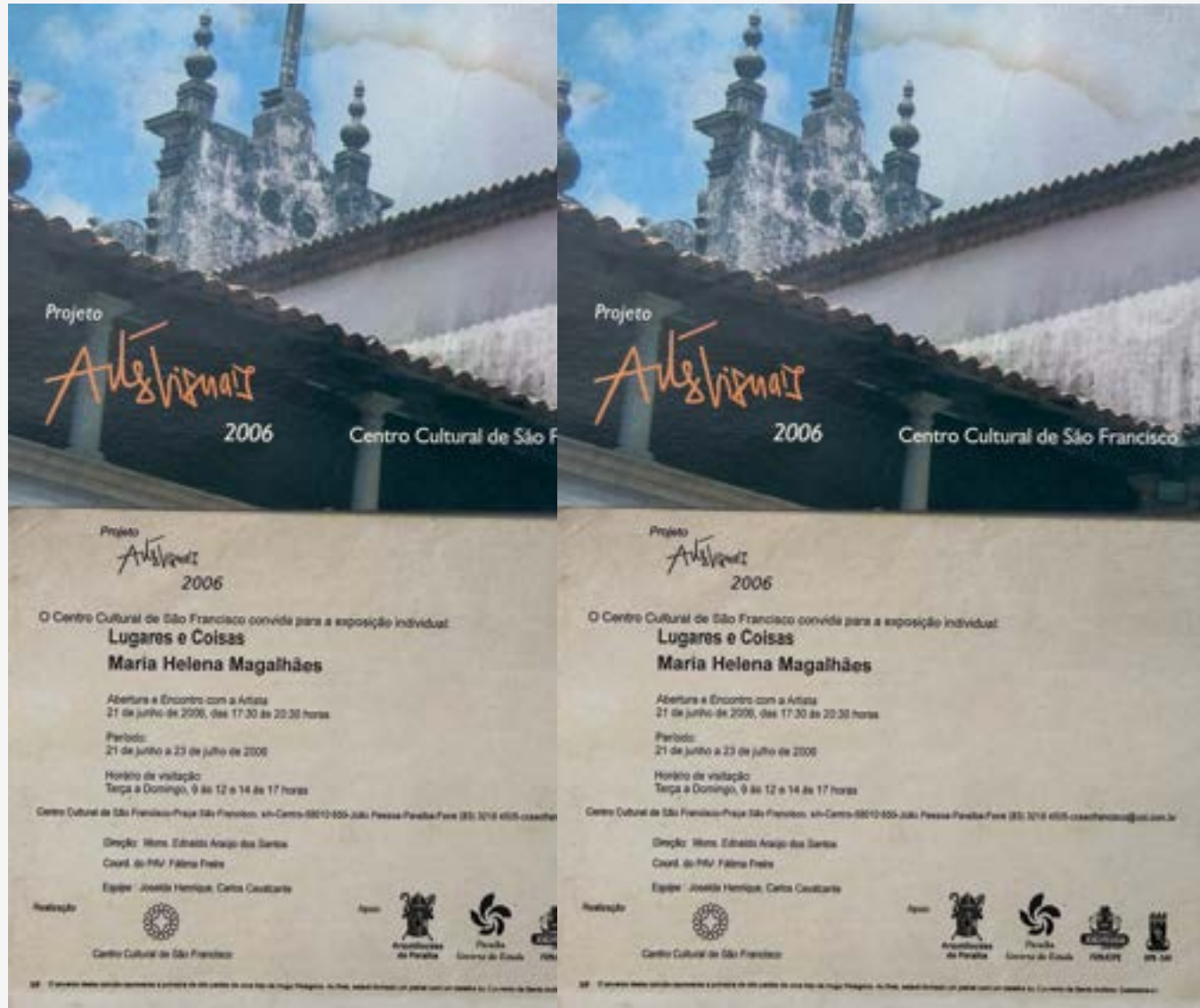


23. Curiosamente, essas pedras foram sendo recolhidas pelo público desde o dia da abertura da exposição. Muitas pessoas associaram as datas das etiquetas a experiências significativas em suas próprias vidas, como aniversários, casamentos e nascimentos de filhos, e solicitaram permissão para levá-las. Fiquei feliz por poder compartilhar momentos tão importantes com essas pessoas, a maioria das quais eu não conhecia. Esse envolvimento do público foi realmente inusitado. Ao final da exposição, o tapete de pedras estava consideravelmente reduzido.

23. Interestingly, these stones were collected by the public from the day the exhibition opened. Many people associated the dates on the labels with significant experiences in their own lives, such as birthdays, weddings, and the births of children, and they requested permission to take them. I was delighted to share such important moments with these individuals, most of whom I did not know. This level of public engagement was truly unusual. By the end of the exhibition, the carpet of stones had been considerably reduced.

### Capítulo 3. Lugares e Coisas

### Chapter 3. Places and Things



## LUGARES E COISAS

"Os símbolos revelam velando e Velam revelando".

GEORGES GURVITCH

Maria Helena Magalhães apresenta nos espaços expositivos do Centro Cultural de São Francisco, uma reflexão, por meio da memória-presente, sobre o percurso dos últimos nove anos de sua vida.

São reminiscências datadas no tempo, demarcadas com o rigor de um arqueólogo, etiquetando nas pequenas pedras, COISAS significativas, que as lembranças vão libertando da obscuridade, do esquecimento. Entretanto, essas COISAS se dão ao público de forma velada, enchendo de mistério os espaços e os lugares, por elas ocupados. É nesse clima, que a artista organiza sua construção - instalação.

Os LUGARES delineiam duas trajetórias simultâneas: do lugar que abriga a exposição o Convento de Santo Antônio de João Pessoa, hoje: Centro Cultural de São Francisco e dos "lugares- secretos", que a artista percorreu nesse período.

## PLACES AND THINGS

"Symbols unveil by concealing and conceal by unveiling".

GEORGES GURVITCH

Maria Helena Magalhães presents, within the exhibition spaces of the São Francisco Cultural Centre, a reflection—through a memory-present—on the journey of the past nine years of her life.

These are recollections marked in time, recorded with the precision of an archaeologist, labelling significant THINGS on small stones, as memories gradually liberate them from obscurity and forgetfulness. Yet, these THINGS are shared with the audience in a veiled manner, filling the spaces and places they occupy with mystery. It is within this atmosphere that the artist organises her construction-installation.

The PLACES trace two simultaneous trajectories: the place hosting the exhibition—the Convent of Santo Antônio in João Pessoa, now the São Francisco Cultural Centre—and the "secret places" the artist visited during this period.

A artista, desde o início dos anos noventa, deixou para trás a pintura figurativa, Pop, bidimensional que caracterizou seu trabalho na década anterior, e com o mesmo rigor e determinação, se dedicou a pesquisar os materiais e as possibilidades táteis das superfícies e a tridimensionalidade.

Ao mesmo tempo, que essa pesquisa material se desenvolvia, a pesquisa conceitual também se elaborava, dando vazão à paixão pela simbologia, que veio tornando o seu trabalho denso, expressivo e sofisticado.

Neste momento de reflexão, Maria Helena, ao propor uma instalação, com pedras calcárias brutas e lavradas, desencadeia uma série de atualizações simbólicas sobre esses materiais.

Atualiza a pedra calcária, material em grande abundância na região que foi utilizado, por exemplo, na construção desse Monumento, do século XVII, que ora abriga esta exposição. Para a igreja, a pedra simboliza sabedoria.

A pedra bruta, utilizada pela artista, é símbolo da liberdade, símbolo da Terra mãe. A pedra lavrada é símbolo de servidão, de flexibilidade, como as nove pedras esféricas simbolizam a trajetória da artista.

Since the early 1990s, the artist has left behind the figurative, Pop, two-dimensional painting that characterised her work in the previous decade. With the same rigour and determination, she has devoted herself to exploring materials, the tactile possibilities of surfaces, and three-dimensionality.

As this material research evolved, so did her conceptual exploration, allowing her passion for symbolism to emerge, making her work dense, expressive, and sophisticated.

In this moment of reflection, Maria Helena proposes an installation using both raw and sculpted limestone, triggering a series of symbolic updates concerning these materials.

Limestone, abundantly found in the region, was, for example, used in the construction of this 17th-century monument now hosting the exhibition. For the Church, stone symbolises wisdom.

The raw stone used by the artist symbolises freedom and the nurturing Earth Mother, while the sculpted stone represents servitude and flexibility. The nine spherical stones signify the artist's journey.

Uma pedra pequena, solta, simboliza a fragilidade de uma alma isolada, mas, um amontoado de pedras, simboliza a alma coletiva, adquire uma força numinosa. A instalação atualiza o espaço-lugar; ao reorganizá-lo cria uma nova orientação, recontextualizando-o no tempo, estabelecendo uma nova dinâmica para percorrê-lo.

Nas paredes das salas expositivas, desenhos e pinturas estarão dispostos, reafirmando o trajeto sugerido na instalação. Nesses trabalhos, a artista reelabora sua produção anterior, transformando-os em séries de montagens de desenhos e fotos. A (re) elaboração destes trabalhos é compulsiva e, momento de profunda metalinguagem: a figuração, a pintura e o desenho são também atualizados.

Existe, na obra de Maria Helena, uma grande quantidade de reminiscências simbólicas, arquetípicas, alquímicas, que tornam essa exposição instigante, para que outras reflexões sejam reveladas.

Como bem diz Bachelard: o símbolo é verdadeiramente inovador.

ROSIRE DE ANDRADE CARVALHO  
Membro da Comissão de Seleção e Curadoria do Projeto Artes Visuais 2006  
Centro Cultural de São Francisco

A small, loose stone symbolises the fragility of an isolated soul, whereas a pile of stones represents the collective soul, acquiring numinous strength. The installation updates the space-place; by reorganising it, it creates a new orientation, recontextualising it in time and establishing a new dynamic for its traversal.

On the walls of the exhibition rooms, drawings and paintings are displayed, reaffirming the path suggested by the installation. In these works, the artist reworks her previous production, transforming them into series of montages of drawings and photographs. This reworking is compulsive and represents a moment of profound metalinguistic reflection: figuration, painting, and drawing are also updated.

Maria Helena's work is imbued with a wealth of symbolic, archetypal, and alchemical reminiscences that make this exhibition intriguing, opening the way for further reflections to be unveiled.

As Bachelard aptly states: "The symbol is truly innovative."

ROSIRE DE ANDRADE CARVALHO  
Member of the Selection and Curatorship Committee of the 2006  
Visual Arts Project  
São Francisco Cultural Centre







Planta ilustrativa dos espaços expositivos  
(medidas aproximadas, sem escala, ponto de vista fotos)













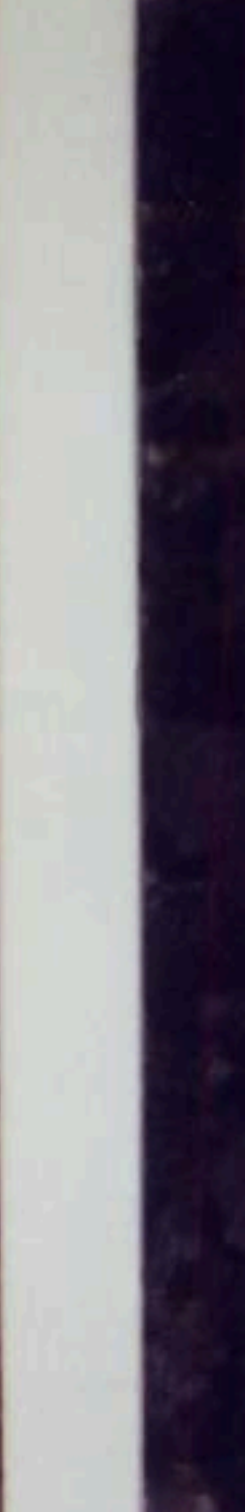














Fe

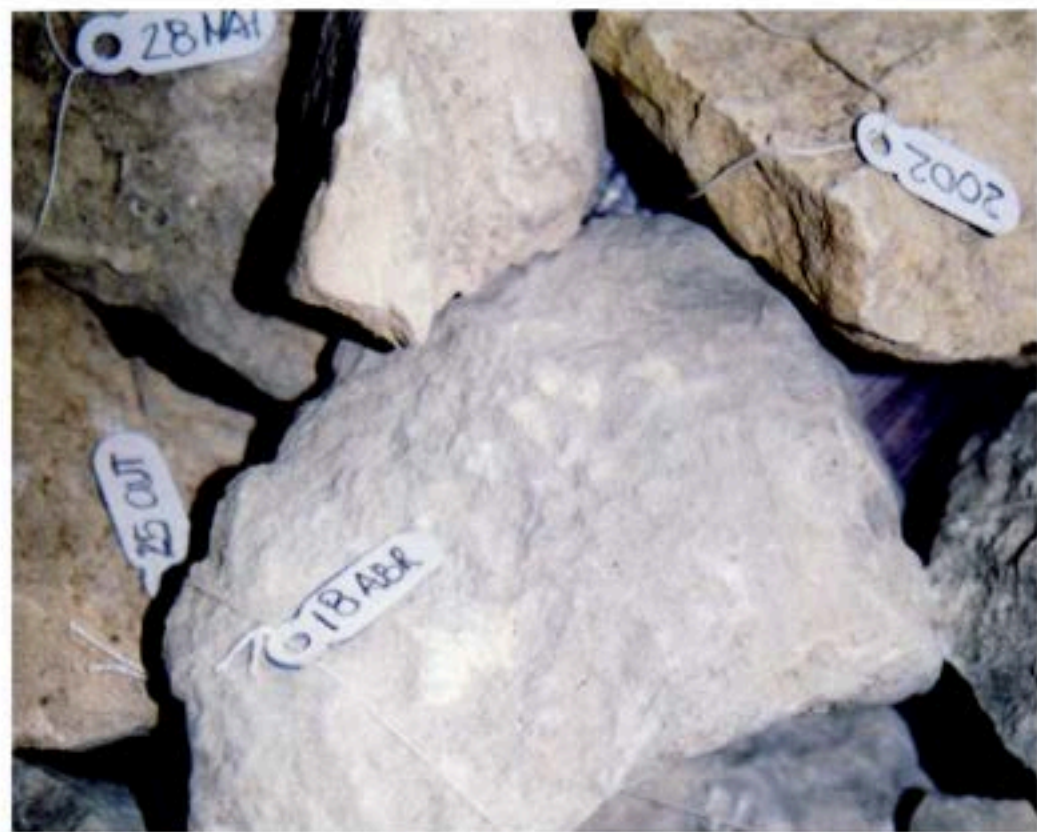


















## Conclusão

Concluimos o trabalho artístico refletindo sobre a importância das feições do lugar para a realização deste projeto. O espaço-lugar escolhido desempenhou um papel crucial na criação artística, com seus traços físicos carregados de riqueza histórica e suas características arquitetônicas, que influenciaram diretamente o desenvolvimento da prática. Essas particularidades moldaram as escolhas materiais, as disposições formais e as dinâmicas de interação com o público, conferindo singularidade à intervenção.

Concebida dentro de uma abordagem de site-specificity, a intervenção exigiu uma constante adaptação às condições do local, destacando a relevância de um processo criativo atento às especificidades do ambiente. Essa sensibilidade permitiu que a obra ressignificasse as funções, memórias e narrativas do espaço, estabelecendo um diálogo dinâmico e provocador com o contexto em que foi inserida.

## Conclusion

We concluded the artistic work by reflecting on the importance of the site's features in the realisation of this project. The chosen space played a crucial role in the creative process, with its physical attributes steeped in historical richness and its architectural characteristics directly influencing the development of the practice. These particularities shaped material choices, formal arrangements, and dynamics of interaction with the audience, lending uniqueness to the intervention.

Conceived within a site-specificity approach, the intervention required constant adaptation to the conditions of the location, emphasising the significance of a creative process attuned to the specificities of the environment. This sensitivity enabled the work to reframe the space's functions, memories, and narratives, establishing a dynamic and thought-provoking dialogue with its context.

As camadas temporais e simbólicas sobrepostas no local ofereceram não apenas um pano de fundo, mas também uma narrativa ativa que influenciou a obra. Esse terreno fértil possibilitou explorar a tensão entre espacialidades e tempos distintos, promovendo uma dinâmica específica que enriqueceu o projeto artístico.

As camadas temporais e simbólicas sobrepostas no local ofereceram não apenas um pano de fundo, mas também uma narrativa ativa que influenciou a obra. Esse terreno fértil possibilitou explorar a tensão entre espacialidades e tempos distintos, promovendo uma dinâmica específica que enriqueceu o projeto artístico.

Por fim, o trabalho reafirma o poder do espaço como coautor na produção artística, evidenciando como a arte tem a capacidade de reconfigurar, questionar e valorizar os lugares que habitamos. Seja pela ressignificação do passado ou pela projeção de novos significados, este projeto demonstra como a integração entre arte e espaço pode transformar tanto o lugar quanto a percepção daqueles que o experienciam, provocando novas leituras e interpretações.

The superimposed temporal and symbolic layers of the location offered not merely a backdrop but an active narrative that influenced the work. This fertile ground allowed for an exploration of the tension between distinct spatialities and temporalities, fostering a unique dynamic that enriched the artistic project.

The superimposed temporal and symbolic layers of the location offered not merely a backdrop but an active narrative that influenced the work. This fertile ground allowed for an exploration of the tension between distinct spatialities and temporalities, fostering a unique dynamic that enriched the artistic project.

Finally, the work reaffirms the power of space as a co-author in artistic production, demonstrating how art has the capacity to reconfigure, question, and enhance the places we inhabit. Whether through the reinterpretation of the past or the projection of new meanings, this project illustrates how the integration of art and space can transform both the site and the perspective of those who experience it, provoking fresh readings and reinterpretations.

## Referências

BACHELARD, Gaston. **The Poetics of the Space**. Boston: Beacon Press, 1994.

BLAVATSKY, Helena. **A doutrina secreta**. São Paulo: Editora Pensamento, 1915.

FOSTER, Hal. **Art since 1900: modernism, antimodernism, postmodernism: Expanded fields (1970-1979)**. London: Thames and Hudson, 2004. p. 542-544.

FOSTER, Hal. Sculpture in the expanded field. In: **Anti-aesthetic, the essays on postmodernism culture**. USA: Bay Press, 1983. p. 31-42.

FOUCAULT, Michel. **Of other spaces, heterotopias. Architecture, Mouvement, Continuité**, [s.l.], n. 5, p. 1-7, 1967. Disponível em: <http://www.foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.htm>. Acesso em: 19 jan. 2010.

LEFEBVRE, Henri. **The Production of Space**. Oxford: Blackwell, 1991.

LONG, Richard; WALLIS, Clarrie (ed.). Richard Long heaven and earth. **“And so here we are a conversation with Michael Craig-Martin, November 2008”** by Michael Craig-Martin. Tate Britain, 3 June - 6 September 2009. London: Tate, 2009. p. 172-177.

PACHECO, Maria Helena Mousinho Magalhães. **Space-time and creation in art: three practice-led experiments**. 2013. Tese (Doutorado) – Newcastle University. Disponível em: <http://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/2313>. Acesso em: 30 nov. 2024.

STILES, K and SELZ, P. eds. (1996) **Theories and documents of contemporary art: a sourcebook of artists' writing**, Los Angeles/ London, University of California Press.

FRIED, Michael. **Art and objecthood**. Disponível em: <http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2010.

HARVEY, David. The experience of space and time. In: HARVEY, David. **The condition of postmodernity**. Oxford: Blackwell, 1990. p. 201-323.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the expanded field. In: **The originality of the avant-garde and other myths**. Cambridge: MIT Press, 1986. p. 277-290.

KWON, Miwon. One place after another: site-specific art and locational identity. London; Massachusetts: MIT Press, 2004.

KWON, Miwon. **One place after another**: site-specific art and locational identity. London; Massachusetts: MIT Press, 2004.

KWON, Miwon. **One place after another: notes on site-specificity**. October, n. 80, p. 85-110, 1997. MIT Press. Disponível em: <http://yaleunion.org/secret/Kwon-One-Place-After-Anoter.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2010.

TUAN, Yi-Fu. **Space and Place**: the perspective of experience. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001.

WERTHEIM, Margaret. **Uma História do Espaço de Dante à Internet**. Trad. Maria Luísa X. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.