



Altina Mar
Habitat e a poética dos cinco sentidos

Altina Mar

para Fátima e Leila
Adriano e Laura



“O que está abaixo é como o que está acima, e o que está acima
é como o que está abaixo, para operar os milagres da realidade Una”

in ‘A Tábua de Esmeralda’ de Hermes Trismegisto, Sec. III dC

“What is below is like what is above, and what is above is like
what is below, to achieve the miracles of the One reality”

in ‘Emerald Tablet’ attributed to Hermes Trismegistus in the 3rd century aC



“O mundo foi criado como um espelhamento intrínseco à natureza divina, que necessariamente existe e não deriva de um ato de reflexão, mas de um ser superior que gera por natureza um ser semelhante a si mesmo”

in 'Enéades' de Plotino, sec. III dC

“The world was created as a mirror image intrinsec to divine nature, which necessarily exists and does not derive from an act of reflection, but from a superior being that by nature generates a being similar to itself”

in 'Enneads' by Plotinus, 3rd century aC



A Dama seduz
Ou o Unicórnio entrega-se?

No jogo da sedução
Quem usa a taça e a seta?

É toda uma vida a suturar
os extremos
uma ponta atando o que a outra desata

Ambas a dar o nó
do novelo, a tecer
a história a ser-nos contada
(...)

in 'A Dama e o Unicórnio', Maria Teresa Horta,
Publicações Dom Quixote, outubro de 2013

The Lady seduces
Or the Unicorn surrenders?

In the game of seduction
Who uses the cup and who uses the arrow?

It is a whole life stitching
the extremes
one end of the thread tying what the other unties

Both tying the knot
in the ball of yarn, weaving
the story being told to us
(...)

in 'A Dama e o Unicórnio', Maria Teresa Horta,
Publicações Dom Quixote, outubro de 2013

Textos de / Texts by

Altina Mar

António Barahona

António Carlos Cortez

Fátima Barahona

Fernando Varanda

José Luís Porfírio

Madalena Braz Teixeira

Sofia Marçal

Altina Mar

Habitat e a poética dos cinco sentidos

Curadoria / Curatorship
Sofia Marçal







Que haja luz em vez de obscuridade!

Let there be light instead of darkness!

SOFIA MARÇAL

A exposição Habitat e a poética dos cinco sentidos da artista Altina Martins vem no seguimento da apresentação da instalação Narval, neste Museu, em maio de 2022. Como nos disse a artista, a sua inspiração para a realização destes trabalhos surge após uma visita, em 1995, às tapeçarias, tenture *La dame à la Licorne*¹, no Museu de Cluny, em Paris. A surpresa ao ver um dente de narval macho, que pode atingir três metros e que remete para o chifre do unicórnio que simboliza a pureza e o poder espiritual, foi o mote para a construção desta exposição.

Ao longo do seu percurso, Altina Martins tem vindo a experimentar diferentes formas de trabalhar a luz. Nesse seu caminho procura também a reconciliação com o nosso planeta. “A comunhão de eus secretos baseada em revelações mutuamente estimuladas pode ser o núcleo do relacionamento amoroso. Pode fincar raízes, germinar, desenvolver-se dentro da ilha autossustentada, ou quase, das biografias partilhadas.”² Os trabalhos agora apresentados transmitem também a sua preocupação ambientalista e estão inseridos numa estética de resistência.

Citando a artista, “esta exposição evoca o nosso tempo, o nosso habitat, a nossa preocupação com o universo, o nosso lugar. Aquilo que eu gostaria de viver e ainda não vivi.” Estão aqui reunidas quinze tapeçarias que representam um percurso que a artista tem vindo a realizar. A exposição encontra-se em processo de construção, de investigação, na procura incessante na qual Altina se posiciona, como um ser volátil e sempre em movimento. A sua obra evolui como uma coleção, sempre incompleta, que reflete a impossibilidade da sua conclusão, em permanente dinâmica física e espiritual. “A arte é parcela de uma transação dialética com a consciência, apresenta um conflito mais profundo e frustrante. O ‘espírito’ que busca a corporificação na arte choca-se com o carácter ‘material’ da própria arte. A arte é desmascarada como gratuita e a própria concretude dos instrumentos do artista (e, em particular, no caso da linguagem, sua historicidade) aparece como um ardil.”³

“Quando acabei a tenture *Pátria Mundo*⁴, pensei que não voltaria a tecer, mas a pesquisa dos materiais levou-me a continuar

The exhibition, ‘Habitat and the Poetics of the Five Senses’ by Altina Martins, was inspired by an exhibition featuring a ‘Narwhal’ at the museum in May 2022. While visiting the Cluny Museum in Paris in 1995, the artist found inspiration in the tapestries of ‘La dame à la licorne’¹. The artist was particularly astonished by a male narwhal’s tooth, which can reach a length of three meters. This tooth symbolized the unicorn’s horn, representing purity and spiritual power, and served as the motto for the exhibition.

In her career as a visual artist, Altina Martins has been exploring different methods of harmonizing natural and synthetic materials through her tapestries, to convey the ever-changing human relationship with our planet’s ecological system through. According to the artist, “This exhibition represents our time, our habitat, ecology, our concern for the universe, our place.” It represents what I would like to experience and haven’t yet.

The artist has created fifteen tapestries, offering the audience a glimpse into her unique perspective as she gazes upon the wonders of nature. It’s as if she dreams of the places she hopes to inhabit. As the artist relates her emotional presence to the exhibition, it is always incomplete, evolving, and has a spiritual dynamic.

In the words of Altina, “When I finished ‘Pátria Mundo’², I thought I would never weave again. However, my research into materials led me to continue and I discovered silver wire, this ductile and subtle metal that allows me to sculpt like no other, combined with the resistance of paper, combining others and noble materials such as cotton and silk.” By experimenting with these new materials, Altina developed new approaches to depicting habitats, atmospheres, and ambiances in her artworks. ‘Plankton’ shines, ‘Aurora Borealis’ blooms, stainless steel gives the whale a cetacean-like texture; she breathes life into these synthetic materials.

Altina’s creations transcend the confines of two dimensions, conjuring an imaginative and immersive three-dimensional realm through the visual illusions woven into the very fabric of her chosen materials. Altina gets emotionally involved because it’s not merely

1 Título de um conjunto de tapeçarias francesas. Considerada uma das grandes obras de tapeçaria medieval de Flandres, final do século XV.

2 Zygmunt Bauman in: Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos, p.37.

3 Susan Sontag in: A Vontade Radical. A estética do Silêncio, p.12.

4 Museu Nacional do Traje, Lisboa, 1981/1982.

1 Title of a set of French tapestries. Considered one of the greatest works of medieval tapestry in Flanders, late 15th century.

2 National Costume Museum, Lisbon, 1981/1982

e é então que descubro o fio de prata, esse metal dúctil e subtil que permite esculpir como nenhum outro, a resistência do fio de papel, conjugados com outros materiais, orgânicos e inorgânicos, podendo recorrer a materiais nobres, como o algodão e a seda.”

A descoberta destes novos materiais leva Altina a encontrar novas atmosferas, ambiências e habitats, cria a peça o *Plâncton* porque brilha, a *Aurora Boreal* porque é fluorescente, a *Baleia* porque o inox confere a textura da pele dos cetáceos. São os materiais a essência, a força da peça. “O trabalho, ao contrário do labor, não está necessariamente contido no repetitivo ciclo vital da espécie. É através do trabalho que o homo faber cria coisas extraídas da natureza, convertendo o mundo num espaço de objetos partilhados pelo homem. O habitat humano é, por isso mesmo, nitidamente diferente de qualquer ambiente natural. É um habitat cercado de objetos que se interpõem entre a natureza e o ser humano, unindo e separando os homens entre si.”⁵ A materialização das ideias está nos materiais e na sua apropriação como ato de criação artística.

A exposição vai além da tapeçaria, é também escultura, Altina envolve-se emocionalmente, pois não se trata de um processo orgânico, mas de um percurso de vida. “Tal como a encontro em minha lembrança de revelação infantil, ela não é uma construção: está fundida e repartida em mim: aqui um cómodo, acolá outro cómodo e um fundo de corredor que não liga mais esses dois cómodos, mas está conservado em mim como um fragmento”⁶. Trabalhar a tapeçaria a partir de fragmentos de memórias, sobre a sua essência, sobre o que representa e que quer representar, é o lugar onde Altina se exprime, se emancipa e se exalta, assim como Baudelaire, “pois o que importa é que a representação alegórica do mundo lhe ofereça um refúgio contra a realidade da existência separada, que lhe seja capaz de fornecer as armas para o combate que se trava no plano humano ou, se se prefere, no plano poético.”⁷ Aqui materializada na reinvenção do viver em equilíbrio conosco e com todos os seres vivos.

Se a artista perpetua o dom da luz nas suas obras, é porque tem a capacidade de nos oferecer a luz duradoura que emana das coisas e não a luz efêmera que incide sobre as coisas. “A luz alaranjada das 9 horas, aquela impressão de intervalo, um piano longínquo insistindo nas notas agudas, seu coração batendo apressado de encontro ao calor da manhã e, atrás de tudo, feroz, ameaçador, o silêncio latejando grosso e impalpável.”⁸

an artistic practice, but a life journey. “As I find it in my memory of childhood revelation, it is not a construction: it is fused and divided up in me: here is a room, there is another room and a corridor that no longer connects these two rooms, but is preserved in me like a fragment.”³

Altina weaves fragments of her memories, emotions, relationships with nature and the world into abstract tapestries that reflect and document her identity as well as her subjective way of depicting the world.

Her creations immortalize the grace of light, showing us the eternal radiance that emanates from the very essence of things, rather than the fleeting glow that merely graces their surface.”

“The orange light of 9 o’clock, the impression of an interval, a distant piano insistent on high notes, its heart fluttering against the morning heat, and behind it, fierce and threatening, thick and impalpable silence.”⁴

adaptations and translations by Elsa Shao
(Curator Assistant of Sofia Marçal)

5 Hannah Arendt in: A condição humana, p.250.

6 Gaston Bachelard in: A Poética do Espaço, p.234.

7 Charles Baudelaire in: As flores do mal, A serpente que dança. A arte de Baudelaire, Marcelo Jaques, p.41.

8 Clarice Lispector, in: Perto do Coração Selvagem, p.41.

3 Gaston Bachelard, in: The Poetics of Space, p.234

4 Clarice Lispector, in: Perto do Coração Selvagem, p.41.

(...)

[continuação de Ensaio sobre Tapeçaria, pag.XXIII]

[continued from Essay on Tapestry, p.XXIII]

Gostava de agradecer à nossa mestre da tapeçaria, o amigo e muito simpático convite para olhar e ver as suas peças mais recentes, integradas agora, no lançamento de uma nova exposição que tem como título *Poética dos cinco sentidos*, tema fundamental do ser humano, sempre que se debruça sobre a vida e sobre o amor. Constituem a contínua procura que a nossa mestra do tear, Maria Altina, vem prosseguindo e trabalhando há largos anos, no tocante à expressão dos afetos, que correspondem também aos seus amores.

Sofrendo e tecendo com o desejo de entender e de expressar a multiplicidade de achegas e de transposições sobre o tema que, nesta sua nova exposição, aborda e renova, Maria Altina empenhou-se num saber viver, que vai prosseguindo e crescendo, na senda deste seu novo poema de poesia têxtil.

A primeira e fundamental *Armação* de Maria Altina, considerada como um poema têxtil, tinha como título *Pátria Mundo*, sofrendo sobre a dificuldade de ter nascido no hemisfério sul, de não entender a distância da sua longínqua e poderosa terra, mas também dos sinais da história e da vida, onde surgiu o conhecimento e o seu amor pela terra-mãe, quando, um dia, já longínquo, aqui aportou. Passados uns anos, surge agora, proveniente de um passado angolano e longínquo, uma nova poesia matéria, com um novo sentido, expresso por mais uma enfática expressão, ousando uma aproximação sobre a linguagem que a tapeçaria oferece, através dos seus paradigmas e das suas apreciadas vertentes, quer no âmbito da forma, quer na *mui gostosa* criação têxtil que vem trazendo passo a passo, ano após ano, tecendo e criando.

Percorridos que já foram meses e semanas plenos de têxteis usados por Maria Altina para louvar, através da tapeçaria, a alma Lusíada, que nela permanece num modo continuado, revela-se agora uma exaltação do que foram e como se conjugaram inúmeros versos soltos e desgarrados da sua poesia, composta por todos os poemas soltos do seu encanto.

Maria Altina entrega-se mais uma vez, na exploração dos afetos, já que é uma pessoa *remplie et accomplie*, preenchida nesse imperial domínio dos encantamentos. Possui o privilégio de ter reunido fortes laços de amizade com as pessoas mais díspares. Os seus amigos e amigas vão perdurando ao longo dos anos... Mas o interessante em Maria Altina é o somar e o aumentar o número desses seus diversos e encantados amigos, apadrinhados pela famosa e fabulosa *Dame à la Licorne*...

Poética dos cinco sentidos

Poetics of the five senses

MADALENA BRAZ TEIXEIRA

First of all, I would like to thank our master weaver, for her friendly and very kind invitation to look at and admire her most recent tapestries, integrated now in the launch of a new exhibition titled *Poética dos Cinco Sentidos* (Poetics of the Five Senses), a fundamental topic for the human being, whenever he leans over life and love. These tapestries show the continuous search our master weaver, Maria Altina, has been proceeding and working on for many years, dealing with the expression of feelings which also corresponds to what she loves.

Suffering and weaving eager to understand and express the multiple approaches and transpositions on the topic which, in her new exhibition, she approaches and renovates, Maria Altina committed herself to a *savoir vivre* that progresses along and grows in search of this new poem of textile poetry.

Maria Altina's first and fundamental Wall Hanging, regarded as a textile poem, was titled *World Homeland*. Suffering from having been born in the southern hemisphere, from not understanding the distance to her faraway, powerful homeland, and also from the signs of history and life, when she discovered her knowledge and love for her motherland, once, long ago, when she dropped anchor here. After some years, she turns up now, emerged from an Angolan, distant past, a new material poetry with new meaning, expressed by yet another emphatic expression, daring an approach to language, enabled by weaving through its paradigms and appreciated facets, whether in terms of form or the *mui gostosa* textile creation she gradually brings in, step by step, year after year, by weaving and recreating.

After months and weeks full of textiles used by Maria Altina to praise, through weaving, the Lusíad soul, continuously present in herself, is now revealed to what were, and how they were combined, numerous loose and stray verses of her poetry, made up of all her favourite loose poems.

Maria Altina surrenders once again to the exploring of feelings, since she is a *remplie et accomplie* person fulfilled in this imperial domain of enchantement. She has the privilege of having made friends with the most diverse people. Her male and female friends remain over the years... But the most interesting in Maria Altina is the adding up and the increase in the number of her diverse and enchanted friends, adopted by the famous and fabulous *Dame à la Licorne*...



Paralelamente, há uma tela nova, um andar superior e crescente, expresso em linhos e nos mais diversos materiais. Na vida, convém por vezes lembrar as palavras dos poetas: para ter sucesso, é preciso rir com um intenso prazer, vindo do âmago mais profundo da alma, e prepararmo-nos para conquistar o respeito das pessoas inteligentes e o afeto das crianças... Mas também merecer a aprovação de críticos honestos e saber ultrapassar a traição de falsos amigos.

Maria Altina acrescenta ainda umas reflexões sobre a majestosa *Dame à la Licorne* que constitui um poema épico e transcendental, transcrito para a tapeçaria, que se centra e se concentra numa jovem senhora, de roupagens medievais, que sobe à cena, agra-decendo, de um modo peculiar, à maravilhosa *Dame à la Licorne*, a quem foi doado um *Narval*, um animal marinho que é o único ser terrestre a possuir apenas um imenso e poderoso dente, que corresponde e se situa na haste que nasce na cabeça do Narval, sendo única e prodigiosa.

Há que procurar algures, onde o *Licorne* possa viver e transpor o limite da terra e do seu espaço, para procurar e desvendar o poder imenso de transformar o que está errado, fora do seu espaço e das suas forças, apelando ao poder das maravilhas de que o *Licorne* é fértil e generoso, onde não há nem espaço, nem lugar para a doença e para o mal.

Maria Altina tocou a haste e, aos poucos, foi recebendo...

Era assim o dom do imaginado unicórnio, nas velhas e antigas sociedades medievais, como um ser pleno de poderes físicos e psíquicos que se vergavam sobre as maldições, as fomes e as guerras, sendo como era, um animal do bem-fazer que curava todas as maleitas do corpo e do coração, através do poder dos seus raios férteis em raios elétricos que penetravam nos cinco sentidos coincidentes com a libertação do espírito, como está proposto na tapeçaria *La Dame à la Licorne*, formada por seis tapeçarias cuja intenção traça um caminho, Tateando ...

A VISTA	a beleza do encontro... do melhor de cada um...
O OUVIDO	o primeiro som após um silêncio submerso...
O OLFATO	pétalas de vento que o ar transporta...
O GOSTO	do que vi...o melhor foi amar...
O TATO	tateando e procurando...

Subi à árvore mais alta
Lá, rasguei o meu vestido
Vi-te...
Corrias
Não tinhas nada

Simultaneamente, there is now a new screen, a higher and growing level, expressed in linens and in the most diverse materials. In life it is sometimes important to remember the words of poets: to be successful, you need to laugh with intense pleasure, coming from the deepest heart of the soul, and be prepared to earn the respect from people and the love from children... But also to deserve the approval of honest critics and to overcome the treason of false friends.

Maria Altina adds up yet some reflections on the majestic *Dame à la Licorne*, an epic and transcendental poem transcribed to tapestry. It centers and concentrates on a young lady, in medieval clothing, who comes on the scene, thanking, in a peculiar way, the wonderful *Dame à la Licorne*, to whom a Narwhal was gifted, a marine creature that is the only earthly being with a single immense and powerful tooth that matches and is located on the horn protruding from the Narwhal's head, unique and prodigious in itself.

We need to look for somewhere, where the *Licorne* can live and cross the limits of the Earth and of its space, in order to search and unveil the immense power to transform what is wrong, out of its space and of its strengths, appealing to the power of wonders, of which the Unicorn is so fertile and generous, where there is neither space nor place for sickness and for evil.

Maria Altina has touched the Unicorn's horn, and little by little, she was earning...

Such was the gift of the Unicorn, in old and ancient medieval societies, a creature full of physical and psychic powers, that bowed over curses, famines and wars, being as it was a well-being animal that healed all ailments of body and heart, through the power of his rays, fertile in electrical rays, that penetrated the five senses, coinciding with the liberation of the spirit, as proposed in the tapestry *La Dame à la Licorne*, made up of six tapestries whose intention traces a path, by feeling with the hands...

SIGHT	the beauty of bringing together... the best in each of us
HEARING	the first sound after a submerge silence...
SMELL	petals of wind carried in the air...
TASTE	from what I saw... the best was to love
TOUCH	feeling with the hands and searching for...

I climbed the tallest tree
Up there, I tore off my dress
I saw you...
You were running
With nothing on



As teias de aranha numa manhã de nevoeiro

Spider webs on a foggy morning

JOSÉ LUÍS PORFÍRIO

As manhãs de nevoeiro no meu Alentejo são ocasiões especiais de descoberta; tudo se transforma; distâncias, volumes, cores que se atenuam e adoçam, até os sons se tornam mais surdos e o que mais se ouve é mesmo o silêncio. Não chove, mas a água cai em gotas grossas das árvores, então debaixo dos sobreiros as gotas tornam-se mais fortes e até se podem ouvir à mistura com o som cavo de uma ou outra lande que aproveita para cair também, esperando a cabra, ou o javali que a irá devorar. Discreta, a água está por todo o lado, no chão, nos troncos, nas folhas, nos galhos, menos discreta se torna quando brilha nos líquenes, quando apara as puas do arame farpado, ou quando brinca rasa com o chão na horizontal, ou evidente na vertical entre dois caules, revelando a teia que a aranha teceu, aí o quase invisível aparece geométrico ou mais aleatório e, depois, com o primeiro raio de sol, é um deslumbramento, o mundo fica cheio de jóias luminosas.

Vem tudo isto a propósito das teias urdidas por essa Aracne que dá por nome Altina Martins na exposição Habitat ocupando não um jardim ou um espaço exterior, mas um laboratório de uma antiga Faculdade de Ciências, um espaço claro, limpo, branco por todo o lado, móveis, paredes, chão e tecto, invadido por teias suspensas que entretanto foram capturando, pedras, conchas, barros, paus, fósseis, cascas de árvore, cacos, numa alternância entre o claro e o mais surdo, ou mesmo escuro, porém o escuro, tal como muitos fios escuros, está lá para realçar a luminosidade e a capacidade de reflectir a luz dos outros objectos. As teias de Altina não pretendem capturar as coisas que ostentam, tentam, sim, ir capturando a luz e as suas infinitas variedades.

Vi a exposição em pleno dia, vejo agora fotografias, quer do espaço, quer das peças, quer de alguns pormenores delas, com várias luzes e na quase escuridão, assim, tal e qual como as teias de aranha numa manhã de nevoeiro as teias de Altina Martins captam a luz, dir-se-ia que quanto menos melhor e transformam o mundo num espectáculo sensível.

A aranha não espera o nevoeiro porque a sua obra vive do segredo, Altina espera que a penumbra a ajude a revelar a beleza das mais simples coisas neste nosso mundo e essa revelação é o seu trabalho.

(por opção pessoal o autor não segue o caordo ortográfico de 1990)

Foggy mornings in my Alentejo are special moments of discovery. Everything changes; distances, volumes, colours fade away and turn softer, even sounds become duller. Silence is what you can hear most. It does not rain, but water falls in thick drops from the trees and then, under the cork oaks, the drops become stronger and can be heard blended with the hollow sound of one or other acorn that grabs the opportunity to fall as well, waiting for the goat or wild boar that will come and eat it up. Discreetly, water is everywhere; on the ground, on the tree trunks, on the leaves, on the twigs, less discreet when it shines on the lichens, trims the barbed wire spikes, or plays flat on the ground, on the horizontal, or in evidence, on the vertically, between two stems, thus revealing the web the spider has woven. The the nearly invisible shows up, geometrical or more random, and then, with the first ray of sunshine, bewilderment comes, the world is full of gleaming jewels.

All this comes from the webs woven by this Arachne, known as Altina Martins, in her exhibition 'Habitat,' set up not in a garden nor in an outdoor space, but inside a laboratory of an old Faculty of Science, a bright, clean, white all over space, with furniture, walls, floor and ceiling invaded by hanging webs that, in the meantime, have steadily captured stones, shells, clay objects, sticks, fossils, pieces of bark, splinters, in an alternation between clear and duller, or even dark. However, darkness, as many of the dark threads, is there to enhance the glow and the ability of other objects to reflect light. Altina's webs do not intend to arrest the things they display, they try, on the other hand, to gradually capture light and its everlasting varieties.

I visited the exhibition in broad daylight. Now I am looking at the photographs, of the space, of the pieces, of some of their details, with different gradations of light and almost in darkness. Just like spider webs on a foggy morning. Altina Martins's webs capture the light, one would say the less the better, and transform the world into a sensitive performance.

The spider does not wait for the fog because its work lives from secrecy. Altina hopes that dimness will help her to unveil the beauty of the simplest of things in this world of ours, and that revelation is her work.



Baleia

Wale

FERNANDO VARANDA

(A PROPÓSITO DE UMA TAPEÇARIA)

Do fulgor cinzento da pele das baleias
Falam os mais ou menos poetas
Também falam de dorsos como ilhas
Que periodicamente se submergem
E de fontanários no mar tais monumentos
A mortes à mão de heróis. Também falam
Das frequências sonoras com que comunicam
E até de algumas que usam frequências insólitas
Quererão elas não comunicar?

São uns monstros: do tamanho de navios que as pescam
E mais antigas que o ser que criou o pensamento
De navios. E de pesca. E delas
Como maior pesca que a pesca minúscula
De que se alimenta. Quase como se
Tais corpos só dificilmente pudessem agredir
Para sobreviver. As baleias engolem e cospem
Profetas. É assim que são feitas.

Uma baleia que não é cinzenta
Que não tem a curva forma de animal milenário
Que o que tem de rígido é a sua precária
Espinha dorsal de frágeis conchas de moluscos
É uma visão dela no mar maior que ela. É um véu
Sobre os mares que ainda não adivinhámos
E onde se refugiará.

(ABOUT A WALL HANGING)

Of the grey glow of whales skin
The more or less poets talk about
They also talk about their backs like islands
That periodically submerge
And of sprays in the sea such monuments
To deaths at the hand of heroes. They also talk
About the sound frequencies with which they communicate
And even about some that use uncommon frequencies
Will it be that they want not to communicate?

They are monsters: the size of the ships that fish for them
And more ancient than the being who created the thought
Of ships. And of fishing. And of themselves
As major fishery than the tiny fish
It feeds on. Almost as if
Such bodies could only hardly attack
To survive. Whales swallow and spit
Prophets. This is how they are made.

A whale that is not grey
That does not have the curved shape of ancient animal
That its only rigid part is its precarious
Backbone of fragile mollusk shells
It is a vision of it in the sea bigger than itself. It is a veil
Over seas yet to guess
And where it will take (its) refuge.



Onde será o centro do Universo?

A Norte, a Este, a Oeste, a Sul?

Em cima, em baixo, à direita, à esquerda?

O que é o centro do Universo?

Será o centro do universo uma estrela, um planeta, a Lua, o Sol, ou seremos nós próprios, o nosso próprio Ego? Ou até o Ego daquilo que pensamos vir a ser... quem sabe... agora...ontem, amanhã? Certamente cada um de nós terá uma resposta diferente para esta pergunta e é certo que assim seja!

Muitos de nós teremos mais de uma resposta; porém, muitos de nós vemos esta questão como algo que não pode, e não deve, ser respondida. Pelo menos, não por agora.

Mesmo assim, o centro é sempre definido em relação a um espaço, a uma geometria. Um canto, um lado, um ponto, um triângulo ou uma dimensão. A nossa ideia de centro universal não é partilhada, muito embora a ideia de centro seja sempre a mesma!

O núcleo central do planeta — Agartha — está relacionado com o Nós Universal e com cada parte do nosso Ser Individual. Ou será ao contrário?

Podemos também arriscar dizer que o centro do universo somos nós! Mais ainda se pensarmos que o universo ao nosso redor é esculpido pelas nossas experiências sensoriais, pela manifestação dos nossos pensamentos e pela sua materialização através das nossas mãos e dos nossos gestos.

Altina navega ancorada a este processo desde a aura até ao borealis, em busca dos limites humanos, de forma contínua e, surpreendentemente, ultrapassando barreiras, portais e fronteiras que pertencem a outros Universos.

A artista viaja, assim, ao encontro do Nós e ao reencontro com o Outro, através do gesto e da poesia em fio e con_fim.

Where is the center of the Universe?

North, East, West, South?

Above, below, right, left?

What is the center of the Universe?

Is the center of the universe a star, a planet, the Moon, the Sun, our own Ego? Or even the Ego of what we think will become... who knows...one day. Right now, yesterday or tomorrow? Certainly each of us will have a different answer to this question and rightly so!

Many of us will have more than one answer; and others do not see this question as something that should or could be answered. At least not for now...

Even so, the center is always defined in relation to a space, a geometry. A corner, a side, a point, a triangle or a dimension. Our idea of a universal center is not shared, even though the idea of center is always the same.

The central core of the planet — Agartha — is related to the Universal Us and to each part of our Individual Being. Or is it the other way around?

We can also risk saying that we are the center of the universe! Even more so if we think that the universe around us is sculpted by our sensory experiences by the manifestation of our thoughts and their materialization through our hands and our actions.

Altina sails at anchor to this process from the aura to the borealis, in search of human limits, continuously and surprisingly overcoming barriers, portals and borders that belong to others Universes.

The artist thus travels to the encounter with Us and the reunion with the Other, through gesture and poetry in thread and with_end.

Tina Tear

Tina Loom

ANTÓNIO CARLOS CORTEZ

Com as mãos arde
a tessitura da teia
a história incendeia
no tempo seu nome
com o lugar
tear

With hands it burns
the weave of the web
the story aflame
in time her name
with the place
loom

Poema

Poem

ANTÓNIO BARAHONA

Esta exposição de Maria Altina evidencia-se e surpreende,
mercê da sua poesia: as tapeçarias desdobram-se,
atapetam o ar, criando um plano atmosférico,
onde os Anjos caminham e dansam, com seus pés
de verso e éther.

This exhibition by Maria Altina stands out and surprises,
thanks to its poetry: the tapestries unfold,
carpet the air, creating an atmospheric plane
where Angels walk and dance with their feet
of verse and ether.

a tapeçaria tece-me

tapestry weaves me

ALTINA MAR

Habitat evoca a terra, o ar, a água e todos os seres vivos. Incorpora vestígios do passado, referências históricas e elementos da natureza em cíclica renovação.

No plano simbólico, *Habitat* reflete a poética dos cinco sentidos, em busca da harmonia e do equilíbrio, no caos e nos contrastes, e mostra que através do pensamento heurístico, masculino e feminino, técnica e sensibilidade, ciência e arte, natureza e progresso, desejo e consciência, podem coexistir no mesmo corpo, espaço ou criação.

O que me seduz é a representação através de texturas e a procura de materiais que ilustrem este desígnio, como são exemplos, o fio inox que relembra a pele dos cetáceos, o refletor que ilustra a água espelhada sob o reflexo do sol, os fluorescentes para simbolizar a aurora boreal e a pesquisa permanece.

A partir de técnicas tradicionalmente bidimensionais de interseção e entrelaçamento de fios, da composição dos diferentes materiais, orgânicos e inorgânicos e das variações da luz, criam-se uma multiplicidade de planos e de representações distintas, quando observadas na sombra, sob a incidência direta da luz ou na sua completa ausência.

A Tapeçaria é singular e plural, mantém a ênfase no tecido e lembra elementos de desenho, pintura, escultura, joalheria, encenação, cenografia...

Tecer é um fluxo de habilidades que se entrelaçam, uma arte misteriosa, um lugar de meditação, onde o silêncio cala e escuta o pensamento.

Habitat evokes the earth, the air, the water, and all living beings. It incorporates traces of the past, historical references, and elements of nature in cyclic renewal.

On a symbolic level, *Habitat* reflects the poetics of the five senses, in search of harmony and balance, in chaos and contrasts, and shows that through heuristic thinking, masculine and feminine, technique and sensitivity, science and art, nature and progress, desire and consciousness can coexist within the same body, space or creation.

What seduces me is the representation through textures and the search for materials that express this design, such as the stainless thread that resembles the skin of cetaceans, the reflector that reproduces the mirrored water under the reflection of the sun, the fluorescent lights that illustrate the northern lights, aurora borealis, and the research remains.

Using traditionally two dimensional techniques of intersecting and intertwining threads, the composition of different materials, organic and inorganic, and variations in light, a multiplicity of distinct planes and representations is created, when observed in shadow, under the direct incidence of light or in its complete absence.

Tapestry is singular and plural, it maintains the emphasis on the fabric and recalls elements of drawing, painting, sculpture, jewelry, staging, scenography...

Weaving is a flow of intertwined skills, a mysterious art, a place of meditation, where silence silences and listens to thoughts.



As tapeçarias
The tapestries



Água, 2023

Fios de algodão, papel, prata, glow in the dark, fluorescente, refletor e vidro soprado.

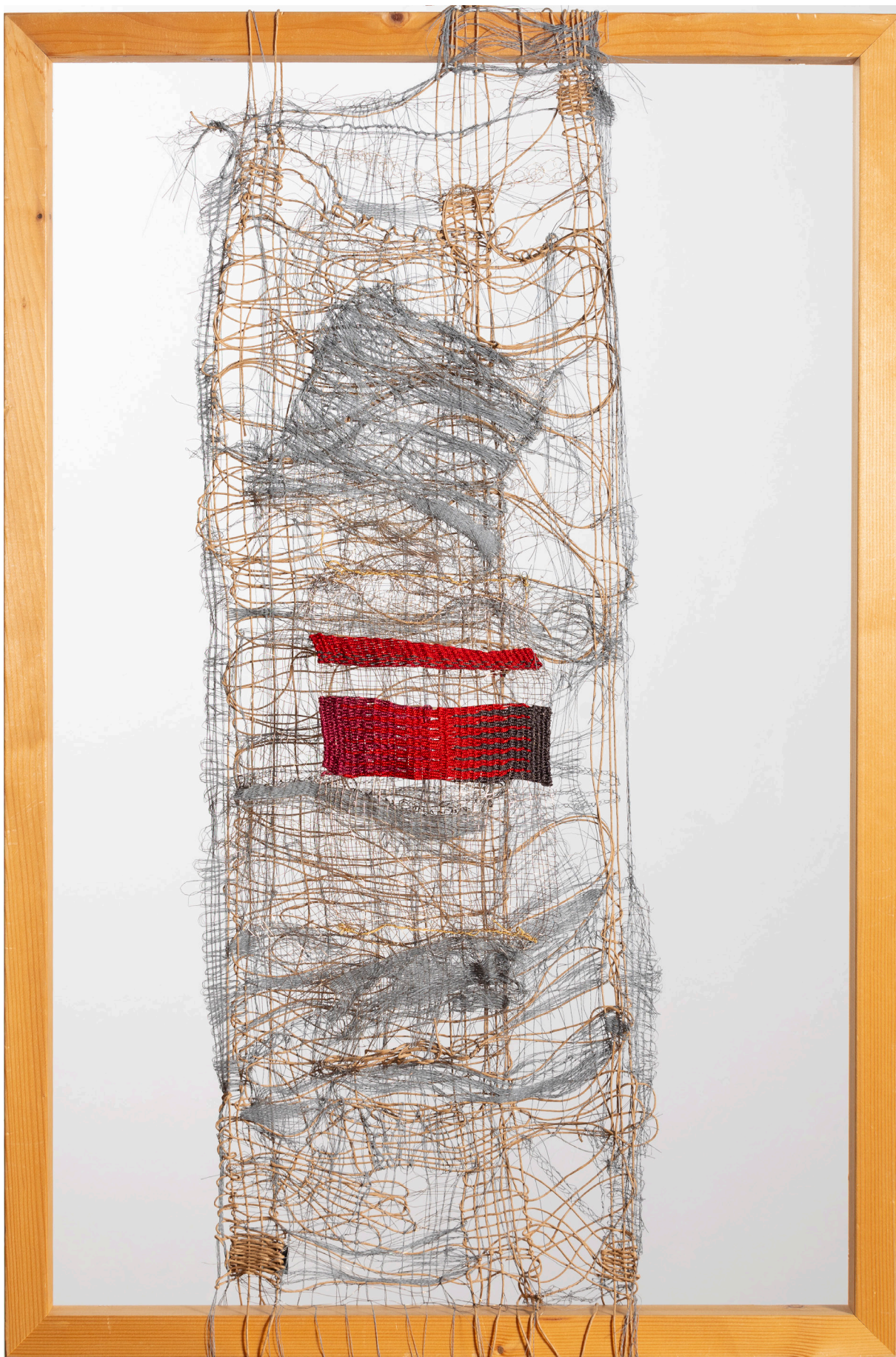
101 x 63 x 9 cm



Water, 2023

Cotton, paper, silver, glow in the dark, fluorescent, reflective yarns and blown glass.

101 x 63 x 9 cm



Ártico, 2015

Fios de papel, prata, refletor, seda e madeira de pinho.

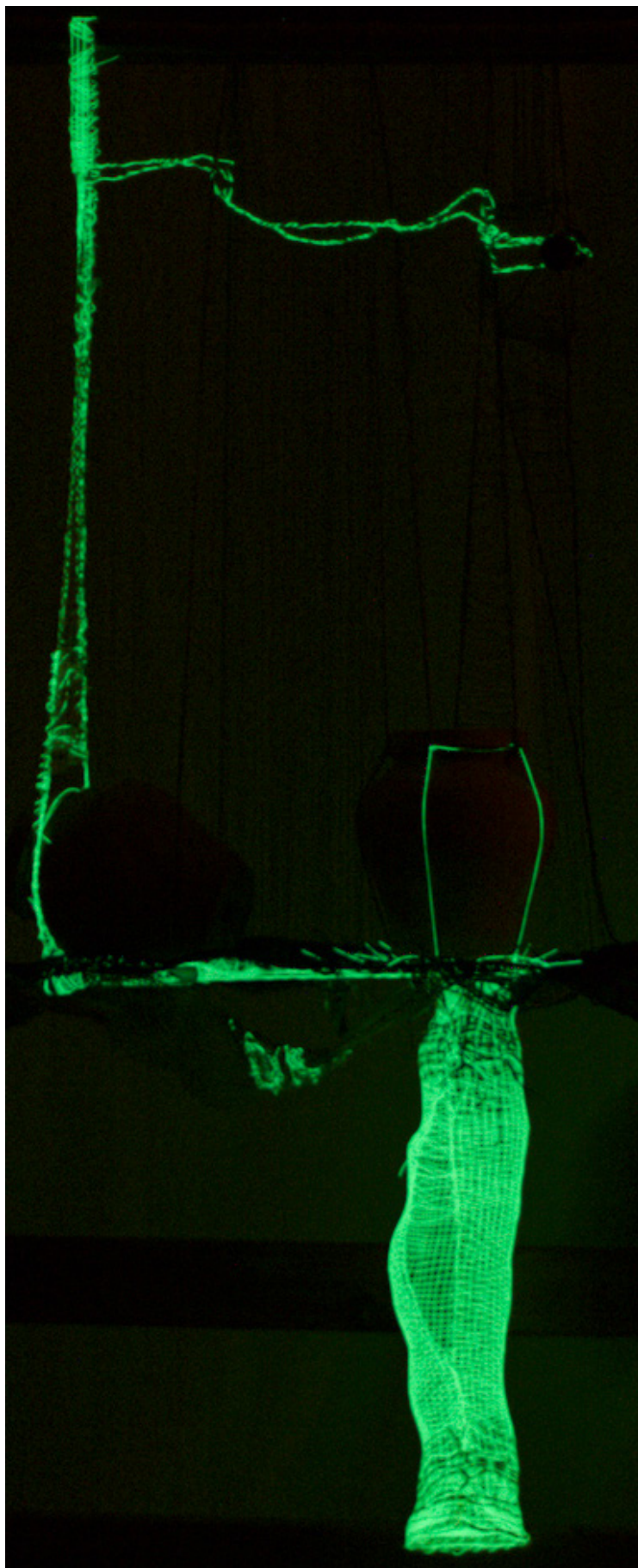
90 x 60 x 9 cm



Arctic, 2015

Paper, silver, reflective, silk yarns and pine wood.

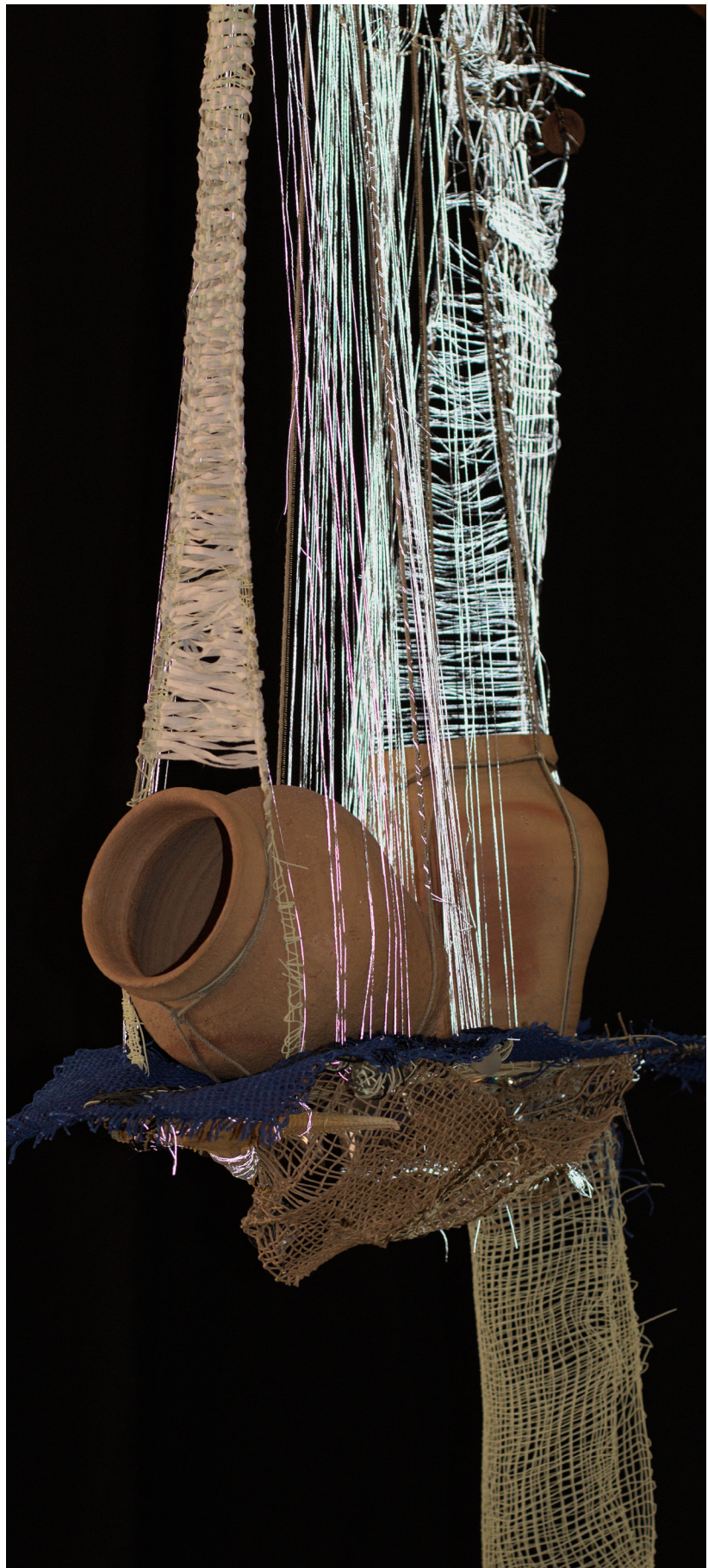
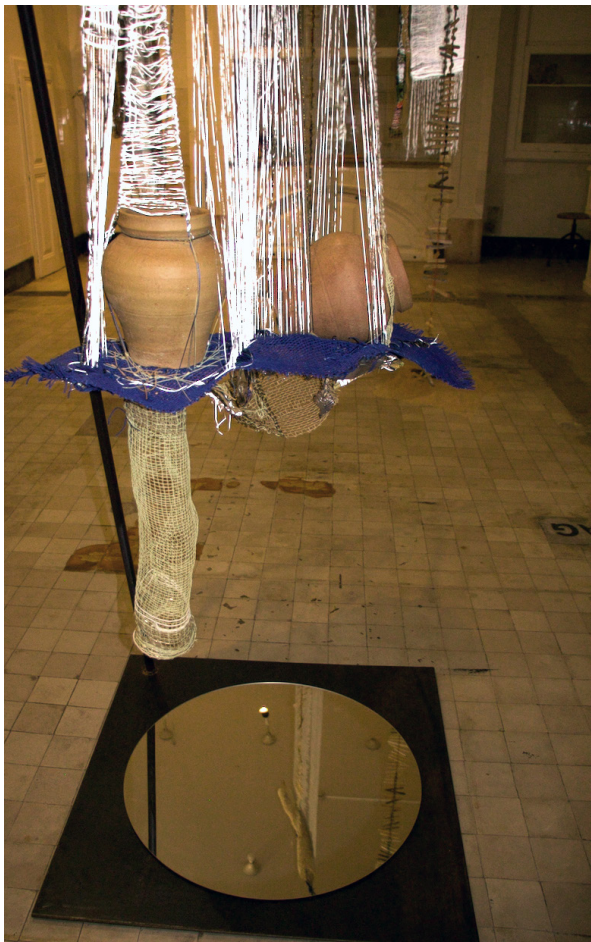
90 x 60 x 9 cm



Atena, 2019–2023

Alcatruzes e estrutura em ferro; cristais; estrela do mar; madeira de pinho, fios de glow in the dark, papel, prata, refletor, sunlight-colour, celulose, ouro, prata e cobre; sedimento arenoso.

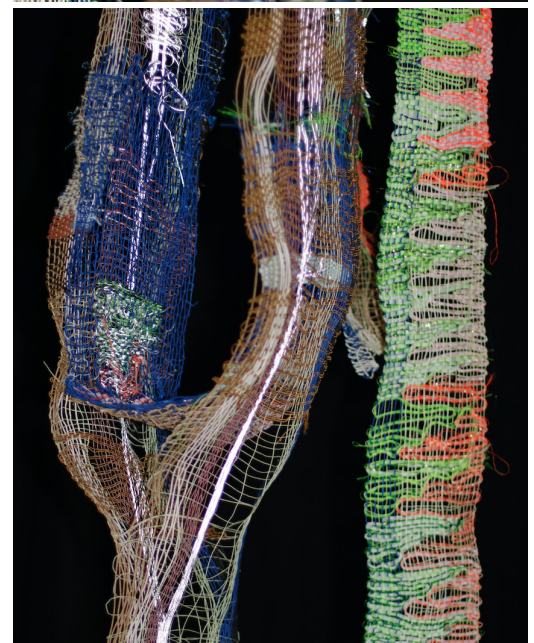
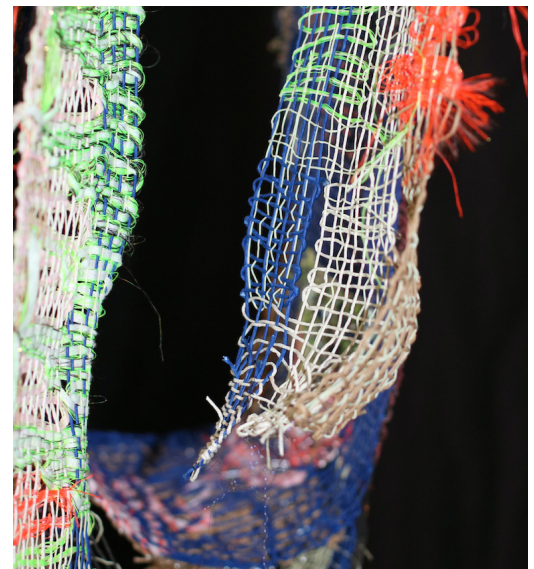
139 x 117 x 25 cm



Atenae, 2019–2023

Buckets and iron support; crystals; starfish; pine wood; glow-in-the-dark paper, silver, reflector, sunlight colour, cellulose, gold, silver and copper yarns; sandy silt.

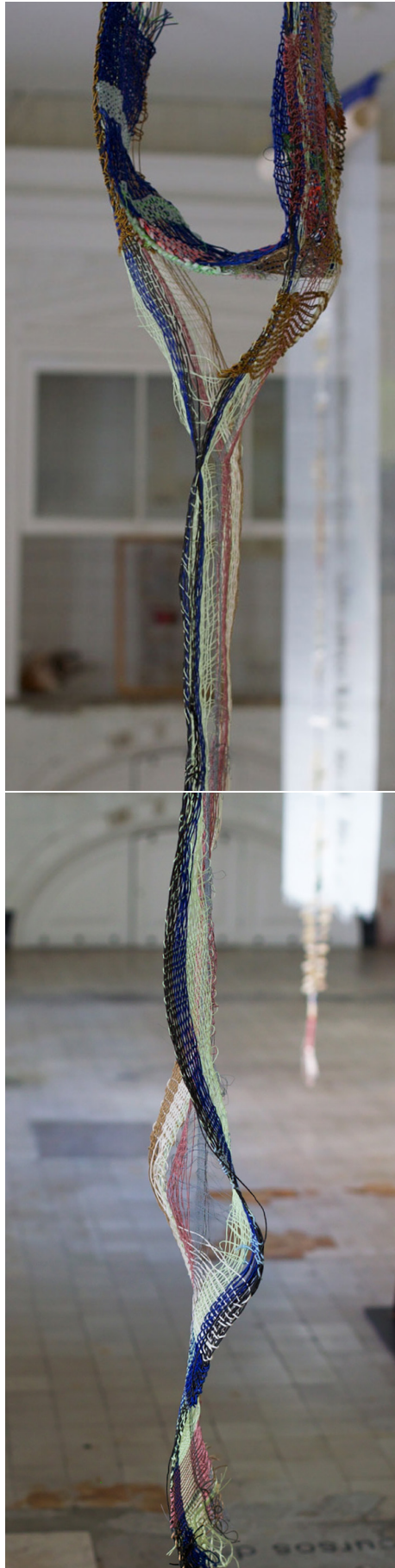
139 x 117 x 25 cm



Aurora boreal I. II., 2022–2023

I: Arame e fios de papel glow in the dark e sunlight color. 285 x 23 x 19 cm

II: Fios de glow-in-the dark, papel, seda e refletor. 285 x 13 x 11 cm



Aurora borealis I.II., 2022–2023

I: Wire and paper, glow in the dark and sunlight color yarns. 285 x 23 x 19 cm

II: Glow-in-the-dark, paper, silk and reflector yarns. 285 x 13 x 11 cm



Baleia, 2017–2023

Fios de algodão, glow in the dark, papel, prata, fluorescente e seda; inox e refletor tecidos em tear de 12 quadros; vidro.

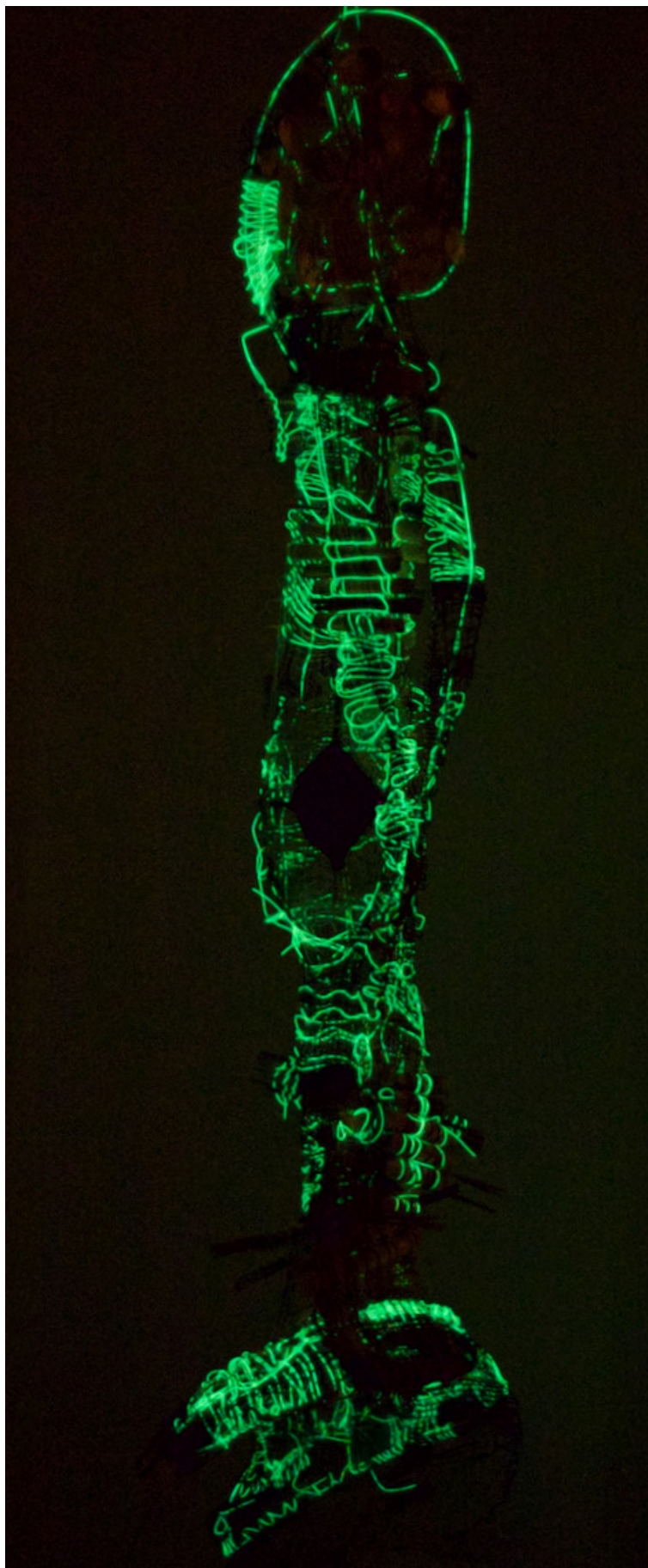
140 x 60 x 31 cm



Whale, 2017–2023

Cotton yarn, glow in the dark, paper, silver, fluorescent and silk; stainless steel and reflective woven on a 12-frame loom; glass.

140 x 60 x 31 cm



Cetus, 2017–2023

Fios de algodão, glow in the dark, inox, papel, prata, refletor, seda, dourados e prateados; conchas.

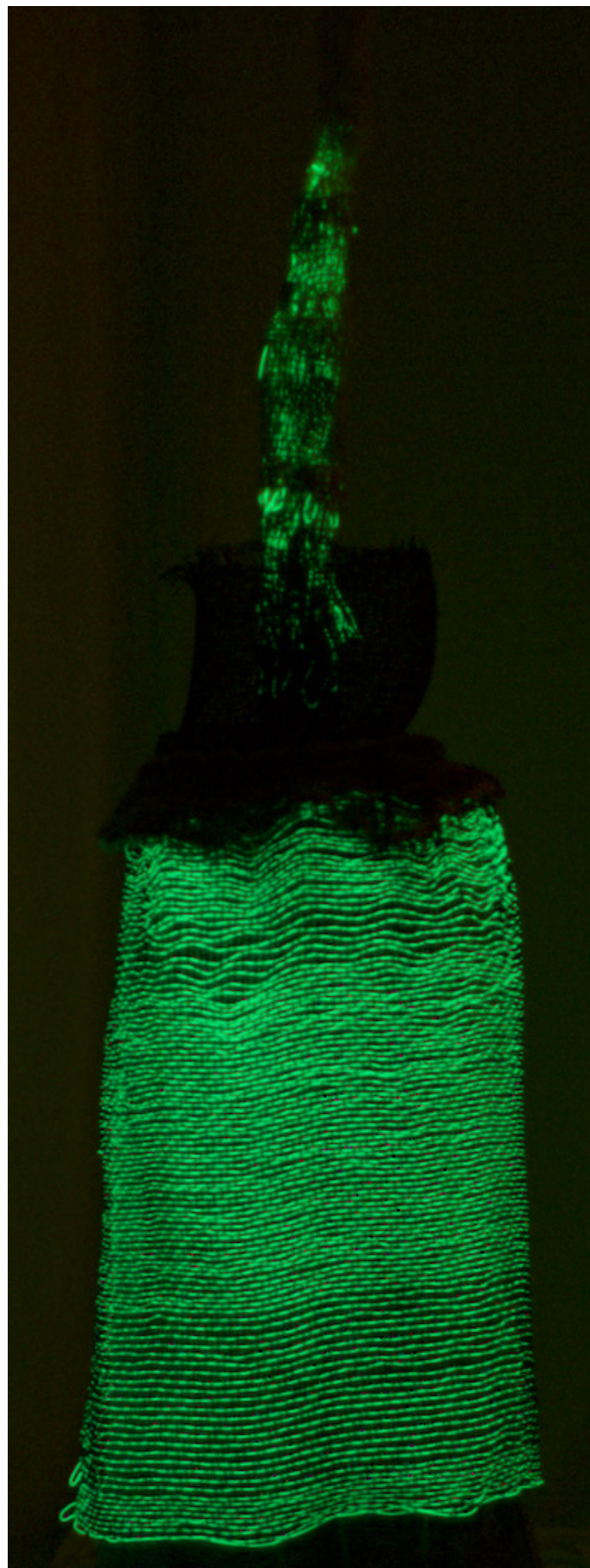
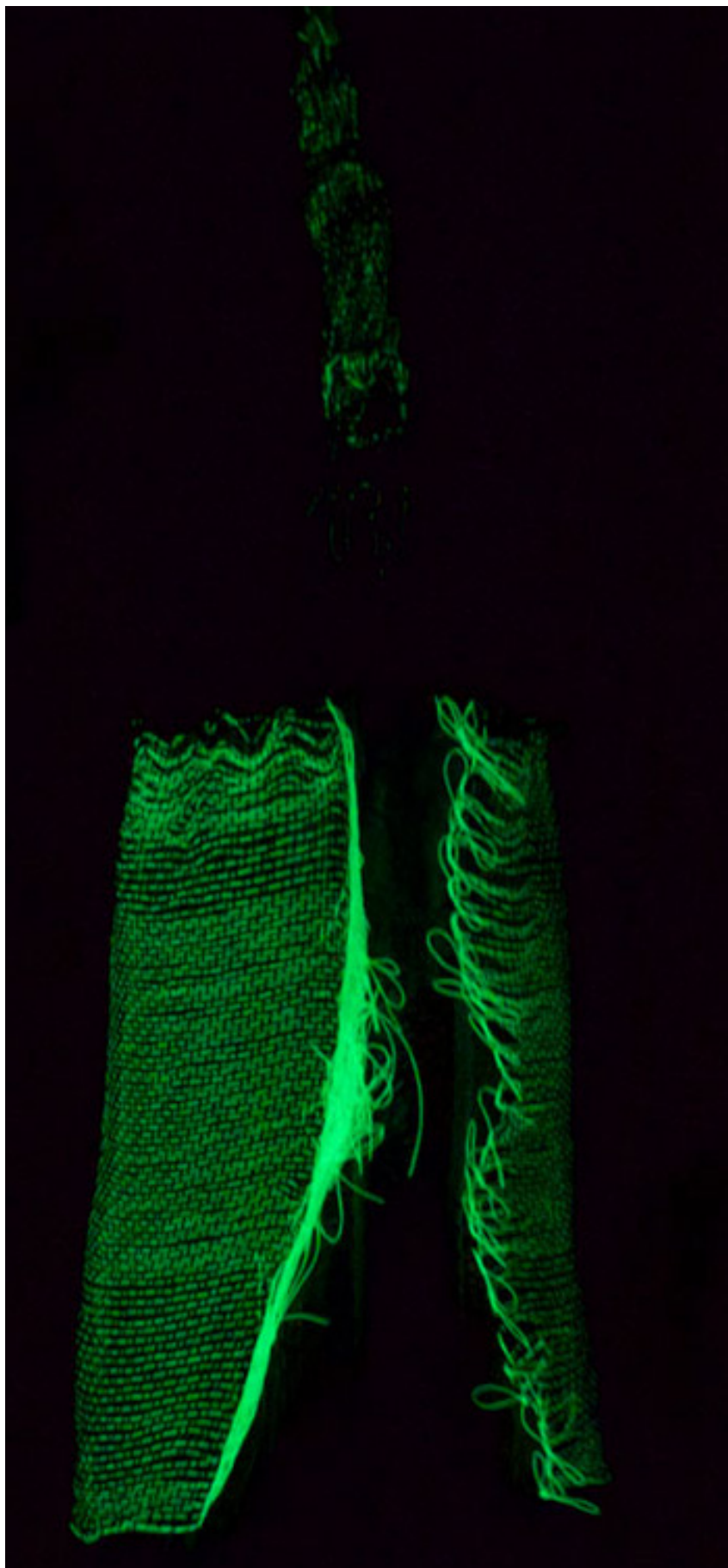
169 x 57 x 39 cm



Cetus, 2017–2023

Cotton glow in the dark, stainless steel, paper, silver, reflective, silk, gold and silver yarns; shells.

169 x 57 x 39 cm



Deusa e mito, 2004–2022

Fios de algodão, banana, glow in the dark, linho, papel, prata e seda sobre base em ferro.

163 x 65 x 47 cm



Goddess and myth, 2004–2022

Cotton, banana, glow in the dark, linen, paper, silver and silk yarns, on iron base.

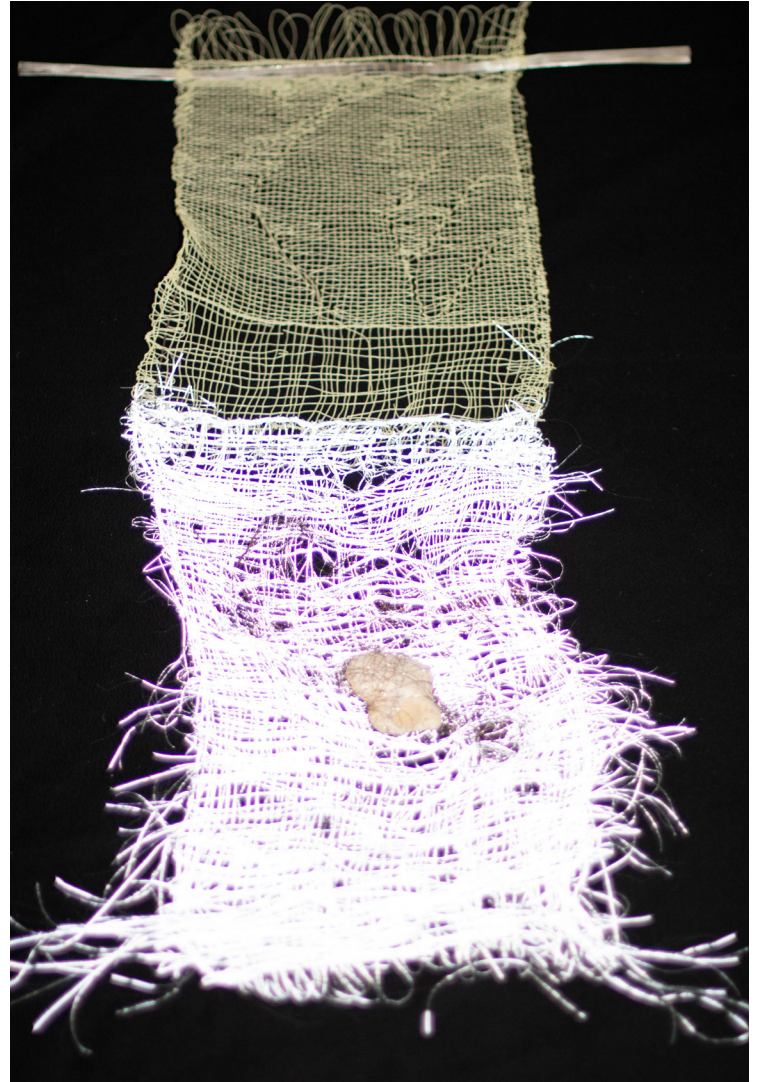
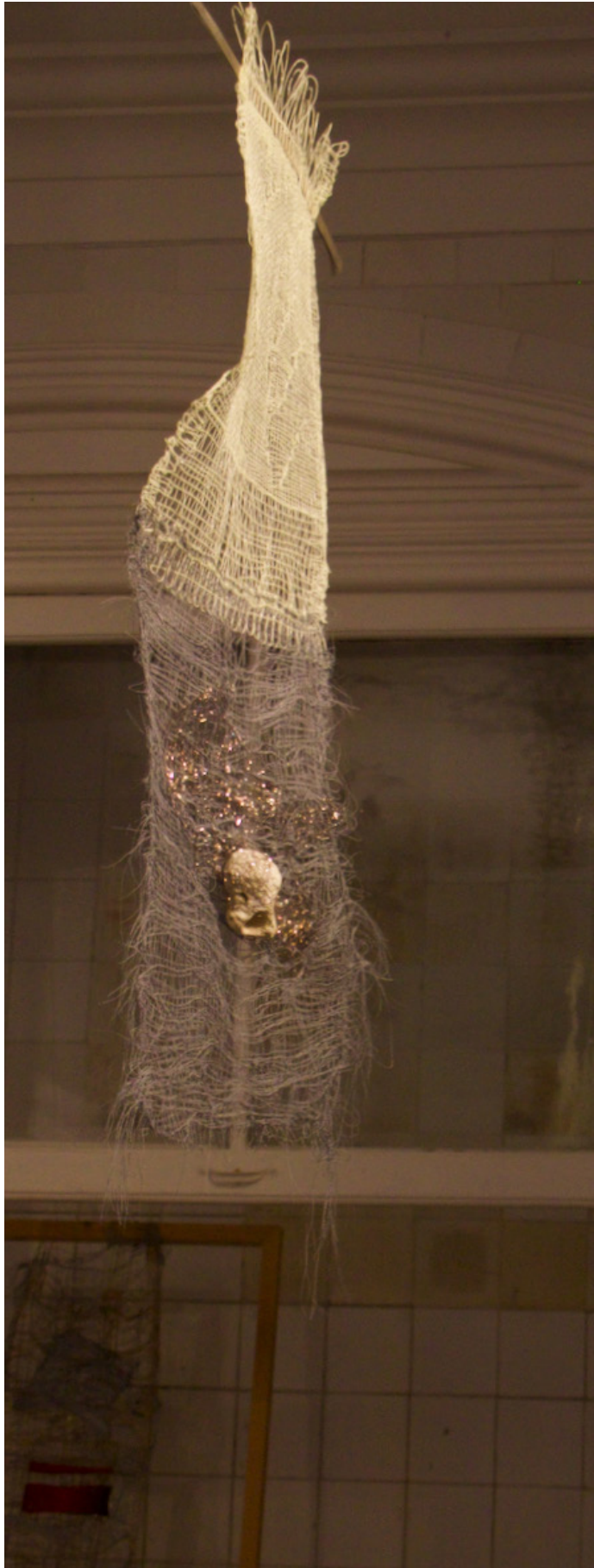
163 x 65 x 47 cm



Éter, 2023

Pedra calcária fossilizada, prata, glow in the dark e refletor.

88 x 49 x 3 cm



Ether, 2023

Fossilised limestone, silver, glow in the dark and reflector.

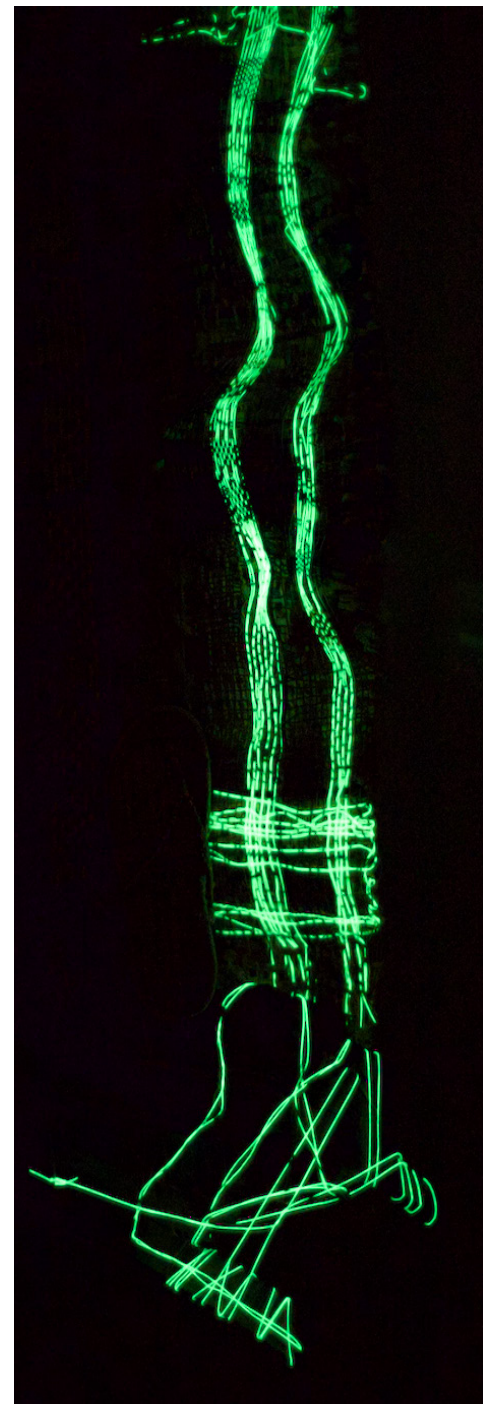
88 x 49 x 3 cm



Floresta, 2005–2023

Algodão; borracha; cana de bambu; empreita; missangas; seda; passamanaria em seda; ráfia; refletor; folhas de palmeira e de eucalipto; gaze tingida com anilinas e aro de bordar.

175 x 199 x 33 cm



Forest, 2005–2023

Cotton; rubber; bamboo cane; lace; beads; silk; silk trimmings; raffia; reflectors; palm and eucalyptus leaves; aniline-dyed gauze and embroidery hoop.

175 x 199 x 33 cm



Narval I, 2017–2022; Narval II, 2023

I: Tecida em tear de 12 quadros com teia e trama em fio refletor; fios de algodão, glow in the dark, inox, papel, prata, refletor e seda; conchas de lingueirão (*solen marginatus*) e vidro soprado. 300 x 124 x 16 cm

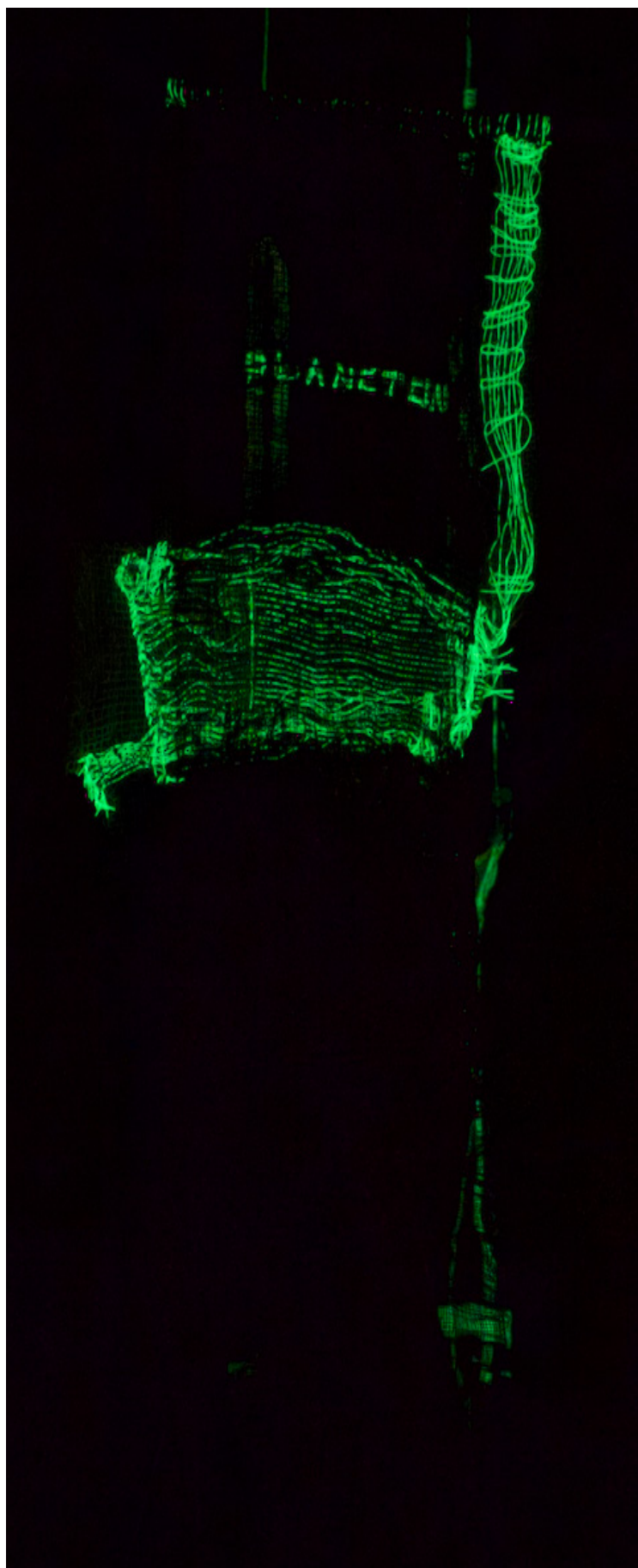
II: Fios de algodão, glow in the dark, papel e de seda; conchas de lingueirão (*solen marginatus*) e de vieira; arame e areia. 450 x 25 cm



Narwal I, 2017–2022; Narwal II, 2023

I: Weaving on a 12-frame loom with warp and weft in reflective thread; cotton, glow in the dark, stainless steel, paper and silver, reflective and silk; razor clam shells (*solen marginatus*) and blown glass. 300 x 124 x 16 cm

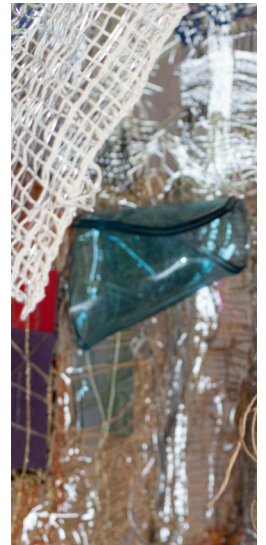
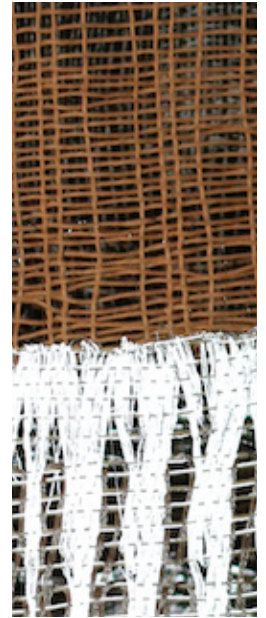
II: Cotton, glow in the dark, paper and silk yarn; razor clam (*solen marginatus*) and scallop shells, wire and sand. 450 x 25 cm



Plâncton, 2019–2023

Fios de algodão, cobre, glow in the dark, inox, lã, papel, prata, refletor, seda e arame; com a junção de acrílico, sistema metálico e vidro soprado.

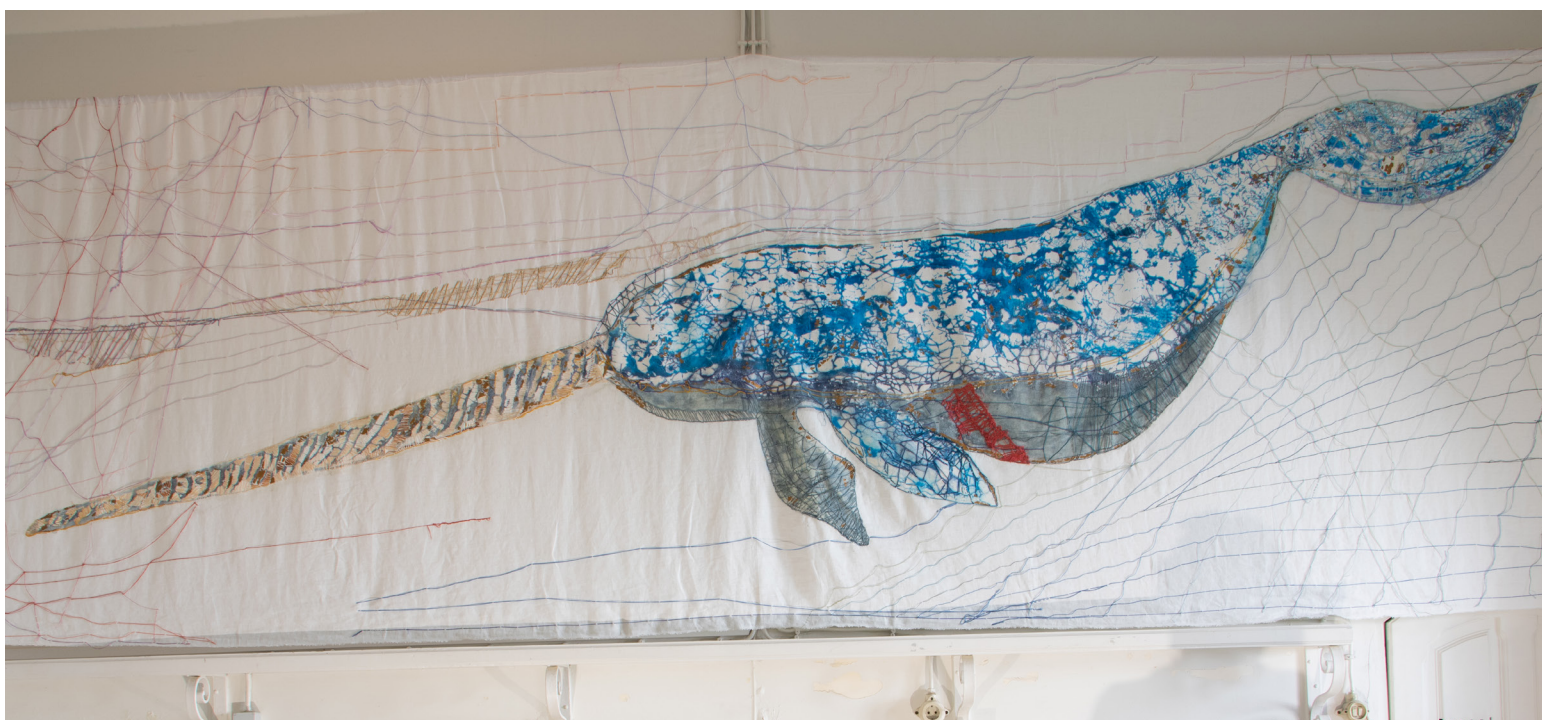
124 x 80 x 34 cm



Plankton, 2019–2023

Cotton yarn, copper, glow in the dark, stainless steel, wool, paper, silver, reflective, silk and wire; with the addition of acrylic, a metal system and blown glass.

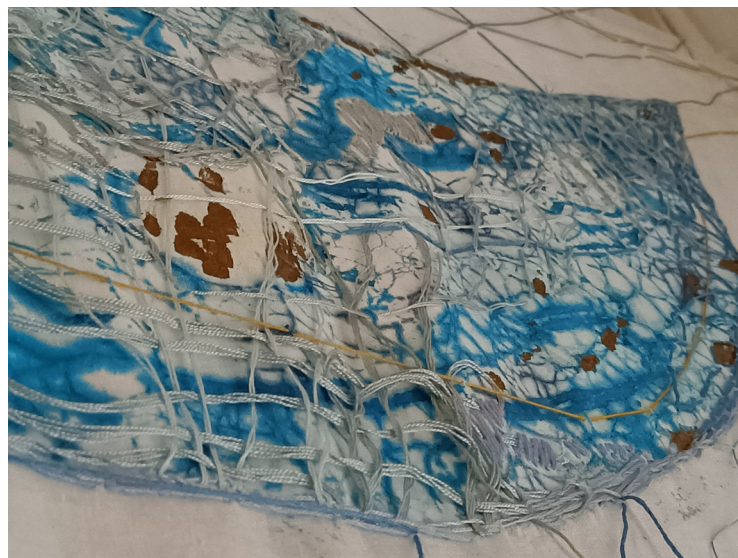
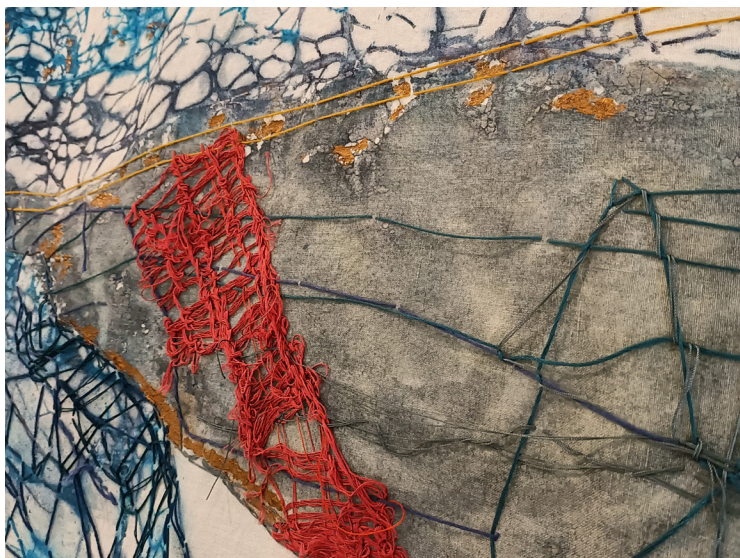
124 x 80 x 34 cm



Unicórnio, 2021–2023

Tecido de linho tingido com matéria de reserva em índigo, pintura direta com pigmento dourado, aguarelas artesanais com goma arábica, bordado com fios de algodão, seda natural, viscose, metálicos; fragmentos de esqueletos

160 x 500 cm



Unicorn, 2021–2023

Linen fabric dyed with natural indigo reserve material, direct painting with gold pigment; handmade watercolors with gum arabic, embroidered with cotton threads, natural silk, viscose, metal wires; skeletons / fragments.

160 x 500 cm



Zeus, 2023

Fios de nylon, glow in the dark, papel, prata, refletor, seda, madeira e plástico; alcatruz de barro fossilizado.

27 x 77 x 25 cm



Zeus, 2023

Fossilised bucket; nylon, glow in the dark, paper, silver, reflective and silk yarns, wood and plastic.

27 x 77 x 25 cm







A minha dedicação à Tapeçaria é realizada com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian (FCG). Devo-a ao olhar atento dos meus conselheiros do serviço de Belas-Artes da FCG, ao pintor Fernando de Azevedo, ao poeta Pedro Támen e ao pintor Manuel da Costa Cabral e aos meus mestres António Barahona, António Lagoa Henriques, Eduardo Nery, Ernesto de Mello e Castro, Fernando Varanda, Gisella Santi, Graça Costa Cabral, José Luís Porfírio, José Nuno da Câmara Pereira, Maria Flávia de Monsaraz, Salette Tavares e Vasco Graça Moura.

A continuação dos estudos, orientada por Madalena Braz Teixeira, leva-me à Manufacture des Gobelins. Conhecer e aprofundar a técnica clássica, qual ciência, permitiu-me multiplicar os planos e ultrapassar as duas dimensões com maior rigor. E abriu-se um caminho novo exigente de saber, de fascínio e deslumbramento, inesgotável.

A tradição clássica permanece atual, exercendo constante influência sobre nós e despertando o desejo contínuo de a reinterpretar.

My dedication to Tapestry is carried out with the support of the Calouste Gulbenkian Foundation (FCG). I owe it to the attentive eyes of my advisors from the FCG Fine Arts service, to the painter Fernando de Azevedo, to the poet Pedro Támen and the painter Manuel da Costa Cabral and to my masters António Barahona, António Lagoa Henriques, Eduardo Nery, Ernesto de Mello e Castro, Fernando Varanda, Gisella Santi, Graça Costa cabral, José luís Porfírio, José Nuno da Câmara Pereira, Maria Flávia de Monsaraz, Salette Tavares e Vasco Graça Moura.

The continuation of my studies, guided by Madalena Braz Teixeira, takes me to the Manufacture des Gobelins. Knowing and deepening the classical technique, like a science, allowed me to multiply the plans and overcome the two dimensions with greater rigor. And a new demanding path of knowledge, of fascination and wonder was opened, inexhaustible.

The classical tradition remains current, exerting a constant influence on us and awakening the desire to reinterpret it.

Maria Altina Martins, nasce em Luanda em 1953, vive e trabalha em Lisboa.

Frequenta o primeiro Curso de Design no Centro de Arte e Comunicação Visual, AR.CO em Lisboa, 1972–1975.

Foi Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian para Investigação dos Métodos Naturais de Tecelagem e Tintagem, nas regiões de Coimbra, Minho e Trás-os-Montes, 1978–1979 e na Manufacture des Gobelins, Especialização em Tapeçaria de Alto-Liço, Paris, entre 1995 e 1996.

Foi docente na Escola Artística António Arroio, nos Cursos de Produção Artística de Têxteis e de Realização Plástica do Espetáculo, Lisboa, nos períodos 1981–1982 e 1988–2021.

A sua obra alia as técnicas tradicionais de interseção e entrelaçamento de fios com abordagens conceptuais antiformalistas, aliando a tradição à contemporaneidade.

Está representada em diversas coleções privadas e institucionais, entre as quais: Santuário de Fátima, Centro Ismaelita de Lisboa, Câmara Municipal de Montalegre, Ecomuseu de Montalegre, Bibliotecas Municipais de Montalegre e de Albufeira, Palácio de Alpedrinha da Câmara Municipal do Fundão, Museu dos Lanifícios da Universidade da Beira Interior, Covilhã, Museu Nacional do Traje e Museu Nacional do Teatro, Lisboa.

Maria Altina Martins, born in Luanda in 1953, lives and works in Lisbon.

Attended the first Design Course at the Centre for Art and Visual Communication, AR.CO in Lisbon, 1972–1975.

She received a scholarship from the Calouste Gulbenkian Foundation to research on Natural Weaving and Dyeing Methods in the regions of Coimbra, Minho, and Trás-os-Montes from 1978 to 1979 and also for a specialization in High-Loom Tapestry at the Manufacture des Gobelins in Paris, between 1995 and 1996.

They worked as a teacher at the António Arroio Art School in the Artistic Production Courses of Textiles and Plastic Show Production in Lisbon during the periods of 1981–1982 and 1988–2021.

Their work combines traditional techniques of interweaving and thread crossing with antiformalist conceptual approaches, blending tradition with contemporaneity.

He has been exhibiting since 1972, with the following solo exhibitions standing out — Pólen Insaturado, Galeria Léo, Lisbon in 1980; the solo exhibition Pátria Mundo, subsidised by the National Commission for the Portuguese Discoveries, presented for the first time in 2000 at the Museu Nacional do Traje in Lisbon and, between 2001–2005, he toured the country from north to south; Foz — Côa e Jóia Textil, in 2010 at the Wool Museum, Covilhã, Viagem Tecida 20 anos in 2012 at the Real Fábrica Veiga, Covilhã and Na Surpresa de Ser Fonte, Fundão 2012.

Group exhibitions include the III Mostra de Artes Plásticas in 1986 at the Modern Art Centre of the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon; Um texto, uma obra, Homenagem a Fernando de Azevedo, in 2012 at the Sociedade Nacional de Belas-Artes, Lisbon and Silenciosa Divisa, 2008–2010 at the Museu Nacional do Traje in Lisbon.

Their work is represented in various private and institutional collections, including the Sanctuary of Fátima, Ismaili Center of Lisbon, Montalegre Municipal Council, Montalegre Ecomuseum, Municipal Libraries of Montalegre and Albufeira, Alpedrinha Palace of the Fundão Municipal Council, Wool Museum of the University of Beira Interior in Covilhã, National Costume Museum, and National Theater Museum in Lisbon.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 2023 Habitat e a Poética dos cinco Sentidos, Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, Lisboa
- 2022 *Narval*, Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, Lisboa
- 2012 *Por Canadas de Foz Côa*, Palácio do Picadeiro, Alpedrinha
Na surpresa de ser fonte, A Moagem, Fundão
Viagem Tecida — 20 anos, Museu dos Lanifícios, Núcleo da Real Fábrica Veiga, Covilhã
- 2010 *Foz Côa — Jóia Têxtil*, Museu dos Lanifícios, Núcleo da Real Fábrica Veiga, Covilhã
- 2000–05 *Pátria Mundo*, exposição itinerante com o apoio do Museu Nacional do Traje
- 2005 Galeria da Câmara Municipal de Albufeira, Faro, Capital Nacional da Cultura
- 2004 Casa Roque Gameiro, Amadora
Museu Municipal de Arqueologia de Silves. Comemoração dos 500 anos do Foral da cidade
Galeria da Câmara Municipal de Albufeira, Comemoração dos 500 anos do Foral da cidade
- 2003 Fórum Cultural de Ermesinde, Valongo
Centro Cultural de Lagos
- 2002–03 Galeria da Câmara Municipal de Albufeira
- 2002 Museu da Guarda
Casa do Corpo Santo/ Museu do Barroco, Setúbal
Museu de Lamego
Museu dos Transportes e Comunicações da Alfândega, Porto
- 2001–02 Museu dos Lanifícios, Universidade da Beira Interior, Covilhã
- 2001 Centro Cultural de Paredes de Coura
- 2000–01 Museu Nacional do Traje, Lisboa
- 1994 *Imprevisto e Miragens*, Bar Imprevisto, Lisboa
- 1993 *O Boi do Povo*, Museu Nacional do Traje, Lisboa
- 1985 *Entrelinhas*, Galeria Leo, Lisboa
- 1981 *Pátria Minha*, Guimarães Editores. Lançamento do livro *Pátria Minha*, António Barahona
- 1980 *Polén Insaturado*, Galeria Leo, Lisboa

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 2024 Não vá o diabo tecê-las! A Tapeçaria em diálogo a partir da coleção Millenium
BCP, Torreão Nascente da Cordoaria Nacional, Lisboa
Azul, Súbito e Amplo / Bleu, Soudain et Ample, Alliance Française, Lisboa
Saber Fazer Abril Sempre, Museu Berardo, Estremoz
- 2023 *Peninsulares*, Museu dos Lanifícios da Covilhã
Real Fábrica Veiga e Museu Malpartida de Cáceres, Espanha
- 2022 *This is a Bar... ou Praia de Banhos — Joaquim Bravo*, Turismo e o Algarve, Pavilhão Branco, Lisboa
- 2021 *Entretecido / Interlace*, Pavilhão Branco, Museu de Lisboa, com curadoria de Tobi Maier
- 2020 *Sem Limites*, Fórum da Maia, SOS. ARTE. PT
- 2019 *Trajetória(s)*, Sociedade Nacional de BelasArtes, Lisboa
- 2016 Exposição Internacional da Trienal de Tapeçaria, Lodz, Polónia
Arte Mensagem, Casa dos Cubos, Tomar
- 2015 *Mensagem*, Palácio da Independência, Lisboa, 2015
- 2012 Um texto, uma obra, Homenagem a Fernando de Azevedo, Sociedade Nacional de Belas Artes (S.N.B.A.), Lisboa (91 artistas representados)
- 2010 *União*, Galeria da Câmara Municipal de Sobral do Monte Agraço
- 2008–10 *Fôz Coa — Jóia têxtil*, Silenciosa Divisa, Altina Martins e João Pedro Silva, Museu Nacional do Traje, Lisboa

- 2006 *Arte e Espiritualidade* — S. Francisco Xavier, Cordoaria Nacional
- 2005 *Cristo, Palavra e Imagem*, S.N.B.A., Lisboa (86 artistas representados)
- 2001 Exposição itinerante de Tapeçaria, organizada pelo Instituto Politécnico de Castelo Branco (Cineteatro de Castelo Branco; Biblioteca da Câmara Municipal de Proença-a-Nova; Paços de Concelho de Penamacor)
- 1993 II Simpósio de Tapeçaria Contemporânea, Centro Cultural da Malaposta e Museu de Loures
Museu da Água, Lisboa
Institut Franco-Portugais, Lisboa
- 1981–93 Tapeçaria Contemporânea com o Grupo 3.4.5., fundado por Gisella Santi
- 1992 Museu Nacional de Faro
- 1991 I Simpósio de Tapeçaria Contemporânea, Museu de Loures
Galeria Municipal da Amadora
- 1990 Galeria Viragem, Cascais
- 1992 Mostra de Artes Plásticas: Escultura, Cerâmica, Máscaras e Tapeçaria, José Lucas, Teresa Ogando, António Marques e Altina Martins, Castelo de Montalegre
- 1990 Exposição de Arte Sacra, Santuário de Fátima
- 1989 Exposição comemorativa do 10º aniversário do Grupo 3.4.5., Galeria J.F., Cascais
Exposição comemorativa do 10º aniversário do grupo, S.N.B.A., Lisboa
- 1988 Minitêxtil — Exposição, Feira da Cultura, Casa Museu Álvaro de Campos, Tavira
Centro Cultural Emérico Nunes, Sines
Exposição Internacional de Mini-Tapeçaria, Melbourne, Austrália
- 1986 III Mostra de Artes Plásticas, Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
Les Fils du Temps, Salon des Femmes Peintres et Sculpteurs, Grand Palais, Paris
- 1985 Junta de Turismo da Costa do Sol, Estoril
- 1984 Textilmuseum, Heidelberg, e Museu da Mulher, Bona, Alemanha
- 1983 Minitêxtil, Museu Arqueológico e Etnográfico, Setúbal
- 1982 Minitêxtil, S.N.B.A., Lisboa
Exposição itinerante de tapeçaria, subsidiada pela Secretaria de Estado da Cultura (S.E.C.)
- 1981 *Constelações*, Altina Martins e Jorge Varanda, Castelo de Mértola
- 1972 Exposição de Tapeçaria, Cooperativa ARA, Porto, Figueira da Foz e Covilhã

OUTROS

- 2004 Obra pública. Escultura *Jardim Tecido*, com Ana Cunha e Miguel Rainha, Casa das Tecedeiras, Janeiro de Cima, Fundação Figurinos para a peça teatral *A Água de Olisipo a Lisboa*, encenação de Maria Eduarda Oliveira, para a atriz Carla Andrino
- 2000 Coleção de Postais — *Pátria Mundo*, subsidiada pelo Instituto de Arte Contemporânea
- 1991 Coleção de Postais — *Tapeçaria Contemporânea Portuguesa*, subsidiada pela Fundação Calouste Gulbenkian
Figurino para integrar a referida peça teatral na Europália, Bruxelas
- 1990 Figurinos em Tapeçaria para a peça teatral *Os Bichos*, de Miguel Torga, encenação de João Brites, Companhia de Teatro O Bando (digressão nacional e internacional)
- 1978 *A imaginação da Matéria*, exposição de José Nuno da Câmara Pereira, Central Tejo, Lisboa, (figurinos e representação cénica)

www.altinamartins-textileart.com

Madalena Braz Teixeira

Ensaio sobre Tapeçaria

Essay on Tapestry

A Arte Têxtil é uma arte que se desenvolveu e ocorreu na esmagadora maioria dos diferentes territórios do planeta, sempre inscritos em diferenciadas civilizações e em todos os continentes. Foi quase sempre imperiosa a necessidade de se agasalhar e de se vestir, por razões climáticas. Houve ainda lugar para a decoração dos têxteis, desde os tempos mais arcaicos do Egito, da China, da Índia e da Pérsia, que excediam a função de protetores corporais e que foram acrescentando valor e significado, para lá do simples ato de vestir.

Nas civilizações Grega e Romana predominava o uso e o gosto do branco, tanto na arquitetura como no traje, tendo sido descartada a policromia, nos adereços pessoais e domésticos. A inexistência de tintagem valorizava os tons crus, numa definição mais correta e na busca do que era natural. Todavia, há a registrar, a contrário, a intensidade e a luz da policromia entre os índios americanos, quer do Norte, quer do Sul, assim como na Polinésia, onde Gauguin foi beber a sua policromia.

A chegada de povos de religião islâmica ao continente africano, o qual era pobre na realização de panos, viria a desencadear uma arte têxtil local, específica, não figurativa, mas intensamente polí-croma, que teve relevância a norte do Sahara. Há ainda a referir que houve uma interessante produção de arte têxtil, proveniente, inicialmente, do litoral africano, onde há conhecimento de se ter desenvolvido, desde o século XV, uma muito especial técnica de tecelagem. Posteriormente, essa técnica veio a ter um interessante e inesperado sucesso nas ilhas Cabo Verde, onde passou a ser reconhecida como o *panu di téra*.

No ano I da nossa era, a ressurreição de Cristo, conduziu os Apóstolos à necessidade de criarem um centro apostólico e de difundirem, o mais extensivamente possível, o conhecimento do Evangelho e das respetivas práticas religiosas. Foi, deste modo que os Apóstolos escolheram Roma, como centro do cristianismo, dando a esta cidade a função de difundir o Evangelho para lá do império romano. Neste sentido, há conhecimento da viagem apostólica de São Tomé à Índia, onde foi acolhido com algum sucesso. Na realidade, este facto, um homem sozinho a evangelizar a Índia... era uma tarefa inaudita e impossível. O Apóstolo acabou por ser perseguido pelos respetivos líderes religiosos, muito embora tenha convertido muitas pessoas e realizado milagres, tudo e apenas com a palavra de Deus, mas, por essa mesma razão, o Apóstolo veio a ser, ele próprio, martirizado.

Muito mais tarde, quando os portugueses chegaram à Índia, no final do século XV, começaram por explorar e encontraram o lugar onde São Tomé havia sido enterrado. Junto dele, havia algumas relíquias, sangue coagulado e um pedaço da lança que o feriu. Ficou revelado assim, a forma como tinha sido martirizado, através

Textile Art is a form of art originated and developed in the great majority of territories in our planet, within different civilizations and in every continent.

The need for dressing and warming up has been inevitable for climatic reasons. Moreover, textile decoration since archaic times in Egypt, China, India, and Persia exceeded the protective function of the body, adding value and meanings beyond the mere act of dressing.

In Greek and Roman civilizations, the taste for and the use of the white colour were predominant, both in architecture and clothing, being polychromies almost discarded in personal and domestic accessories. As dyeing techniques were not yet broadly used, the raw tones were valued in search of more natural colours. However, it should be noted, on the contrary, the polychromatic intensity and brightness among the Northern and Southern American Indians, as well as among the people of Polynesia where Gauguin informed his polychromatic works.

The arrival of Islamic people in Africa where cloth techniques were still underdeveloped would set off a local textile art, non-figurative but intensely polychromatic, particularly relevant on the North of the Sahara. Furthermore, one must acknowledge an interesting textile production mainly from the Western Coastal Africa, where a particular weaving technique developed since the 15th century. Later, this technique was interestingly and unexpectedly successful in Cape Verde islands, known as *panu di téra* [land's cloth, in creole].

In the first year of the current era, Christ resurrection drove his apostles to the need of creating an apostolic centre to spread the knowledge of the Gospel and its religious practices. Thus, the apostles chose Rome as the centre of Christianity, granting this city the role of spreading the Gospel beyond the Roman Empire. In this respect, it is known the St. Thomas apostolic mission to India where he was successfully welcome. The fact of a man alone evangelizing India ... was an unprecedented and impossible task.

The Apostle was persecuted by religious leaders, although he succeeded to convert many people and to perform miracles, only with the word of God. But, for that reason, he was himself martyred. Much later, when the Portuguese arrived in India, they started exploring and found the burial place of St. Thomas. Next to it, stood some relics, coagulated blood and a fragment of the spear that had hurt him, thus revealing the way he was martyred with spears.

St. Thomas was the apostle who had doubted Jesus' Resurrection and showed that seeing is believing. However, he himself would later be preaching and giving his life to announce the Good News. His testimony "bore fruit" in India and seven churches were built

do uso de lanças. São Tomé tinha sido aquele que duvidara que Jesus havia ressuscitado e que afirmara que era necessário ver para crer. Mas ele próprio estaria, alguns anos depois, pregando e entregando a sua vida para anunciar a Boa Nova. O seu testemunho gerou frutos na Índia, onde se vieram a construir sete igrejas, no seu tempo. O cristianismo só cresceu mais tarde, com a chegada de Vasco da Gama, a partir de 1498¹.

Algo de semelhante aconteceu com São Tiago, que decidiu deslocar-se ao extremo litoral do Império romano para cristianizar o mais longínquo território latino, situado a Ocidente, com o intuito de difundir a fé cristã. Este santo deve ter vivido na Galiza, durante cerca de dois ou três anos, dando a conhecer o Evangelho aos suevos e aos astúrios, divulgando a nova fé e a crença na vinda do Senhor à terra, batizando esses novos crentes. Sem provas reais deste acontecimento extraordinário, é provável que São Tiago tenha regressado a Roma posteriormente, porque há notícia da sua morte, em 44 d.C², onde foi decapitado, em Jerusalém, por ordem do rei de Israel, Herodes Agripa I.

Na realidade, os atuais portugueses são descendentes dos suevos e dos astúrios que foram evangelizados por São Tiago. Há ainda a acrescentar que foi em Braga que se instituiu o primeiro Bispado da Península, que como tal atendeu, durante vários anos, quer os portugueses, quer os galegos, tendo mantido até hoje, o seu título inicial de Primaz das Espanhas.

Durante a alta Idade Média, dispersos que estavam os cristãos por diferentes países europeus, houve conhecimento generalizado, de que os muçulmanos se vinham aproximando e instalando na cidade, onde Cristo tinha morrido e ressuscitado. A conquista de Jerusalém pelos muçulmanos, teve como resposta a Primeira Cruzada, cujo sucesso, inesperado e notável, foi aclamado pelos cristãos europeus dos diversos países que se tinham unido para conquistar a Terra Santa. Bem cedo os europeus começaram a ter a consciência de que seriam necessárias muitas mais cruzadas para levar a termo essa finalidade. Na realidade, nenhuma outra cruzada, veio a obter o mesmo sucesso da *Primeira*, que fora levada a cabo por valorosos cavaleiros cristãos, provenientes de diversos países europeus³, empolgados pela sua fé e determinação.

Entretanto, os galegos, conscientes do sucesso das peregrinações que se vinham desenvolvendo, num crescendo de popularidade, optaram por construir a Catedral de Santiago de Compostela, no século XV, o que veio alterar o relevo da Sé de Braga que, embora

during his time. Christianity only expanded later with the arrival of Vasco da Gama, from 1498 on¹.

St. James lived a similar situation when travelling to the further coastal areas of the Roman Empire to evangelize the most remote Latin territory, located to the West in order to spread the Christian faith. The saint must have lived in Galicia for about two or three years preaching the Gospels to the Suevi and the Asturians, christening the new believers and speaking about the new Faith and the belief of Jesus returning to Earth. Although there is no evidence of this extraordinary event, it is credible that St. James died, beheaded, in Jerusalem in 44 AD², on the orders of the king of Israel, Herodes Agripa I.

The present-day Portuguese are descendants of the Suevi and Asturians evangelized by St. James. One should add that the first Diocese of the Iberian Peninsula was founded in Braga, addressing both the Portuguese and the Galicians and remaining until today the so-called Primate of Spain.

In the Early Middle Ages, the Christians were scattered all over Europe and there was general knowledge that the Muslims were approaching and settling in the city where Christ had died and resurrected. The unexpected and notable success of the First Crusade, in response to the Muslim conquest of Jerusalem, was acclaimed by all Christians of the European countries that joined the campaign to recapture the Holy Land. Soon, the Europeans understood the need for more crusades. In fact, no other crusade had the same success as the *First*, whose campaign was driven by brave Christian European knights, motivated by faith and determination³.

Meanwhile, aware of the success and growing popularity of pilgrimage, the Galicians decided to build in the 15th century the Cathedral of Santiago de Compostela, outweighing the importance of the Cathedral of Braga which, although maintaining the title of Primate, became secondary as the religious centre of the Iberian Peninsula. However, Braga remained a sojourn place for Southern and Portuguese pilgrims.

The growing crowd of pilgrims arriving in Galicia in the Middle Ages drove the Muslims to settle in the South, close to the Mediterranean Sea. On the other hand, the Holy Land became inaccessible by the presence of Muslims in the sacred places and so many Christian knights chose to go to Galicia through the *Camino de Santiago* (Way of Saint James) in the North, in penitence and to pray before

1 https://pt.wikipedia.org/wiki/Tomé,_o_Apóstolo 22–8–23

2 Morte de Tiago Zebedeu 24–8–23

3 <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1254/a-conquista-de-jerusalem/#SnippetTab> 24–8–23

1 https://pt.wikipedia.org/wiki/Tomé,_o_Apóstolo 22–8–23

2 Tiago Zebedeu death 24–8–23

3 <https://www.worldhistory.org/trans/pt/2-1254/a-conquista-de-Jerusalem/#SnippetTab> 24–8–23

mantendo o título de Primaz, passou a ter um papel secundário na motivação de poder transformar-se no centro religioso da Península. Todavia, a cidade de Braga continuou a ser um lugar de estadia para os peregrinos que vinham do Sul e também para alguns portugueses.

O sucesso das multidões que foram chegando à Galiza durante toda a Idade Média deu azo a que os muçulmanos se fossem acantonando no extremo Sul da Península, junto ao Mediterrâneo. Por sua vez, muitos dos cavaleiros cristãos, tendo consciência de que a Terra Santa tinha ficado inacessível, dada a presença dos muçulmanos nos lugares sagrados, optaram por se dirigir à Galiza, pelo norte da Península, através do designado *Caminho de Santiago*, que passou a ser uma jornada de penitência a um local sagrado, com o intuito de rezar junto da sepultura de São Tiago. Ali, iam rogando ao Santo apoio físico, moral e/ou social, postura que se vem mantendo até à atualidade, através dos cristãos provenientes de diferentes países europeus, maioritariamente de França.

É interessante referir a seguinte frase: *...de acordo com a tradição católica, o seu corpo tinha sido sepultado em Jerusalém e transferido depois pelos seus discípulos para a Galiza. Os seus restos mortais são venerados na Catedral de Santiago de Compostela, que tem vindo a desenvolver uma importante rota de peregrinação⁴, essencialmente europeia.*

Resta ainda atender ao restante território peninsular situado a sul, que era igualmente descendente de romanos, o qual veio a ser conquistado pelos mouros, depois destes terem atravessado o estreito de Gibraltar. A presença dos marroquinos veio vedar o sul da Península aos cristãos, que levaram alguns séculos a conquistar e a receber o último reduto muçulmano, o que veio, simbolicamente, a acontecer quando o emir local entrega, em mão, a chave da cidade de Granada, na pessoa de Isabel, a Católica (1451– 1504), em 1492.

Foi ainda no período da Reconquista que D. Afonso Henriques avançou para sul, de encontro às terras mouriscas. Todavia, caberá ao seu neto D. Afonso III, conquistar a totalidade do Algarve e fazer as necessárias conversações diplomáticas com os Reinos de Leão e de Castela, no sentido de desenhar e de oficializar as fronteiras, nomeadamente, na zona das Beiras e na direção sul. O tratado de Badajoz, de 1267, foi de tal modo exigente e relevante que se mantiveram, desde então até hoje, as mesmas linhas fronteiriças, pelo que Portugal é o país que tem as mais antigas fronteiras da Europa até à atualidade, havendo um outro país, a Dinamarca que também tem fronteiras muito antigas, mas com um pouco menos de história.

St. James' burial place. Once there, they would plead for physical, moral, and social support, an act that subsists today due to European Christians, particularly from France. The following sentence is worth referring: *... according to the Catholic tradition his body was buried in Jerusalem and later transferred by his disciples to Galicia. His mortal remains are worshipped in the Cathedral of Santiago de Compostela that has been developing an important pilgrimage way⁴, especially European.*

Finally, one must refer the peninsular territory in the South, also Roman descendent, which was conquered by the Moors after crossing the Strait of Gibraltar. The presence of Moroccan people excluded the Christian from the South of the Peninsula, and its conquest took several centuries. The last Muslim stronghold was defeated in 1492 when the local Emir delivered in person the Key to the city of Granada to the Queen Isabella the Catholic (1451–1504).

During the so-called Reconquest period, King Afonso Henriques headed South to Moorish lands. However, it was his grandson, King Afonso III, who conquered the whole territory of Algarve and completed diplomatic procedures with the Kingdoms of Leon and Castilla to draw and officialise the borders, from the Centre to the South. The Treaty of Badajoz in 1267 was so demanding and relevant that the borders remain until today and Portugal is the European country with the oldest frontiers, even older than the also medieval borders of Denmark.

Although the national territory political delimitation took more than a century to determine, our enemy neighbours, faithful and austere in their Islamic beliefs, granted some benefits. The Muslims enabled an understanding and acceptance of internal commerce with consequences on the know-how of dyeing techniques. This fact allowed the use of polycromy on everyday dress and other textiles, both in the royal court and of the wealthiest since the first Portuguese dynasty. Traditional knowledge was slowly passed on by the Moors and occasionally without any social involvement in this acculturation.

With respect to the Textile Art, our Islamic neighbours also knew the Egyptian cotton and its dyes. There is no evidence of cotton plantation in the Peninsula, so the incipient Portuguese territory should have been aware by commerce and acquired colourful cotton and silk pieces with such techniques that allowed the growing interest for particularly dyed textiles.

In fact, women and men from Leon and Castilla, as well as from Portugal in the First Dynasty, began wearing two overlaid tunics of different colours (unlike the linen and raw coloured Roman one). This novelty meant a new distinction in the way of dressing,

4 https://pt.wikipedia.org/wiki/Santiago_de_Compostela 22–8–23

4 https://pt.wikipedia.org/wiki/Santiago_de_Compostela 22–8–23

Se em termos políticos a decisiva delimitação do território nacional levou mais de um século a concluir, a vizinhança inimiga, crente no Islão e austera, trouxe algumas vantagens. Os muçulmanos acabaram por propiciar a existência de um certo entendimento e aceitação do comércio interno que teve reflexo no saber fazer das técnicas das tintagens. Facto que, por sua vez, permitiu introduzir a policromia dos trajes quotidianos e de outros têxteis, tanto nas pessoas reais, como na classe mais abastada, desde e durante a primeira dinastia. Todos estes saberes foram sendo transmitidos pouco a pouco pelos mouros e, ocasionalmente, sem grande envolvimento social nessa aculturação.

No domínio da arte têxtil há a referir os vizinhos islâmicos que também conheciam o algodão, proveniente do Egipto, bem como a respetiva tintagem. Muito embora não haja conhecimento de ter havido na Península plantações de algodão, estas duas achegas vieram alertar o incipiente país português que, passou a poder adquirir através do comércio peças de algodão e igualmente de seda ou lã coloridas, até então desconhecidas, e técnicas que permitiram o acréscimo de interesse pelas novidades têxteis, jamais vistas, nomeadamente em termos de tintagem.

Na realidade, veio a acontecer que as mulheres e os homens de Leão e Castela, bem como os portugueses da primeira dinastia, tivessem passado a vestir duas túnicas sobrepostas, cada uma de sua cor (quando na época romana era só de uma cor e de linho cru). Esta novidade veio trazer uma nova diferenciação no modo de vestir e, sobretudo, no colorido. O traje passou a transmitir uma postura alegre e luminosa, o que só era possível através do comércio têxtil com os mouros, ou, posteriormente, através do comércio marítimo, inicialmente proveniente da Flandres e, posteriormente, de Florença, cujas barcas atracavam em Lisboa. Todavia, há a acrescentar que as mercadorias vindas da Rota da Seda aportavam a Istambul, existindo, posteriormente, uma rota mediterrânica até Veneza, levada a cabo pelos muçulmanos que procuravam expandir o seu negócio.

Deve trazer-se a público a famosa e medieval *Tapeçaria de Bayeux*⁵, que, para lá do traje, passou a ser uma segunda deriva do conhecimento da tintagem dos fios com que este pano foi bordado e que constituiu o primeiro e notável exemplo da arte têxtil na Europa. Esta peça é considerada a mais antiga tapeçaria do Ocidente, tendo sido elaborada, na forma de um longo, muito longo bordado em tecido de linho. Na realidade, é mesmo uma venerável tapeçaria, com cerca de 70 metros de comprimento e aproximadamente 50 cm de largura.

especially in colours. Dress is now expressing a new gaiety and luminous attitude, only made possible through the textile commerce with the Moors or, later, through the maritime commerce from Flanders and Florence and the ships arriving to the Lisbon port. Nonetheless, one should mention that the goods from the Silk Routes arrived in Istanbul and then followed a Mediterranean route to Venice which was operated by the Muslims who wished to expand their territories.

The famous piece of medieval art, the *Bayeux Tapestry*⁵, also derived from the knowledge of fibre dyeing. This embroidered piece is the first and notable example of textile art in Europe, considered the oldest tapestry in the West, woven as a very long embroidered linen cloth. It is actually a venerable textile piece nearly 70 metres long and 50 centimetres tall.

The tapestry tells the story of the Norman conquest of England in 58 scenes embroidered in linen, suggesting in its form and spirit an early version of comic strips. It was manufactured in the 11th century, in 1066, depicting the decisive Battle of Hastings and the death of the English king.

The linen threads were previously dyed and would have been initially more vivid or lighter, now faded with age. This enormous piece seems to have been embroidered by women's hands for the delicate and sensitive textile translation of the Battle of Hastings. However, this seemingness does not follow experts' opinions, who attribute authorship to some personalities or institutions given its singleness and taste. This tapestry is a unique piece of a single Romanic character, executed by people with great spirituality to accomplish a culturally valuable embroidery and to celebrate the extraordinary French victory in the famous *Battle of Hastings*.

It is worth mentioning that the tapestry demonstrates knowledge of embroidery techniques, with different hands and generations that not only drew and executed the remarkable composition, but



Fig. 1 — Pormenor da Tapeçaria de Bayeux / Detail of the Bayeux Tapestry —
©Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt

⁵ Bayeux corresponde a uma vila ou lugar, onde foram bordadas todas as cenas têxtilmente narradas e, eventualmente bordadas, por senhoras e jovens. A autoria desta longa tapeçaria continua a ser uma questão em aberto.

⁵ Bayeux is a village or place where ladies and young ladies embroidered all the textile stories. The authorship of these tapestries remains unknown.

Narra a história da conquista da Inglaterra pela Normandia. Foram bordadas 58 cenas, a fio de linho, numa versão *avant la lettre*, tanto na forma como no espírito, da Banda Desenhada. Foram elaboradas no século XI, mais precisamente, em 1066, descrevendo a decisiva *Batalha de Hastings*, com a morte do rei inglês.

Esta tapeçaria foi bordada com fios de linho previamente tingidos, que inicialmente poderiam ter apresentado tonalidades mais claras ou vivas, que se foram esbatendo com o tempo. Deve salientar-se que esta imensa peça aparenta dever-se a mãos femininas, pela singeleza e pela delicada e sensível tradução têxtil da Batalha de Hastings. Todavia, esta aparência não corresponde nem à opinião, nem à concordância de especialistas, que dão como autores, outras personalidades e instituições, ou sugerindo outras e diferentes hipóteses sobre a atribuição da sua autoria, que revelava uma notável singeleza de gosto. Esta tapeçaria é uma peça única, de carácter românico límpido, executada por pessoas de grande espiritualidade que se reuniam para levar a cabo este bordado, culturalmente valioso, correspondente à celebração da extraordinária vitória da Batalha de Hastings.

Há ainda a destacar que esta tapeçaria revela o conhecimento das técnicas do bordado, como a mescla de diferentes mãos e gerações que desenharam e, eventualmente, criaram, não só esta interessante e admirável composição, como usaram diferentes tipos de agulhas, executadas em metal, ou num outro material duro que poderia ter sido osso, corno ou mesmo marfim, tanto mais que a origem das agulhas é a China⁶.

A agulha foi o material fundamental para construir a Tapeçaria de Bayeux, assim como a metragem do linho que serve de suporte ao bordado. Há ainda a referir os fios de linho tingidos, numa dominância cromática outonal que teria feito o enlevo do famoso criador de moda espanhol Balenciaga⁷, se tivesse vivido nessa época medieval. A agulha foi desde a Antiguidade um instrumento essencial para a fabricação das redes de pesca, na medida em que possibilitava e agilizava a faina piscatória, conduzindo o homem para um ato essencial à vida humana, propiciando o modo mais fácil e rápido de trazer para terra e para as barcas os cardumes de peixe, destinados à alimentação dos povoados. A rede é citada pelo próprio CRISTO, quando manda lançar as redes ao mar da *Galileia*, ação milagrosa que resultou na apanha de um imenso e inesperado cardume. Todavia, a criação da agulha, bem como a sua proliferação na Normandia do século X, é um mistério, porque ainda não eram usadas costuras, nos trajes medievais,

6 Houve, desde a antiguidade, uma diversa tipologia de instrumentos, semelhantes aos alfinetes, nomeadamente, as fíbulas romanas que já tinham a função de prender as túnicas e/ou as capas de homens ou de senhoras.

7 Designer e autor de moda, espanhol que dominava a pureza das linhas e o rigor da composição, elevando a fasquia dos designers, tendo atingindo uma postura atemporal, século XX.



Fig. 2 — Pormenor da Tapeçaria de Bayeux — S. Eduardo, Rei de Inglaterra (bordado de agulha, policromo, em tons outonais sobre linho).

Detail of the Bayeux Tapestry — St Edward, King of England (needlepoint embroidery, polychrome, in autumn tones on linen).

©Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt

also used different types of needles, made of metal or other hard material such as bone, horn or even ivory, given needles' provenance from China⁶.

The needle was the major material to create the Bayeux Tapestry, as well as the linen fabric as the base for the embroidery. Also relevant are the dyed linen threads, in an autumnal chromatic dominance that would have startled the famous Spanish fashion designer Balenciaga⁷, had he lived in those medieval times.

The needle was, since Antiquity, an essential tool to make fishing nets which enabled and eased the fishing activity, designed for the men that performed that essential human life act, providing a way to catch the fish and feed the people. The net is mentioned by Christ himself when he tells the disciples to throw the nets into the Sea of *Galilee* and they catch an unexpected great shoal of fish. However, the creation of the needle as well as its diffusion in 10th century Normandy is unknown for no seams were used in medieval dress and it was not easy to attach sleeves to the bodices.

We can conclude with an ode to the needles that have served men and women as an essential, fragile and pacifier tool, particularly in those times of war and battles between kingdoms of different territories and countries.

6 There were diverse tools identical to pins since Antiquity, namely the Roman fibula brooch for fastening men's or women's capes and tunics

7 Spanish fashion designer who favoured the pure lines and rigorous compositions, reaching an untimely position in the 20th century.



Fig. 3 — A Tapeçaria de Bayeux. Armada da Normandia, atravessando o Canal da Mancha, em trânsito, para o sul da Inglaterra, 1066.

The Bayeux Tapestry . The Normandy Armada crossing the English Channel in transit to southern England, 1066

©Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt



existindo mesmo acentuadas dificuldades na união das mangas aos corpetes dos vestidos. Pode terminar-se com uma ode ao serviço das agulhas, que têm vindo a servir o homem e a mulher de um modo tão frágil quanto essencial e pacificador, nomeadamente nesse tempo de guerra e de querelas, entre as pessoas reinantes de diferentes territórios e países.

Pode acrescentar-se que o trabalho experimental, nomeadamente quando feito à mão, detém, reconhecidamente, um dom terapêutico sobre a pessoa e/ou as pessoas que se dedicaram, solitária ou socialmente, a realizar um trabalho manual, de carácter artístico e artesanal, durante um determinado tempo. Neste sentido, a análise da Tapeçaria de Bayeux, deve ter constituído um extraordinário e imprevisível exemplo de uma obra-prima, feita por um indeterminado número de pessoas, tendo servido para manter a paz pessoal e, eventualmente, social vivida no interior de um castelo ou de uma mansão acastelada, durante um longo e desconhecido espaço de tempo, o qual veio a terminar alguns anos mais tarde, não havendo conhecimento dos/as autores/as, nem do tempo que levaram a realizar esta obra, a todos os títulos excepcional. Esta tapeçaria constitui a mais antiga e conhecida tapeçaria românica do denominado Ocidente.

A *Tapeçaria de Bayeux* é uma imensa tapeçaria bordada, datada do século XI, entre 1070–1080, que narra os principais acontecimentos relativos à conquista da Inglaterra por Guilherme II da Normandia, na *Batalha de Hastings*, em 1066. As primeiras tapeçarias descrevem factos anteriores à própria batalha. Na realidade, esta tapeçaria tem um relevante valor documental acerca do século XI na Inglaterra e na Normandia, incluindo trajes, castelos, navios e modos de vida desse tempo e época. Inclui mesmo o aparecimento do *Cometa Halley*, bordado como uma estrela. Nesse sentido, esta peça constitui-se como um raro exemplo da arte têxtil românica⁸.

A reivindicação do normando Guilherme vinha da sua relação familiar com o penúltimo rei saxão, Eduardo o Confessor (1003–1066), que tinha morrido sem filhos, e que foi atacado pelos normandos, num período que corresponde ao término da Tapeçaria de Bayeux. Os exércitos normandos de Guilherme, visavam vencer Haroldo II (c. 1022–1066) de Inglaterra. Encontraram-se na Batalha de Hastings, na qual as forças do rei normando derrotaram as de Haroldo, que morreu na batalha.

A Conquista da Inglaterra, por Guilherme II da Normandia, veio dar azo à invasão e à ocupação do sul da Inglaterra, durante os reinados anglo-saxónicos que ocorreram no século XI. Eduardo (1003–1066), rei de Inglaterra, vem a morrer na mesma data do

Moreover, experimental, and hand-crafted work has a recognised therapeutical effect on people who dedicate themselves, in group or solitude, to an artistic manual work for a given period of time.

In this regard, the *Bayeux Tapestry* must have been an extraordinary and unprecedented example of a masterpiece, made by an undetermined number of people, maintaining social and personal peace in a castle or palace, during a large and indefinite period, their authors and time taken unknown to create this exceptional piece of art. This tapestry is the oldest and most well-known Romanic tapestry in the West.

The Bayeux Tapestry is an immense piece telling the epic story, in wool thread embroidered on linen cloth, of William, Duke of Normandy who became King of England in 1066 after the Battle of Hastings. The Bayeux Tapestry is an account of the medieval period in Normandy and England like no other. It provides information about civil and military architecture such as castle mounds, armour consisting of a nasal helmet, hauberk and oblong shield and seafaring in the Viking tradition. Through the great number of items depicted, it also gives precious details of everyday life in the 11th century. [It even includes the appearance of Halley's Comet embroidered as a star.] The Bayeux Tapestry is a masterpiece of 11th century Romanesque art⁸.

The embroidery is a rudimentary mise-en-scène, given the representation of the English Channel and the battle between Norman and English troops.

The protagonist of the story of the Tapestry is Guillaume, seventh Duke of Normandy. In 1064 in England, King Edward is still without heirs. Very attached to Normandy where he found refuge for 30 years, he naturally turns to William to predict his succession to the throne. Betrayed by Harold, his vassal, William became King of England after the *Battle of Hastings* in 1066.

At the beginning of the story told in the Bayeux Tapestry, the elderly Anglo-Saxon King Edward the Confessor is sitting on his throne, talking to Harold (1022–1066), his brother-in-law from the powerful Godwin family of Wessex. By the end of Edward's reign, Harold had gradually become the strong man of England and the standard-bearer of those opposed to the Normans. On 6 January 1066, Harold was crowned King in place of William of Normandy. On the 14 October 1066, at Hastings, as battle was raging against the troops of William, who had come to reclaim his throne, Harold was killed in combat after being hit in the eye by an arrow, a symbol of punishment for his act of perjury. Although the end of the embroidery is missing, the story ends with the Anglo-Saxons fleeing at the end of the Battle of Hastings in October 1066...

⁸ <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/> 26–8–23

⁸ <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/> 26–8–23.

término da guerra, que corresponde também ao término desta extraordinária tapeçaria. Todavia, estes acontecimentos, muito embora históricos e considerados durante anos como o móbil da guerra, são atualmente postos em causa.

A *Tapeçaria de Bayeux* é uma obra bordada em linho, entre 1070–1080, sob a encomenda do bispo Odo de Bayeux (c. 1030–1097), meio-irmão de Guilherme, o Conquistador (c. 1028–1087). Não existe uma informação segura e definitiva a respeito da sua autoria. Uma lenda atribui o seu bordado a Matilde de Flandres e às suas aias; há quem afirme que a Tapeçaria foi executada em Canterbury, com base em desenhos de um artista associado à abadia de Santo Agostinho; mas também é possível que o bordado tenha sido feito por religiosas da abadia de Barking (Essex), sob a direção da abadessa Elfgiva⁹.

Atualmente, existem muitas dúvidas sobre os muitos e diversos factos ocorridos, tanto no mar, como em terra, mas o interesse fundamental e atual reside, sobretudo, na magnífica e extraordinária representação de numerosas e, por vezes, consequentes, cenas da vida quotidiana da nobreza e da realeza europeias no final do século XI.

Passados seis séculos sobre a batalha de Hastings, ocorreu um acontecimento semelhante no primeiro quartel do século XV. Tratou-se da intervenção vitoriosa de Joana d'Arc sobre os ingleses, em Orleães, a que se sucedeu a insistência da jovem em conduzir o Delfim Carlos, à cidade de Reims, para ser coroado rei da França, como Carlos VII, em 1429, dando por terminado o domínio inglês. O Duque da Borgonha, Filipe, o Bom (1396–1467), era irmão deste rei e casado com a Infanta portuguesa D. Isabel, Lancaster e Aviz. O marido, Duque da Borgonha soube da vitória do irmão, mas morreu sem o ter visitado, temendo certamente que o irmão quisesse unificar o território francês. Todavia, D. Isabel, depois da morte do marido, decidiu fazer uma visita diplomática ao seu cunhado, o que revela as qualidades morais e o sentido de justiça desta senhora, ao prestar homenagem ao seu cunhado e ao pacificar, de um modo cortês e medieval, as relações familiares, assegurando que podia manter o ducado da Borgonha na sua posse e administração.

Retomando a *Tapeçaria de Bayeux*, deve acrescentar-se que o bordado serviu como terapia para sobreviver à guerra, quer para os normandos que guerreavam, quer para as normandas que bordavam. Tempos, horas, dias e noites de luar, assim se foi criando um muito especial e imenso tapete bordado, que é hoje reconhecido como a Tapeçaria de Bayeux. Esta peça foi realizada em França, mais precisamente na Normandia. Na atualidade, é considerada um monumento têxtil e um achado medieval *avant la lettre*.



Fig. 4 — Pormenor da Tapeçaria de Bayeux — Batalha de Hastings (os bordados estão sujeitos a uma encenação) / Detail of the Bayeux Tapestry — Battle of Hastings (the embroidery is subject to staging)

©Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt

The Bayeux Tapestry was embroidered between 1070 and 1080, probably commissioned by Bishop Odo [c.1030–1097] — William the Conqueror's half-brother [c.1028–1087]. Contrary to popular and romantic belief, the embroidery was probably not crafted by Queen Matilda and her ladies-in-waiting. No one knows for sure who created the Bayeux Tapestry. Most historians believe that Odo, Bishop of Bayeux and William the Conqueror's half-brother, commissioned the embroidery to decorate the nave of the new cathedral of Notre-Dame of Bayeux, consecrated on 14 July 1077⁹.

There are also several scholars suggesting that the tapestry was produced in Canterbury, based on drawings by an artist related to Saint Augustine's Abbey. Others, consider the embroidery to having been made by nuns of the Barking Abbey, under the direction of the Abess Elfgiva.

The history of events that occurred both on land and sea raises many doubts today, but the main interest of the work prevails, particularly in the exquisite depiction of everyday scenes of European royalty and nobility in the late 11th century.

The conquest of England by William of Normandy paved the way to the invasion and occupation of Southern England during the 11th century Anglo-Saxon reigns. The death of King Edward (1033–1066) coincided with both the end of the war and the conclusion of the tapestry.

Nonetheless, the historical events long considered to have motivated the war are now questioned.

⁹ <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/> 27–8–23

⁹ <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/> 27–8–23

No nosso país, o primeiro bordado só é reconhecível na pintura, mais precisamente no Painel do Rei de Nuno Gonçalves (1470), anteriormente conhecido como Painel do Infante, onde se destaca um bordado com fio tinto de linho preto, na camisa branca do mesmo têxtil, usada pela rainha falecida, D. Isabel (1432–1455), filha do Infante D. Pedro. Trata-se da Infanta D. Isabel, de Aviz, duquesa de Coimbra, que casara com D. Afonso V em 1475, sendo prima direita do marido e mãe de D. João II.

A *Tapeçaria de Bayeux*, ficou conhecida como a *Batalha de Hastings*, título que corresponde ao lugar em que ocorreu este recontro entre o exército conquistador do duque Guilherme II da Normandia (1056–1000) e o rei anglo-saxão Haroldo II (1022–1066). A batalha ocorreu a noroeste de Hastings, no sudeste da Inglaterra, e teve como resultado uma decisiva vitória da Normandia. Esta guerra prolongou-se por muitos anos, mantendo-se a luta e a situação de guerra do lado dos franceses, que demorou outros tantos anos até à obtenção da vitória sobre os ingleses, relatando-se na dita tapeçaria momentos dessa disputa que retratam os ambientes em que a sociedade francesa vivia, nos seus castelos, bem como a relação pessoal entre as diversas personalidades que viviam nesse território. Esta magnífica e única tapeçaria do seu tempo dá a conhecer uma certa mestria no domínio da arte têxtil, nomeadamente do bordado, que veio a refletir-se na aparência dos trajes polícromos dos povos europeus, situados no centro da Europa e noutros e diversificados têxteis, criados e usados na Península Ibérica.

Ao longo dos tempos houve momentos de maior e menor qualidade artística, sempre inerente à cultura de cada lugar e nos diferentes momentos históricos dos diversos países europeus. Há a destacar a França onde nasceu uma arte têxtil especial, apelidada de Tapeçaria. Este passo histórico, técnico e artístico, corresponde ao período medieval que veio a dar azo à manufatura de uma arte têxtil adaptada à imensa dimensão das paredes dos castelos, bem como das igrejas e dos mosteiros que se foram construindo, tanto na Península, como noutros países que se foram desenvolvendo no continente europeu, com a mesma crença religiosa.

A influência islâmica veio dar cor aos nossos antepassados, que foram aprendendo a tingir e a ser capazes de fixar, com alguma perícia, os tons desejados. Foi deste modo que os países constituídos pelos antigos bárbaros passaram a dar luz e policromia aos seus trajes, que se foram dotando de diversas cores durante a Idade Média, nomeadamente após as lutas e as guerras que foram rareando a partir do período gótico. Os templos começaram a crescer para poderem albergar as populações dos arredores em caso de guerra. Foi neste sentido que as capelas e as igrejas se foram transformando em grandes mosteiros e em bispados,

Four centuries after Hastings, a similar event occurred, in the first quarter of the 15th century. The victorious confrontation of Joan of Arc over the English, in Orleans, followed by her insistence to drive Dauphin Charles to Reims to be crowned as King Charles VII of France in 1429, put an end to the English dominion. The Duke of Burgundy, Philip III the Good (1396–1467) was king's brother, married to the Portuguese princess Isabel of Lancaster and Aviz. The Duke knew of his brother's victory but died before visiting him, perhaps fearing the unification of the French territory. However, after her husband's death, Isabel had a diplomatic meeting with her brother-in-law, the King of France, demonstrating her moral character and sense of justice. Paying homage to the King, she pacified family bonds in a courteous and medieval manner and made sure to maintain the administration and possession of the Duchy of Burgundy.

Resuming the analysis of the *Bayeux Tapestry*, it is important to add that the embroidery was a therapy to survive war, both for the Norman warriors and embroiderers. Time, hours, days, and moonlight nights create a very special and great embroidered tapestry, known today as the *Bayeux Tapestry*, currently recognised as a textile monument and a medieval discovery *avant la lettre*.

In Portugal, the first embroidery is only recognizable in paintings, specifically in the King's Panel by Nuno Gonçalves (1470), previously known as the Prince's Panel. An embroidery with black dyed linen is clearly seen on the white linen chemise of the deceased Queen Isabel (1432–1455), daughter of Prince Pedro. She is Princess Isabel of Aviz, duchess of Coimbra, who married her cousin, King Afonso V in 1447, mother of the future João II.

The *Bayeux Tapestry* became known as the Battle of Hastings, in connection to the place where the armies of the conqueror William II of Normandy (1056–1100) and the Anglo-Saxon King Harold II (1022–1066) battled. The clash occurred Northwest of Hastings, in Southeast England, the outcome a decisive victory for Normandy. The long-lasting war and the battling of the French until their victory over the English was told in the referred tapestry in moments of conquest, also depicting the environment and life of the French society in their castles and the relations between the different people in the region.

This magnificent and unique tapestry of its time exposes the artistry of the textile art, particularly the embroidery, later reflected in the polychromatic dress of Central European people and in diverse textiles manufactured and used in the Iberian Peninsula.

Throughout time, there were moments of greater or minor artistic quality, inherent in the culture of each place and in different historical ages in various European countries. Notably in France a particular textile art was created, named Tapestry. This historical,

enquanto no caso português se foram construindo nas cidades as mais relevantes Séis. Os portugueses continuaram a ser os mesmos, só que a influência real passou a ter um impacto mais lento, começando a desenhar-se uma certa riqueza e paz, advinda dos trabalhos agrícolas e pecuários que transformaram as terras em regiões com novos modos de vida, cujo auge ocorreu em alguns países a partir do século XV.

AS TAPEÇARIAS DE PASTRANA

Neste contexto, parece ser necessário dar relevo às nossas primeiras tapeçarias que se devem a D. Afonso V. Este rei encomendou uma Armação de seis tapeçarias às oficinas de Tournai em 1471. Esta Armação é composta por um conjunto de quatro tapeçarias de grandes dimensões (11 metros por 4 metros), em lã e seda, conhecidas pelo título acima mencionado.

Estas peças são conhecidas como as PASTRANAS, que celebram episódios das batalhas e vitórias ocorridas no norte de África, em 1471, sob o comando de D. Afonso V de Portugal, centrando-se na conquista das praças marroquinas de Arzila e Tânger, procurando retratar quatro episódios dessas conquistas, situadas no Norte desse continente, razão pela qual o rei passou a ter o cognome de Africano.

Esta Armação, era composta por quatro tapeçarias, com os seguintes títulos: *O Desembarque em Arzila*, *O cerco de Arzila*, *A tomada de Arzila* e *A entrada em Tânger*. Foram executadas sob encomenda do rei português à oficina, então flamenga, de Passchier Grenier, em Tournai, que atualmente se situa na Bélgica. Os cartões desta Armação tinham sido executados por Nuno Gonçalves e revelam o poder da vitória sobre os mouros. Este conjunto monumental só foi encontrado e reconhecido, no século XX, por José de Figueiredo, diretor do Museu Nacional de Arte Antiga¹⁰, e por Reynaldo dos Santos, médico e historiador de arte, vindo a ser uma delas adquirida ao Estado espanhol, peça que se encontra atualmente no Paço dos Duques em Bragança. As três restantes foram posteriormente tratadas, vindo a ser criado, em Espanha, o *Museo Parroquial de Tapices de Pastrana*.

A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana, foi o título de uma exposição que reuniu, pela primeira vez no nosso país, os quatro panos monumentais, tecidos em Tournai, por encomenda de D. Afonso V, e desconhecidamente conservados na Colegiada de Pastrana, desde o século XVI, tendo sido recém-restaurados, sob o patrocínio da Fundação espanhola Carlos de Amberes. O catálogo da exposição acima referida acrescenta

technical, and artistic movement in the medieval period motivated the manufacture of a textile art adapted to the dimensions of castles' walls, as well as the churches and monasteries that were built in European countries with the same religious belief.

The Islamic influence coloured our ancestors' lives who learnt to dye and bond to the fabric the chosen colour tones. As a result, the once called barbarian countries began having polychromatic dresses, coloured in diverse tones during the Middle Ages, especially since the decreasing battles and wars in the Gothic period.

The places of worship increased in number and space to give shelter to the surrounding populations in case of war. Therefore, chapels and churches became great monasteries and bishoprics. In Portugal, the most relevant cathedrals and their annexes were built in the cities. Peace and prosperity resulting from farming and cattle breeding transformed lands, regions, and new ways of life in different countries from the 15th century on.

THE PASTRANA TAPESTRIES

In this context, it is relevant to analyse the Portuguese first tapestries, commissioned by King Afonso V. The King ordered a series of six tapestries to the Tournai workshop in 1471. The series comprises four large tapestries (11 by 4 metres), made of wool and silk.

These tapestries are known as Pastranas and celebrate the battles and victory in Northern Africa, in 1471, under the command of King Afonso V. They emphasize the conquest of the Moroccan cities of Asilah and Tangier, while depicting four events of the conquest of the two cities in Africa, inspiring the king's cognomen o Africano [the African].

The four tapestries have the following titles: *The Landing at Asilah*, *The Siege of Asilah*, *The Storming of Asilah*, and *The Capture of Tangier*. They were manufactured at the Flemish workshop of Pasquier Grenier, in Tournay, in modern-day Belgium. The cartoons were created by Nuno Gonçalves and express the powerful victory over the Moors. It was only in the 20th century that the monumental set was found, and its importance acknowledged by José de Figueiredo, director of the National Museum of Ancient Art (MNAA — Museu Nacional de Arte Antiga¹⁰) and by the doctor and art historian Reynaldo dos Santos. One of the pieces was bought from the Spanish State and is presently displayed at the Ducal Palace, in Bragança. The remaining three tapestries were later studied and displayed at the *Parish Tapestry Museum in Pastrana* (*Museo Parroquial de Tapices de Pastrana*).

¹⁰ Abreviatura, MNAA.

¹⁰ Abbr, MNAA

válidos conhecimentos sobre estas imprevistas tapeçarias, coevas da pintura de Nuno Gonçalves, que se reconhece ter sido o autor dos cartões desta Armação, composta por quatro tapeçarias.

As *Pastranas*, como são conhecidas na gíria, correspondem à celebração desses quatro episódios escolhidos pelo rei, sobre a conquista, em 1471, das praças marroquinas de Arzila e de Tânger, pelas forças de D. Afonso V. Esta encomenda centrava-se na conceção de “fotografar”, em arte têxtil, episódios da conquista das praças marroquinas, procurando representar os distintos passos da sua vitória africana, elaborados em grandiosas dimensões e numa espessura linear e cromática de muito difícil leitura. Estas tapeçarias têm um carácter épico, de elevação e de regozijo patriótico, pela conquista por mar de territórios e de cidades pertencentes aos muçulmanos, que se situavam adentro do seu continente, facto que o próprio Papa veio a saudar. A densidade e o carácter compacto da técnica usada em Tournai revelam um imenso contraste em relação à leveza e à simplicidade da Tapeçaria de Bayeux.

A técnica do trabalho das *Pastranas* foi executada num tear vertical, ao alto, e mesmo muito alto, dadas as medidas das próprias peças. Os tapeceiros/as não poderiam trabalhar sentados, nem em pé, mesmo que fossem muito altos. A Oficina de Tournai deve ter arranjado diversas peças de madeira com a altura total dos cartões, para que um certo e necessário número de tecedores (eles/as) pudessem trabalhar juntos e ao mesmo nível horizontal, durante a execução simultânea de cada tapeçaria. É muito provável que a palavra portuguesa Armação, advenha e tenha o mesmo sentido que no teatro, quando se arma cada uma das diferenciadas cenas no mesmo palco. Neste caso concreto, usa-se Armação para significar a construção de uma peça de madeira, semelhante ao trampolim, mas com maior altura, que tinha como função servir como assento aos tecedores (eles/as), e que os iam elevando, como numa escada, desde o primeiro ponto, com início a cerca de 20 a 30 centímetros do chão, até à altura de 4 metros de cada uma das tapeçarias. Convém ainda acrescentar que existia uma Armação de madeira unidimensional e que servia para as diferentes tapeçarias que formam um conjunto, normalmente temático. Também é provável que, neste caso, a Oficina de Tournai tenha operado alguma disfunção na construção da respetiva Armação porque é muito evidente, o excesso de narração condensada e quase sobreposta, na execução dos quatro temas. Tanto poderia ser uma falha nos cartões de Nuno Gonçalves, como na transposição desses mesmos cartões para o desenho/guião dos tapeceiros/as. O desenho relativo à policromia ainda hoje é usado na Oficina da Tapeçaria de Portalegre, sendo executado por uma pessoa de relevantes dotes naturais, no domínio do designado olho vivo (capaz de precisar com segurança, os mais variados tons de cada uma das sete cores do arco-íris). Este guia operacional é relativo à policromia de cada tapeçaria, servindo de leitura cromática e sequencial da tecelagem, sendo relativo e identitário de cada uma das tapeçarias que se foram construindo.

The exhibition *A Invenção da Glória. D. Afonso V e as Tapeçarias de Pastrana* [*The Invention of Glory. Afonso V and the Pastrana Tapestries*] assembled for the first time in Portugal the four monumental pieces, preserved since the 16th century in the Pastrana Collegiate Church. They were restored with the support of the Spanish Foundation Carlos de Amberes. The exhibition catalogue adds valid studies about these tapestries which are contemporary of Nuno Gonçalves, the author of the cartoons.

The *Pastranas*, as they are known in art history jargon, are the celebration of four episodes, chosen by King Afonso V, of the conquest of the Moroccan places of Asilah and Tangier, in 1471. The king's order was based on the concept of “photographing” in textile art these events, depicting different moments of the conquest executed in great proportions, with a chromatic and linear structure defying interpretation.

There is an epic flavour within these tapestries, of patriotic elevation and rejoicing for the conquest of territories and cities belonging to the Muslims in Africa, a fact even greeted by the Pope. The impact and density of the Tournai technique resulted in an extreme contrast with the light and plain Bayeux Tapestry.

The work of *Pastranas* was made in a vertical loom, a very high loom to convey the large dimensions of the pieces. The weavers could not work sitting or even standing. So, the Tournai workshop must have found a wooden structure with the total height of the cartoons for the weavers to work together during the simultaneous creation of each tapestry. The origin of the Portuguese word “armação” [structure, but also meaning the series or set of tapestries] is likely to be the same as in the theatre, when the scenes are set on stage. In this case, we use the term “armação” meaning the construction of a wooden structure to serve as a standing base for the weavers to work, from 20 or 30 centimetres to 4 metres above the floor in each tapestry.

It is worth adding that there was only a unidimensional wooden structure to all the different tapestries of the thematic set. It is also possible that the Tournai workshop has operated a different construction of the structure, given the obvious excess and concentration in the narrative, almost overlapped on the four themes. It could be either an imperfection in the cartoons of Nuno Gonçalves or in the transference of the cartoons to the weavers' outline drawings. The drawings referring to the polychromy are still used in Portalegre Tapestry Manufacture (Oficina da Tapeçaria de Portalegre), drawn by someone gifted in colours, someone who can distinguish the diverse shades and hues of the seven colours of the rainbow. This operational guide refers to

A PASTRANA PORTUGUESA

O Estado português veio a adquirir uma das tapeçarias de Pastrana, aqui representada, que passou a estar em exposição no Museu Nacional de Arte Antiga. Parafraseando Alexandra Passos Coelho: Uma Mítica Tapeçaria de Pastrana está em Lisboa!

Este título confere ao conjunto desta Armação, a intenção gloriosa destas quatro tapeçarias que o rei D. Afonso V mandou tecer para ficarem para a posteridade, do próprio país e da sua geração, como sinais vivos das façanhas levadas a cabo por si e pelas diversas entidades e pessoas que, a seu lado, foram lutando e construindo uma nova geração, mais consciente do alcance territorial que as suas conquistas poderiam conseguir.

Esta tapeçaria, intitulada *O Cerco de Arzila*, faz parte da extraordinária e monumental Armação, elaborada na Oficina flamenga de Tournai por encomenda real. O próprio rei entendeu e teve a consciência de que estava a viver tempos, factos e acontecimentos tão ou mais extraordinários do que o seu avô tinha vivido em Aljubarrota. Tinham-lhe sido contados, sobretudo pela sua tia D. Isabel, que estava distante, mas sempre presente no seu pensamento, já que convivera com ela durante algum tempo, em Sintra, no palácio onde esta tia continuara a viver, após a morte da avó inglesa que deixara um inequívoco património espiritual aos seus filhos, dos quais D. Duarte fora o mais agraciado num sentido espiritual, que não épico, cabendo-lhe a si, o próprio D. Afonso V, prosseguir, mas, por um outro ramo da mesma árvore.

Quer pelas suas dimensões, quer pela densidade das diversas cenas ali representadas, tem uma difícil e por vezes impossível leitura e decifração, muito embora a autoria dos cartões tenha sido atribuída a Nuno Gonçalves.

Além do carácter épico e valorativo das diversas conquistas no norte de África, todas as tapeçarias desta Armação revelam as qualidades humanas e militares de D. Afonso V, que se faz sempre representar ao lado do filho, D. João II. A época coincide com o espírito gótico, que pugnava por uma certa qualidade de vida, existindo muitas casas reinantes que ainda se encontravam a viver em castelos. Não era esse o caso do rei português, que trocara o castelo de S. Jorge por uma casa senhorial, ao Limoeiro, existente a meio dessa encosta, e que está hoje transformada em Museu do Aljube.

A densidade desta tapeçaria é de muita e difícil leitura, dado que existe uma profusa aglomeração de pessoas que representam uma notável presença de cavaleiros e de peões, que acompanhavam o rei nesse ato militar que terminou numa notável conquista africana. Todavia, a cena corresponde e é reveladora

the polychromy, directing the chromatic and sequential weaving, and it is an identity of each tapestry.

THE PORTUGUESE PASTRANA

- The Portuguese State bought one of the Pastrana's tapestries that became in permanent display in the National Museum of Ancient Art and is illustrated above. This tapestry is presently on display in the Palace of the Dukes (Paço dos Duques) in Guimarães.

The title grants the series the glorious intention of the woven tapestries that King Afonso V ordered for posterity and for his generation, as physical signals of the remarkable feats of the king, along with the people that fought side by side and inform a new generation aware of the territorial achievement of their conquests.

This tapestry, entitled *The Siege of Asilah*, is part of the monumental series created in Tournai. The king himself was aware of those extraordinary times and events, perhaps even more amazing than those of his grandfather in Aljubarrota. Of those he was told by his aunt Isabel, who was always in his thoughts because they had lived together in Sintra. His English grandmother had left a unique spiritual heritage to her sons. Duarte was the most spiritually blessed, yet not epically, so Afonso V was the one to continue the deed, although from another branch of the family.

Due to both proportions and density of the depicted scenes, the tapestry is difficult to interpret and analyse, even though the cartoon was attributed to Nuno Gonçalves. Beyond the epic feature and value of Northern Africa conquests, all this series' tapestries express the human and military virtues of King Afonso V, always portrayed alongside his son, João II.

The time corresponds to the gothic spirit, attracted by a certain quality of living with many royal families still living in castles. That was not the case of the Portuguese King who moved from the Saint George Castle to a nearby manor house, in the Limoeiro neighbourhood in Lisbon, which now houses the Aljube Museum.

The tapestry's density of composition means that its analysis is challenging, due to the profuse crowds of people illustrating knights and peons accompanying the king in his notable conquest. Nevertheless, the scene reveals the army motivated by the patriotism and struggle against the infidels, with the crusade spirit driving this war. Seen as a fair war, the belief corresponded to a glorious victory of King Afonso V and his men.



Fig. 5 — O cerco de Arzila / The siege of Asilah.

© Miguel Sousa, Museus e Monumentos de Portugal, Arquivo de Documentação Fotográfica



do exército, movido pelo lado patriótico e pela luta contra os infiéis, num espírito de cruzada que estava presente na motivação desta guerra, que também era entendida como uma guerra justa, crença essencial, à qual correspondeu uma gloriosa vitória de D. Afonso V e dos seus homens.

É muito difícil decifrar todo este arsenal de guerra e revelar tudo o que se passa, adentro de uma muralha, composta por muitos e diversos escudos de madeira, em torno da ação que se passa no seu interior, desses outros escudos de madeira que a delimitam. A face de cada escudo aparece, em três modalidades heráldicas que correspondem às armas de Aviz, intercalada com outro escudo, que representa as armas de Lancaster, reconhecível pela sua cruz vermelha, existindo um terceiro escudo, em que se reconhece, não as armas, mas a divisa do rei, Afonso V, representada pelo dito Rodízio de moinho de vento, que o próprio rei escolhera e que mandara pintar no teto do claustro do Convento franciscano do Varatojo, que pode ser visitado perto de Sintra.

Esta muralha de escudos está uniformemente distribuída, como se correspondesse a uma praça circular, de grandes proporções. No seu interior encontram-se representadas toda uma série de personagens e de cavalos, reconhecendo-se a figura do rei, junto do qual se encontra o filho, o futuro D. João II. Existem ainda muitas flâmulas dispersas pela tapeçaria, situando-se a maior parte junto às figuras reais e a que está içada, pela mão de algum militar, parece corresponder, ao próprio rodízio real, que é uma alegoria aos moinhos de vento que faziam girar as pedras que esmagavam os grãos de trigo, centeio ou milho, para se poder fazer o pão com farinha resultante do esmagamento dos cereais escolhidos. É deveras interessante e inteligente que D. Afonso V tenha escolhido uma máquina de fazer pão. É também interessante a presença de um estrado de madeira que se encontra acima dos militares e que está trabalhado de modo a ser facilmente reconhecível. Esta peça parece corresponder a uma escada de acesso, pela qual os portugueses poderiam chegar ao topo das muralhas de Arzila e, ali chegados, mais facilmente lançar petardos e flechas com fogo sobre os mouros sitiados.

O carácter heróico desta tapeçaria está deveras presente, pois trata-se de uma conquista que teve lugar longe do país, onde só se podia aceder atravessando o estreito de Gibraltar, o que implicava ter havido um largo número de barcas para deslocar este exército, que se supõe ter sido composto por um grande número de homens.

Não pode deixar de se referir que esta conquista por mar deve ter ficado gravada no ainda adolescente príncipe D. João, que, ao subir ao trono, se propôs dar continuidade a estas incursões na costa africana e mesmo buscar o caminho da Índia, tendo sido

It is challenging to distinguish all the weaponry and action with numerous wooden shields forming a line wall from other wooden shields bordering that line. The shields' surfaces show three different heraldic images, corresponding to the arms of Aviz, the red cross of Lancaster arms, and the third with the King's emblem represented by a mill caster. The King himself had chosen this emblem and had it painted on the cloister of the Franciscan Convent of Varatojo, near Sintra.

The line wall is uniformly distributed as a circular square of great proportions. A diversified group of people and horses is represented, and the King is easily perceived next to his son, future João II. There are also several streamers dispersed on the tapestry, the majority of which next to the royal figures. The one wielded by a military hand seems to correspond to the royal mill caster, an allegoric figure of the windmills that rotate the stone grinding the grains of wheat, rye, or corn to make the bread. It is indeed remarkable the choice of King Afonso V. Also interesting is the depiction of a wooden platform above the army looking like a staircase through which the Portuguese could reach the top of Asilah walls and, once there, easily throw firecrackers and fire arrows over the besieged Moors.

The heroic character of this tapestry is truly recognizable because it represents a conquest in a distant territory, with the only access by sea crossing the Strait of Gibraltar, demanding many boats to carry a large army.



Fig. 6 — Pormenor do Cerco de Arzila. Representação de trompeteiros / Detail of the Siege of Arzila, depicting trumpeters
© Miguel Sousa, Museus e Monumentos de Portugal,
Arquivo de Documentação Fotográfica

durante o seu reinado que Bartolomeu Dias dobrou o Cabo das Tormentas, em 1488, que o rei acabou por rebatizar com um novo e promissor título: Cabo da Boa Esperança.

Em seguida, incluímos neste historial de Armações uma tapeçaria monumental, francesa e ainda medieval, mas considerada gótica, tendo ficado terminada em 1415, data que corresponde, no caso português, à conquista de Ceuta. Tem o sentido genérico inscrito no topo, *À Mon seul désir* que invoca o desejo mais forte desta Armação, estar ligado à simbólica dos sentidos, ou, mais precisamente, dos cinco sentidos, que correspondem, no caso português, à conquista de Ceuta, em 1415, por D. João I e pelos seus cinco filhos, incluindo mais um filho bastardo.

LA DAME À LA LICORNE, 1415

A Dama e o Unicórnio é o título de um ciclo de tapeçarias francesas consideradas como um dos grandes trabalhos da arte medieval, gótica, na Europa. Estima-se que tenham sido tecidas no final do século XV (circa 1490), na Flandres. As tapeçarias são geralmente interpretadas como mostrando os seis sentidos — *paladar, audição, visão, olfato, tato* e “*À mon seul désir*” (“Ao meu único desejo” — numa tradução literal), este último interpretado como o amor ou a compreensão.

Cada uma das seis tapeçarias mostra uma senhora nobre e um unicórnio, que corresponde ao imenso desejo da senhora de, pelo menos, tocar com a mão no narval do Unicórnio e receber dele um dom excecional, e em cada um dos cinco sentidos que resumem uma poética sensorial. As flâmulas, bem como os brasões de armas do Unicórnio e do Leão nas tapeçarias, carregam as armas do nobre que os patrocinou, Jean Le Viste, homem poderoso na corte de Carlos VII de França. Estas tapeçarias foram executadas no estilo *mille-fleurs* que cobre todo o chão de florzinhas.

Depois de se terem apresentado as mais antigas e valiosas tapeçarias tecidas na Europa, é fundamental inscrever e analisar a mais importante e excecional tapeçaria feita em França no século XV, que foi tecida cerca de cinquenta anos antes das Pastranas e dos Painéis de Nuno Gonçalves. Esta peça resulta de uma interessante mutação civilizacional, nomeadamente em termos sociais e económicos, passando cidades como Paris, Bordeaux e Lyon a apresentar um crescente desenvolvimento local. Essa mutação civilizacional ocorrida em cada cidade veio viabilizar a execução desta tapeçaria, considerada o expoente máximo da arte têxtil até à atualidade.

A elaboração desta peça levou anos a realizar e só ficou concluída em 1415, no final do gótico, sendo a Armação composta por seis

It is necessary to mention that this conquest must have had a great impact on the young Prince João, who later committed himself to proceed with the incursions on the African coast after ascending the throne. It was during his reign that Bartolomeu Dias rounded the Cape of Storms, in 1488, and the King renamed it with a promissory title: Cape of Good Hope.

Consecutively, following the history of tapestries series, another monumental French Gothic medieval tapestry should be included, completed circa 1415, date of the Portuguese conquest of Ceuta. Its top inscription *Mon seul désir* evokes the desire of attachment to the symbolism of senses, particularly the five human senses, which correspond, in the Portuguese case, to the conquest of Ceuta in 1415 by King João I and his five sons, including another bastard son.

LA DAME À LA LICORNE, 1415

The Lady and the Unicorn is the title of a series of French tapestries regarded as one of the greatest works of Gothic art in medieval Europe, woven around 1500 in Flanders. The tapestries are commonly explained as depicting six senses: *taste, hearing, sight, smell, touch* and “*À mon seul désir*” (to my sole desire), the later interpreted as love or understanding.

Each one of the six tapestries depicts a noble lady and a unicorn, revealing her yearning to touch the unicorn’s horn, thus receiving an exceptional gift, and expressing each of the five senses with a sensorial poetics. The streamers, as well as the coat of arms of the unicorn and the lion, carry the arms of the nobleman who sponsored the tapestries, Jean Le Viste, powerful courtier of Charles VII of France. These pieces were made in the style of *mille-fleurs* covering the whole bottom with little flowers.

After the presentation of the oldest and most valuable tapestries woven in Europe, it is vital to context and analyse the most important and exceptional tapestry made in France in the 15th century, woven around fifty years before the Pastranas and Nuno Gonçalves’ Panels. This piece is the result of an interesting cultural mutation, specifically in social and economic terms in such cities as Paris, Bordeaux and Lyon that had a growing local development. This cultural mutation enabled the creation of this tapestry seen as the ultimate example of textile art, even to the present-day.

The execution of the piece took years to be concluded, in around 1415. In late Gothic style, the series comprises six tapestries contemporary to the conquest of Ceuta by King João I. This event allows us to present the dreams and ambitions of two different European



Fig. 7 — Tenture La Dame à la Licorne — «À mon seul désir» Musée de Cluny —
Musée National du Moyen Âge, Paris

© Luisa Moreira, Paris. 17.03.2024



tapeçarias que eram contemporâneas da conquista de Ceuta por D. João I. Esta situação permite, por si só, trazer à realidade uma mostra dos desejos e aspirações de dois países da Europa, que eram então díspares. Enquanto Portugal queria crescer em termos territoriais contra o Islão, a França ansiava pela paz, na procura de ascender ao conhecimento espiritual, criando na mesma data essa muito relevante Armação denominada *La Dame à la Licorne*, que relata, em termos simbólicos, o caso da Senhora que ansiava por adquirir o poderoso unicórnio, por ser o único animal que possuía sobre a cabeça a poderosa haste que continha todos os ansiados dons relativos aos sentidos.

Nesse chifre concentravam-se todos os desejos góticos, não só da senhora que habitava na sua tenda como os de todas as restantes senhoras de então, pelo que o corno era cobiçado como um encantatório caminho e meio de atingir a felicidade que se resumia a possuir simbolicamente a força e o poder de atingir a felicidade suprema que consistia em ser banhada de energia e de vigor, em cada um dos cinco sentidos, a que cada tenda correspondia.

La Dame à la Licorne, A Senhora que desejava possuir o Corno do Narval.

O título geral desta Armação, quando traduzido para português, perde o carácter exótico e senhorial que esta peça promete ao encenar e representar o mais profundo desejo desta senhora.

A Armação é composta por seis tapeçarias temáticas, sendo todo o conjunto considerado desde então a obra-prima da Tapeçaria universal, estando exposta no Musée National du Moyen-Âge, em Paris. Esta Armação é considerada a obra-prima do início do Renascimento francês, embora possam ser detetados numerosos sinais góticos nesta extraordinária obra de arte. Pode ainda referir-se que esta tapeçaria foi uma obra elaborada num tempo paralelo ao da construção do nosso Mosteiro de Santa Maria da Vitória.

Efetivamente, parece estar a nascer um mundo novo, diferenciado, que cada um vai inventando a seu modo. *La Dame à la Licorne* continua a ser a mais ousada e mítica armação de seis tapeçarias da renascença francesa, que constituem a mais relevante composição desdobrada em seis trechos tecidos na passagem do gótico para o renascimento, e que continuam a ser louvadas e acarinhadas como a mais clássica das clássicas Armações das denominadas mille fleurs.

Trata-se, em primeiro lugar, da escolha do tempo em que toda esta maravilha acontece. É nesta época que o campo está verdejante e se cobre de mil flores, as célebres margacinhos que trazem a primavera. O chão que La Dame pisa, acontece nessa época do ano, quando nascem, espontaneamente, aos milhares, as flores

countries. Whereas Portugal wished to obtain territories from Islam, France, on the other hand, wanted peace and yearned spiritual wisdom. Thus, France created at the time the most relevant series named *La Dame à la Licorne*, symbolically telling the story of the Lady who yearned to own the unicorn, the sole animal that possessed on its head the powerful horn holding all the desired gifts related to the human senses.

This horn gathered all the gothic desires, not only of the lady inhabiting the tent but of all the ladies of the time because the horn embodied the enchanted coveted way to achieve happiness and to symbolically possess the strength and power to achieve the supreme happiness. Happiness meant being covered in energy and vigour in each of the five human senses, herein represented by each tent.

La Dame à la Licorne, The Lady who wishes to own the horn of the unicorn. When translated, the title of this piece loses its exotic and noble character, minimizing the representation of the lady's deepest desire.

The full set of the six thematic tapestries is regarded as the masterpiece of universal tapestry and is on display at the National Museum of the Middle Ages (Musée National du Moyen Âge), in Paris. This series is considered the masterpiece of French Renaissance, although numerous gothic features are perceived herein. It is worth adding that the execution of this tapestry is contemporary to the construction of the Portuguese Batalha Monastery (Mosteiro de Santa Maria da Vitória).

A new world seems to arise, a diverse world which is being invented everywhere. *La Dame à la Licorne* remains the most daring and mythical series of the French Renaissance, the most relevant composition in six parts woven at the dawn of the Renaissance, the dearest and hailed as the most classical series of the renowned mille fleurs.

It is worth mentioning the season when the whole scene takes place. This is the season of verdant fields covered in thousands of flowers, the celebrated daisies announcing Spring. The ground beneath La Dames's feet represents that time of year when thousands of flowers spontaneously grow, covering by celestial order the fields with blooming daisies, symbolically probing spring love truthful or still to be created.

The major series above illustrated, considered the greatest expression of its sort, describes the occult and unknown world of the five human senses intricately represented in a poetic and enchanted way. The senses are part of the sensorial system of the human body: sight, smell, taste, hearing, and touch. Thus,

que, por ordem celeste, cobrem os campos de margaridas, que se desfolham para saber se o amor primaveril é verdadeiro e se vai ser formulado.

A magna armação acima representada, formada por seis tapeçarias, é considerada o expoente máximo desta tipologia de obras de arte que alguma vez foram realizadas. Trata-se de uma composição que descreve de um modo complexo o mundo oculto e desconhecido dos cinco sentidos que são representados, de um modo poético e encantatório. Os sentidos fazem parte do sistema sensorial do corpo humano que é composto por cinco aptidões / sentidos: a visão, o olfato, o paladar, a audição e o tato. É então que entra em cena, a Poética dos Cinco Sentidos, escolhidos pela Maria Altina, para dar início a um pequeno texto de introdução, referente a cada um dos sentidos.

(...)

[continua com Poética dos Cinco Sentidos na pag. 17]

the Five Senses Poetics chosen by Altina Martins to open an introductory text to each of the five senses.

(...)

[continued with Poetics of the Five Senses on page 17]

Madalena Braz Teixeira

Nasceu em Lisboa, em 1938. Licenciou-se em Ciências Históricas e Filosóficas pela Faculdade de Letras de Lisboa. É Mestre em História de Arte pela Universidade Nova de Lisboa e Doutora em Museologia pela Universidade Lusófona. Foi diretora do Museu Nacional do Traje, entre 1983 e 2008, onde realizou 516 exposições sobre a temática do traje. Foi docente nas Universidades de Lisboa e do Porto. Tem várias obras publicadas no domínio da museologia, da estética, da história da arte e do traje.

Born in Lisbon in 1938. She graduated in Historical and Philosophical Sciences from the Faculty of Letters of the University of Lisbon. She has a Master's degree in Art History from Universidade Nova de Lisboa and a PhD in Museology from Universidade Lusófona. She was the director of the National Costume Museum between 1983 and 2008, where she organised 516 exhibitions on the theme of costume. She was a lecturer at the Universities of Lisbon and Porto. She has published several works in the fields of museology, aesthetics, art history and costume.

Índice / Index

11	Habitat e a Poética Dos Cinco Sentidos / Habitat And The Poetry Of Five Senses
15	Que haja luz em vez de obscuridade! / Let there be light instead of darkness! Sofia Marçal
17	Poética dos cinco sentidos / Poetics of the five senses Madalena Braz Teixeira
21	As teias de aranha numa manhã de nevoeiro / Spider webs on a foggy morning José Luís Porfírio
23	Baleia / <i>Wale</i> Fernando Varanda
25	H A B. I T A T. Fátima Barahona
26	Tina Tear / Tina Loom António Carlos Cortez
27	Poema / Poem António Barahona
28	a tapeçaria tece-me / tapestry weaves me Altina Mar
29	As Tapeçarias / The Tapestries
58	Curriculum Vitae Altina Mar
I	Ensaio Sobre Tapeçaria / Essay On Tapestry Madalena Braz Teixeira

Exposição / Exhibition

Curadoria / Curater:	Sofia Marçal
Museografia / Museography:	Altina Mar — Luísa Moreira — Sofia Marçal
Produção / Production:	Ocupart
Iluminação / Lighting Design:	Jochen Pasternacki
Montagem / Set Up:	Altina Mar — Joana Leal — Jochen Pasternacki — Luísa Moreira — Paulo Gabriel

Catálogo / Catalog

Coordenação / Coordination:	Ocupart
Design Gráfico / Graphic Design:	Luisa Moreira
Fotografias / Photographs:	<p>Habitat e a Poética dos Cinco Sentidos: © Inês Galvão Teles</p> <p>Ensaio sobre Tapeçaria: © Alamy Stock Photo/Fotobanco.pt (figs.1,2 e 3)</p> <p>© Miguel Sousa, Museus e Monumentos de Portugal, Arquivo de Documentação Fotográfica (fig.5, 6)</p> <p>© Luisa Moreira, Musée de Clunny, Paris (fig. 7)</p> <p>Tenture de La Dame à la Licorne, “À mon seul désir”, Musée de Clunny - Musée National du Moyen Âge, Paris</p>
Textos / Texts:	© Altina Mar — © António Barahona — © António Carlos Cortez — © Fátima Barahona — © Fenando Varanda — © José Luís Porfírio — © Madalena Braz Teixeira — © Sofia Marçal
Tradução / Translation:	Elsa Shao — Nita Camotim — Xénia Ribeiro Flores
Revisão de textos / Review:	Altina Martins — Carlos Aboim — Nita Camotim
Revisão Gráfica e paginação / Graphic Review and pagination:	Ana Nunes (Finepaper)
Impressão / Printing:	Finepaper
Tiragem / Edition:	300
ISBN:	978-989-33-6393-5

Agradecimentos / Acknowledgements

Madalena Braz Teixeira — pelo carinho e estética / for Kind-heart and aesthetics

Sofia Marçal — pelo abraço à exposição / for hugging the exhibition

Luísa Moreira — por cuidar e acreditar ser possível / for care and believing it was possible

Inês Galvão Teles — pela nitidez da imagem / for image sharpness

Fátima Barahona, Leila Barahona, Manuela Caeiro, Zulmira Martins — o talento e a dádiva / for talent and willingness

Inês Carrelhas — pelo companheirismo / for companionship

Helena Loermans — pela pesquisa dos fios / for thread research

Johannes Krieger — pela sonoridade / for sonority

Jochen Pasternacki — pela iluminação / for lighting design

João Pedro Silva — pela escultura em vidro / for glass sculpture

Rui Matos — pela escultura em ferro / for iron sculpture

Carlos Aboim, Nita Camotim — pelo respeito ao texto e à palavra / for respect over text and word

Claudia Realista — pela consistência / for consistency

Joana Leal — pela delicadeza / for kindness

Ana Nunes — pelo acerto gráfico / for the graphic adjustment

Catálogo lançado por ocasião da exposição Habitat e a Poética dos Cinco Sentidos de Altina Mar no Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, entre de 10 de outubro a 5 de novembro de 2023.

Catalog launched on the occasion of the exhibition Habitat e a Poética dos Cinco Sentidos from Altina Martins at Museu Nacional de História Natural e da Ciência da Universidade de Lisboa, from October 10 to november 5, of 2023.

Apoios / Sponsors



Catálogo editado por / Catalog edited by



Lisboa, 2024

