



O TEMPO DA ÁGUA

The time of water

Adélia Gonçalves



MUSEU DE AVEIRO / SANTA JOANA

# O TEMPO DA ÁGUA

The time of water

Adélia Gonçalves

## PAISAGENS DE ÁGUA – PRÁTICA, POLÍTICA E POÉTICA

1.

*Que música serias  
se não fosses água?*

Eugénio de Andrade<sup>1</sup>

Os versos de Eugénio de Andrade são dedicados a Veneza e ocorreram naturalmente quando me propus abordar o projecto que Adélia Gonçalves apresenta na cidade de Aveiro. Desde os finais dos anos 90 que a natureza e a paisagem lhe interessam, a paisagem desenhada pelo curso dos rios. O trabalho da artista é dominado pela água: a água como recurso precioso, fonte de vida e de actividade humana, como questão ambiental e como meio simbólico, ou seja, a água como prática, política e poética. Este tem sido um tema constante nas suas exposições, bem como nos trabalhos académicos que produziu.<sup>2</sup> Aveiro é uma cidade de água, com a sua laguna costeira de águas pouco profundas, canais navegáveis e marinhas de sal.

O projecto que apresenta no Museu de Santa Joana, em Aveiro, vai ao encontro da cidade, procura o carácter e as particularidades desse organismo diferente do rio, de designação feminina, que é a ria, com contracções e distensões ao ritmo de marés, caudais de rios e ribeiras, mistura de águas doces e oceânicas. Uma memória de infância da artista actualiza a condição aquática deste lugar, o alagamento das terras e os longos passeios de bateira que permitiam vislumbrar, sob a superfície da água, em visões de passagem, doces e misteriosas, os ramos das árvores e os goivos.

<sup>1</sup> Eugénio de Andrade – *Poesia*, 2ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005, p. 211.

<sup>2</sup> Refiro-me aos trabalhos de Adélia Gonçalves na Université Paris VIII – *Grandes Villes, Leurs Fleuves et Leurs Habitants. L'Eau comme parcours du paysage* (dissertação de mestrado, 2001) e *Le Sens de L'Eau dans L'Art Vidéo* (Relatório do 1º ano de doutoramento, 2004).

## WATER LANDSCAPES - PRACTICE, POLITICS AND POETICS

1.

*What music would you be  
if you weren't water?*

Eugénio de Andrade<sup>1</sup>

Eugénio de Andrade's verses are dedicated to Venice and occurred to me naturally when I came to approach the project that Adélia Gonçalves presents in the city of Aveiro. Since the end of the 90s, nature and the landscape have interested her, the landscape defined by the course of the rivers. The artist's work is dominated by water: water as a precious resource, the source of life and human activity, as an environmental issue and as a symbolic dimension, i.e., water as practice, politics and poetry. This has been a constant theme in her exhibitions, as well as in the academic works she has produced. Aveiro is a city of water, with its coastal lagoon of shallow waters, navigable canals and salt pans.

The project presented at the Santa Joana Museum, in Aveiro, is aimed at meeting the needs of the city, seeking the character and peculiarities of the estuary, this organism distinct from the river, and of feminine gender, with its contractions and distensions following the rhythm of tides, and river flows, and a mingling of fresh and oceanic waters. A childhood memory of the artist revives the aquatic condition of this place, the flooding of the lands and the long boat rides that allowed one to glimpse, under the surface of the water, in momentary visions, sweet and mysterious, the branches of the trees and the wallflowers.

<sup>1</sup>Eugénio de Andrade - Poesia, 2<sup>a</sup> ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005, p. 211.

<sup>1</sup>I refer to the works of Adélia Gonçalves at the Université Paris VIII - Grandes Villes, Leur Fleuves et Leur Habitants. Water as a journey through the landscape (Master's dissertation, 2001) and The Meaning of Water in Video Art (1st year doctoral report, 2004).

Nem sempre a história da ria e dos seus sapais foi tão poética. Atravessam-na a crónica de doenças que proliferaram quando as águas estagnaram sem o impulso das marés, histórias de despovoamento e o relato de uma cidade que sacrificou as muralhas para construir a barra.

A memória é parte fundamental do regresso a este sítio, tal como o reconhecimento, a deambulação pelo território e pelos caminhos que levam ao museu, a procura dos episódios que fizeram a sua identidade e a exploração de um certo carácter mutante que a instituição apresenta.

A transitoriedade permeia os factos e as lendas que por aqui se narram: um museu que foi mosteiro; um sítio de devoção que sobrevive num espaço de cultura; uma personagem e padroeira da cidade que foi princesa, que viveu como monja e que se tornou santa. O trânsito, o sentido da passagem e o movimento são elementos que também pertencem à água.

Depois dos rios Sena, em França, Douro, em Portugal, Tamanduatei e Tieté, no Brasil, era chegada a hora dos caminhos da água em Aveiro.

The story of the estuary and its marshes was not always so poetic. It is chequered by the chronicle of diseases that proliferated when the waters stagnated without the impulse of the tides, stories of depopulation and of a city that sacrificed its walls to build the bar.

Memory is a fundamental part of the return to this place, as is recognition, walking through the territory and the paths that lead to the museum, the search for the episodes that made its identity and the exploration of a certain mutant character that the institution presents.

Transience permeates the facts and legends that are narrated here: a museum that was a monastery; a place of devotion that survives in a space of culture; a personage and patron of the city who was a princess, who lived as a nun and became a saint. Traffic, the sensation of travel and movement are elements that also belong to the water.

After the rivers Seine in France, Douro in Portugal, Tamanduatei and Tietê, in Brazil, it was time for the waterways in Aveiro.



From the landscape and its trace in our cities, Adelia Gonçalves shows us, through the experiences she triggers, the polysemy, the multiplicity of meanings by requiring the joint and complicit participation of those she meets along her itineraries or invites them to offer their perspective. She doesn't just walk along the paths of rivers and record their traces when she associates and confronts all these glances. She reconstructs the river place, to which she assigns to metaphorize the landscape, starting from the crossing, the very entanglement, all the images that the various sensations of the inhabitants of its surroundings compose in the spatio-temporal experience of its path. These images are therefore singular and plural. And it is these plural singularities which, in their entanglement, are best able to make visible the real, which constitutes the world.

**Bernard Gerboud**

Arts, Philosophy, Aesthetics, Paris VIII University, 2002



## 2.

*[...] la diversité est dans les lieux dont on ne s'occupe pas: les bords de route, les délaissés, les morceaux de friches, les landes et les tourbières [...] C'est cet ensemble que j'appelle "tiers-paysage", ensemble précieux si l'on songe à ce qu'il représente en tant que patrimoine de diversité génétique.*

Gilles Clément<sup>3</sup>

A subtileza e a síntese poética de Eugénio de Andrade contrastam com o espírito científico e combativo de Gilles Clément e se os versos de abertura enviam para uma certa paisagem líquida que Adélia Gonçalves aborda, as palavras do paisagista, recortam-lhe uma perspectiva e um posicionamento. Clément faz o elogio dos territórios abandonados, negligenciados, de tipo agrário ou industrial, urbano ou rural, excluídos do ordenamento funcional do território e vê neles possibilidades de regeneração da natureza e da paisagem. No seu livro *Manifeste du Tiers Paysage*, qualifica estes espaços como “terceira paisagem”, aquela que evolui alheada da decisão humana, não utilizada pelo homem, existente nas margens de espaços institucionalmente configurados ou em fragmentos no seu interior.<sup>4</sup> Advoga a necessidade da sua preservação como defesa da biodiversidade e, de forma provocatória, atribui-lhe “um papel matricial de paisagem global em devir”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup>Gilles Clément – *Toujours la Vie Invente. Réflexions d'un écologiste humaniste*. S.l.: Éditions de l'Aube, 2008, p. 41.

<sup>4</sup>A designação “terceira paisagem” evoca o termo histórico terceiro estado e não a aceção geográfica e económico-social de terceiro mundo. O autor refere-se mesmo ao discurso da Revolução Francesa: *O que é o terceiro estado? – Tudo. O que fez até ao presente? – Nada. Em que aspira ele tomar-se? – Qualquer coisa*. V. Gilles Clément – *Manifeste du Tiers Paysage*. Paris: Éditions Sujet/Objet, 2007, p. 13. A obra inclui um corpo conceptual e teórico que termina com o texto do manifesto.

<sup>5</sup>Gilles Clément – *Manifeste du Tiers Paysage*. Paris: Éditions Sujet/Objet, 2007, p. 66.

2.

*[...] diversity is in the places that we don't care about: the roadsides, the neglected, the pieces of wasteland, the moors and peat bogs [...] It is this ensemble that I call "third landscape", a precious ensemble if we consider what it represents as a heritage of genetic diversity.*

Gilles Clément<sup>3</sup>

<sup>3</sup>Gilles Clément - *Always the Invented Life. Reflections of a humanist ecologist.* S.I.: Éditions de l'Aube, 2008, p. 41.

<sup>4</sup>The term 'third landscape' refers to the historical term 'third state' and not to the geographical and economic and social meaning of the third world. The author really refers to the discourse of the French Revolution: 'What is the third state? - All of it. What have you done so far? - No, nothing. What does he aspire to become? - Anything. V. Gilles Clément - *Manifesto du Tiers Paysage.* Paris: Éditions Sujet/Objet, 2007, p. 13. The work includes a conceptual and theoretical body that ends with the text of the manifesto.

<sup>5</sup>Gilles Clément - *Third Landscape Manifesto.* Paris: Éditions Sujet/Objet, 2007, p. 66.

The subtlety and poetic synthesis of Eugénio de Andrade contrast with the scientific and combative spirit of Gilles Clément and whether the opening verses send her to a certain liquid landscape that Adélia Gonçalves addresses, the words of the landscape gardener, cut out a perspective and a positioning. Clément praises the abandoned, neglected, agrarian or industrial, urban or rural territories excluded from functional spatial planning and sees in them possibilities for the regeneration of nature and the landscape. In his book *Manifeste du Tiers Paysage*, he describes these spaces as "the third landscape", the one that evolves apart from the human decision, not used by man, existing on the margins of institutionally configured spaces or in fragments inside them<sup>4</sup>. It advocates the need for its preservation as a defence of biodiversity and, in a provocative way, assigns it "a matrix role of the global landscape in the making"<sup>5</sup>.



Pequenas folhas de vidro constituem uma das peças mais discretas do projecto de Adélia Gonçalves. Trata-se de uma réplica de folhas de plantas pioneiras, aquelas que são imprevisíveis na sua resistência, nos trajectos que escolhem para se desenvolver e na dispersão com que ocupam o espaço. O apreço pelas plantas, que replicou num material delicado e com uma minúcia notável, é o mesmo que dedica às zonas desclassificadas, marginais ao arranjo tradicional do território. É também o mesmo que Clément consagra às espécies de evolução inconstante, não programada nem regulada, de limites fluidos e em transição de um estado a outro.

O pensamento ecológico de Clément abriga o sentimento de Adélia Gonçalves, onde actuam espontaneidade e regulação, natureza e cultura: *A chaque fois que l'homme se distrait, la nature reprend sa place, elle se régénère se transformant en une autre chose. Cette autre chose est ici ce "non lieu" laissé au hasard où la nature a droit à sa pleine existence, à sa renaissance, à sa croissance indépendamment de la volonté humaine. Ce "non-lieu" a construit un paysage et c'est là que j'ai pu m'inscrire pour l'explorer.*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Adélia Gonçalves – *Le Sens de L'Eau dans L'Art Vidéo*. Mémoire de DEA, Université Paris VIII, 2004 (trabalho não publicado, cedido pela artista).

Small sheets of glass are one of the most discreet pieces in Adélia Gonçalves' project. It is a replica of the leaves of pioneer plants, those that are unpredictable in their resistance, in the paths they choose to develop and in the dispersion with which they occupy space. The appreciation for the plants, which he replicated in a delicate material and with a remarkable detail, is the same that he dedicates to the declassified areas, marginal to the traditional arrangement of the territory. It is also the same that Clément consecrates to the species of inconstant evolution, neither programmed nor regulated, of fluid limits and in transition from one state to another.

Clément's ecological thinking shelters the feeling of Adélia Gonçalves, where spontaneity and regulation, nature and culture act.: *Each time man distracts himself, nature takes his place again, it regenerates itself into something else. This other thing is here this "no place" left to chance where nature has the right to its full existence, to its rebirth, to its growth independently of human will. This "no place" built a landscape and that's where I was able to register to explore it.*<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Adélia Gonçalves - Le Sens de L'Eau dans L'Art Vidéo. DEA's dissertation, Université Paris VIII, 2004 (unpublished work provided by the artist).

### 3.

*Intangible heritage [is not]  
a set of preciously safeguarded and unchanged traditions, [but]  
knowledge and practices inherited from the past and revived in the present.*

Marilena Alivizatou<sup>7</sup>

A atenção de Adélia Gonçalves dirige-se indistintamente à natureza, ao carácter dos lugares fluviais e urbanos, à cultura e ao património. Daí o interesse da sua exposição neste lugar museológico e patrimonial onde se conservam, não apenas objectos, mas se incorporam os rituais de uma comunidade. Ao discurso museológico e ao discurso cívico junta-se, assim, o discurso artístico e é este que nos permite reflectir sobre o museu.

A artista articula tematicamente os núcleos da exposição no interior do museu e cria um percurso com início na Igreja de Jesus, um pequeno templo, organizado funcional e iconograficamente pela talha, pela pintura e pelo azulejo.

É desta igreja que sai a procissão do dia 12 de Maio, nas festas de Aveiro em honra de Santa Joana. A imagem está guardada durante todo o ano no museu e é nessa altura que o abandona temporariamente para assumir a sua condição votiva. No cortejo que liga a Sé Catedral ao Museu, participam Irmandades, Congregações, Sacerdotes e o Bispo da Diocese. Transportam-se, não apenas a imagem da Santa, mas as suas relíquias. Numa das primeiras visitas de preparação deste projecto, Adélia Gonçalves assistiu ao regresso da imagem ao museu e registou esse momento. Mais tarde, teria a possibilidade de fotografar a peça museológica que é a imagem de roca vestida de Santa Joana.

<sup>7</sup> Marilena Alivizatou – *Intangible Heritage and the Museum*. London and New York: Routledge, 2016, p. 190.

*Intangible heritage [is not]  
a set of preciously safeguarded and unchanged traditions, [but]  
knowledge and practices inherited from the past and revived in the present.*

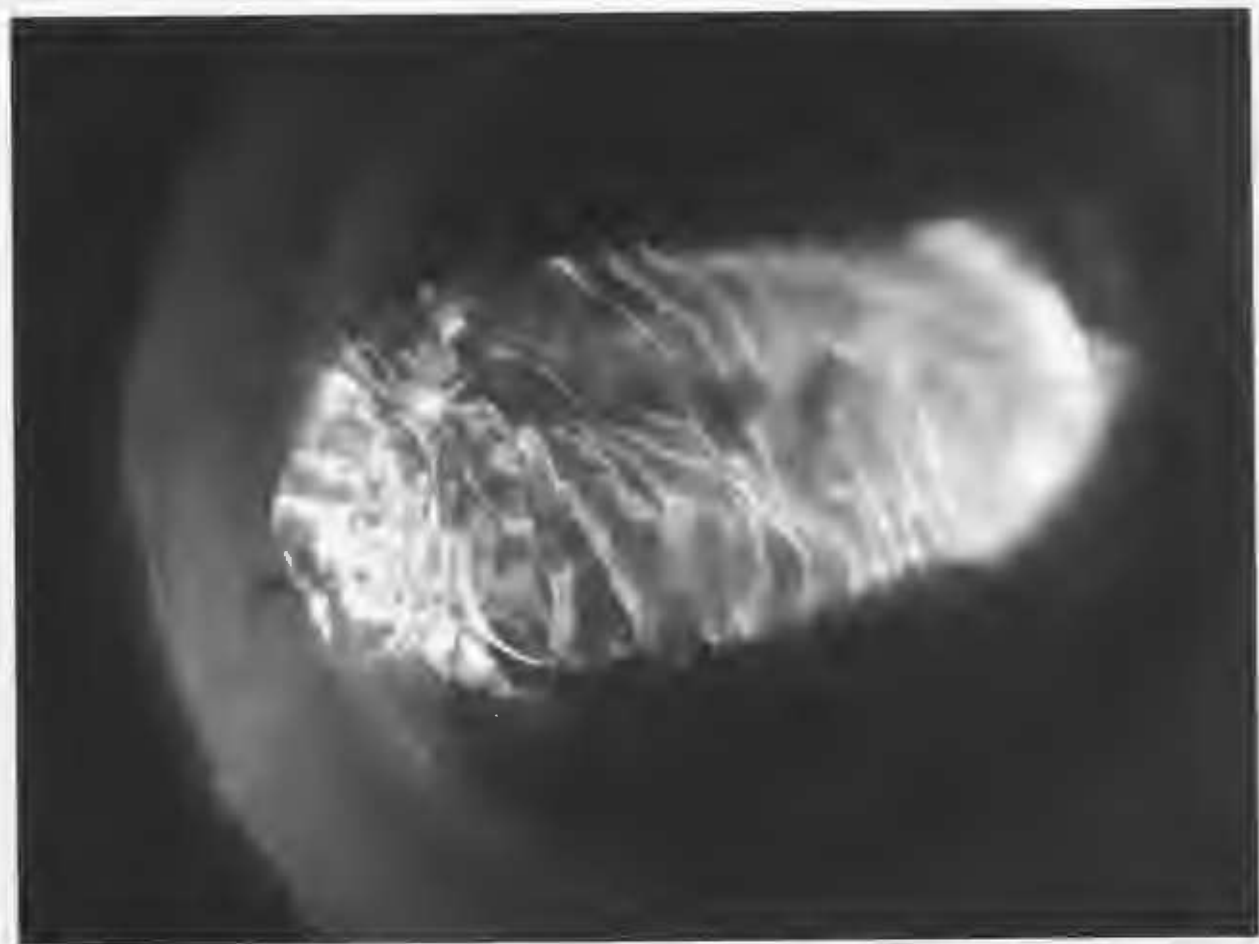
Marilena Alivizatou

The attention of Adélia Gonçalves is directed indistinctly to nature, the character of river and urban places, culture and heritage. Hence the interest of her exhibition in this museological and patrimonial place where not only objects are preserved, but also the rituals of a community are incorporated. In addition to the museological and civic discourse, there is also the artistic discourse, which allows us to reflect on the museum.

The artist thematically articulates the nuclei of the exhibition inside the museum and creates a journey starting at the Church of Jesus, a small temple, organized functionally and iconographically by carving, painting and tile.

It is from this church that the procession of the 12th of May takes place, in the festivals of Aveiro in honour of Santa Joana. The image is kept all year round in the museum and it is then that he temporarily leaves it to assume his votive condition. Brotherhoods, Congregations, Priests and the Bishop of the Diocese participate in the parade that connects the Cathedral to the Museum. They carry not only the image of the saint, but also her relics. In one of the first visits to prepare this project, Adélia Gonçalves saw the return of the image to the museum and recorded that moment. Later, I would have the opportunity to photograph the museological piece that is the image of a rock dressed in Santa Joana.

<sup>7</sup> Marilena Alivizatou - Le patrimoine immatériel et le musée. Londres et New York : Routledge, 2016, p. 190.



Esta situação híbrida exprime uma relação estreita entre o museu e a comunidade. Os valores e os ritos religiosos venceram a laicização do antigo Mosteiro de Jesus (1465–1874), da Ordem Dominicana feminina, e foram incorporados no museu. A tradição permanece, o património imaterial resiste e voltam à rua e à sua função inicial os objectos que eram usados nos séculos XVIII e XIX. Assim se faz o património, na harmonização de diferentes usos – visitar, circular, partilhar, apreciar, compreender, cuidar, proteger, prestar culto – e na conciliação de diferentes actores – habitantes, visitantes, turistas, estudantes, educadores, conservadores, crentes e devotos.

A invisibilidade e a exposição anual da imagem sagrada sugeriram à artista uma instalação na pia de água benta que utiliza a água como tela de projecção da figura de Santa Joana. Uma manifestação subtil em que a imagem se dá a ver no elemento dominante do território, a água, símbolo também de purificação. Se o visitante mergulhar a mão na pia de água benta, no gesto ritual do crente, essa acção perturbará a imagem e ela voltará a ficar invisível. Para que a imagem se refaça e se torne, de novo, perceptível, será necessário aguardar que a água retome a sua estabilidade. O tempo intervém na instalação e remete para o período que medeia entre cada aparição de Santa Joana no seu cortejo processional.

Entre um corpo sagrado, uma escultura material e uma projecção líquida, a instalação testa os usos da imagem e o seu trânsito entre o sagrado e o museal, o simbólico e o devocional, o antropológico e o artístico.

No caminho que leva à Sala de Exposições Temporárias do Museu, o visitante confronta-se com um túmulo de Santa Joana Princesa. Mais uma vez, não é apenas um objecto de museu porque diante dele está um genuflexório e junto a ele são depositadas as flores próprias do culto dos mortos. No dia 12 de Maio, o túmulo fica rodeado de tulipas, as flores preferidas da Princesa, trazidas pela população. As galerias frias do museu são animadas pelo rito, são lugares de morte e de vida.

This hybrid situation expresses a close relationship between the museum and the community. The values and religious rites overcame the secularization of the former Monastery of Jesus (1465-1874) of the Dominican Women's Order and were incorporated into the museum. The tradition remains, the intangible heritage resists and the objects that were used in the 18th and 19th centuries return to the street and to their initial function. This is the way heritage is done, in the harmonisation of different uses - visiting, circulating, sharing, appreciating, understanding, caring, protecting, worshipping - and in the conciliation of different actors - inhabitants, visitors, tourists, students, educators, conservatives, believers and devotees.

The invisibility and the annual exhibition of the sacred image suggested to the artist an installation in the holy water sink that uses water as a projection screen for the figure of Saint Joan. A subtle manifestation in which the image is seen in the dominant element of the territory, the water, symbol also of purification. If the visitor immerses his hand in the holy water sink, in the ritual gesture of the believer, this action will disturb the image and it will become invisible again. In order for the image to rebuild and become perceptible again, it will be necessary to wait for the water to return to its stability. Time intervenes in the installation and refers to the period between each apparition of St. Joan in her processional procession.

Between a sacred body, a material sculpture and a liquid projection, the installation tests the uses of the image and its transit between the sacred and the museum, the symbolic and the devotional, the anthropological and the artistic.

On the way to the Museum's Temporary Exhibition Room, visitors are confronted with a tomb of Saint Joana Princess. Once again, it's not just a museum object because there's a genuflexorium in front of it and the flowers of the cult of the dead are deposited next to it. On 12 May, the tomb is surrounded by tulips, the Princess's favourite flowers, brought by the population. The cold galleries of the museum are animated by the rite, they are places of death and life.

Em seguida, é necessário atravessar um longo corredor junto a um pátio. Aí está um poço. Ouve-se um gotejar no poço e cada gota estabelece a contagem do tempo que decorreu entre o momento da entrada da Princesa Joana no convento e o presente. O som unifica espaço e tempo, o fundo longínquo de um poço e a duração.

As obras expostas recorrem à fotografia, ao vídeo e à instalação. Percorrem-se as fotografias e percepciona-se o livro de artista como quem deambula pelas margens dos rios. O sentimento nostálgico e o activismo ambiental articulam-se na visão de grandes vestidos suspensos que exibem imagens de dejectos, transferidas sobre o tecido. Tais imagens recordam-nos que carregamos no nosso corpo os detritos que geramos. Os vestidos, com a movimentação própria dos panejamentos barrocos, actualizam a condição do corpo poluído que somos.

Tema, suporte e matéria deste projecto, a água está presente em todas as suas dimensões, conceptual e operativa; nos seus dispositivos – uma pia, um poço, os rios; nos seus caminhos – uma procissão urbana, um itinerário no museu, os cursos fluviais. Por isso, a exposição constitui uma paisagem: *Un paysage n'a pas de sens obligé, de point de vue privilégié. Il s'oriente seulement selon le parcours des passants.*<sup>8</sup>

A exposição não quebra o ritmo da história, integra-se nele, aproveita-o para a sua organização; não quebra o fluxo da natureza, incorpora a sua reflexão; não quebra o movimento do património, relaciona presente e passado.

### **Laura Castro**

Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) – Escola das Artes, Universidade Católica Portuguesa

<sup>8</sup> Paul Virilio – *Un paysage d'événements*. Paris: Ed. Galilée, 1996, p. 11.

It is then necessary to cross a long corridor next to a courtyard. There's a well. A drop is heard in the well and each drop establishes the time that elapsed between the moment of Princess Joanna's entry into the convent and the present. Sound unifies space and time, the distant bottom of a well and duration.

The works on display use photography, video and installation. One goes through the photographs and perceives the artist's book as one who wanders along the banks of rivers. The nostalgic feeling and environmental activism are articulated in the vision of large suspended dresses that show images of waste, transferred over the fabric. Such images remind us that we carry in our bodies the debris we generate. The dresses, with the proper movement of the baroque drapes, update the condition of the polluted body that we are.

Theme, support and material of this project, water is present in all its dimensions, conceptual and operative; in its devices - a sink, a well, the rivers; in its paths - an urban procession, an itinerary in the museum, the river courses. Therefore, the exhibition is a landscape: *A landscape has no obligatory sense, no privileged point of view. It is only oriented according to the paths taken by passers.*

The exhibition does not break the rhythm of history, it is part of it, it takes advantage of it for its organisation; it does not break the flow of nature, it incorporates its reflection; it does not break the movement of heritage, it relates present and past.

**Laura Castro**

Arts Science and Technology Research Centre (CITAR) - School of Arts, Portuguese Catholic University

<sup>8</sup> Paul Virilio - A landscape of events. Paris: Ed. Galilée, 1996, p. 11.