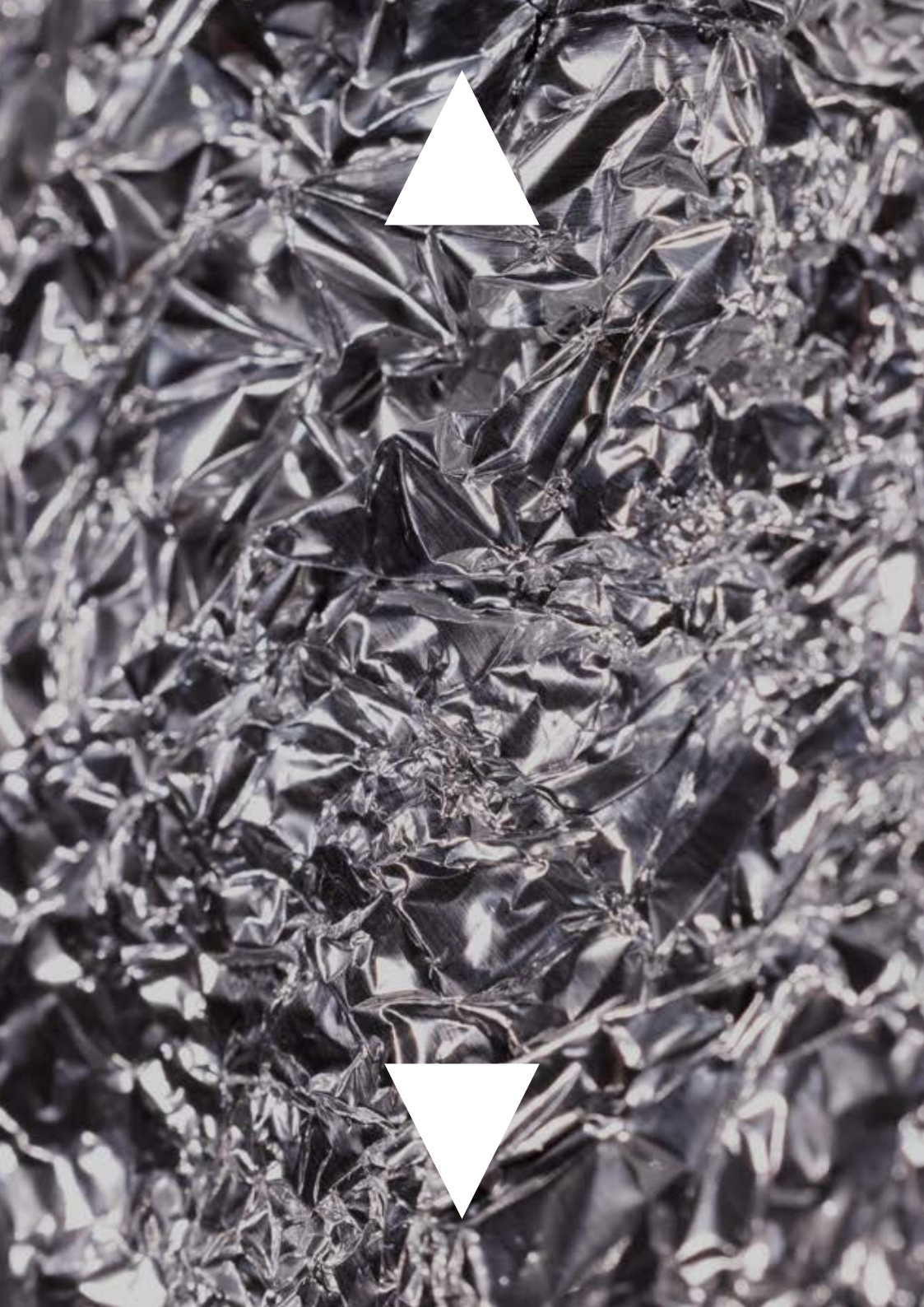


Catharsis
Catharsis

κάθαρσις

USIA.CO.UK

Production, Technical Support, Graphic Design:
United State Of International Artists © of images,
texts and translations



Ace Mamun, Annika
Döring, Dulce
Carvalho, José
Aguilar, Maria João
Vale, Maria Reis,
Miguel Martins,
Philippe Thuriot,
Ragnhild Veim,
Teresa Martins

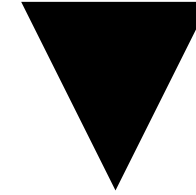
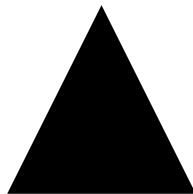
SPECIAL PARTNERSHIP WITH ART
WINE AND STYLE. ORGANIZED BY
USIA.CO.UK. CURATED BY FRANCISCO
LACERDA. TEXT BY ABEL PENA





On left: Oedipus and the Sphinx, 1808.
Jean Auguste Dominique Ingres. Louvre, Paris, France.

About the Project



Esta exposição coletiva é um convite para os artistas e o público experimentarem o processo de 'Catarse' na arte. Este processo catártico na arte é uma forma de libertação emocional e purificação vivenciado pelo público ou pelo artista através da expressão artística.

O conceito de *katharsis* tem as suas raízes na filosofia antiga grega, particularmente na teoria da tragédia de Aristóteles. Nesta teoria, acreditava-se que testemunhar eventos trágicos no drama poderia evocar uma purgação de emoções, levando a um sentido de renovação emocional e clareza. O primeiro registado do termo, usado no sentido mental, foi por Aristóteles nas suas obras Políticas e Poéticas, comparando os efeitos da tragédia na mente de um espetador com o efeito da catarse no corpo. Por outro lado, *katharsis* na psicanálise freudiana pode causar felicidade.

No caso dos artistas, o ato de criar arte pode ser um processo catártico. Através da pintura, escrita, música ou outras formas de expressão, os artistas podem emitir e materializar as suas emoções, obtendo assim uma sensação de libertação catártica e de autodescoberta. A *katharsis* na arte pode levar a uma transformação pessoal. Isso significa que, ao envolver-se com obras de arte que evocam emoções fortes ou ao criar arte como forma de autoexpressão, o público pode passar por um processo de autodescoberta, reflexão e crescimento.

This collective exhibition is a project for artists and the audience to experience the process of 'Catharsis' in art. This cathartic project in art, consists in a process of emotional release and purification experienced by an audience or the artist through artistic expression.

The concept of *katharsis* has its roots in ancient Greek philosophy, particularly in Aristotle's theory of tragedy. In this theory it was believed that witnessing tragic events in drama could evoke a purgation of emotions, leading to a sense of emotional renewal and clarity. The first recorded use of the term being used in the mental sense was by Aristotle in the Politics and Poetics, comparing the effects of tragedy on the mind of a spectator to the effect of catharsis on the body. On another hand, *katharsis* in the Freudian psychoanalysis, it can cause happiness.

In the case of artists, the act of creating art can be a cathartic process. Through painting, writing, music, or other forms of expression, artists may channel and externalize their emotions, gaining a sense of cathartic release and self-discovery.

katharsis in art can lead to personal transformation. This means that, while engaging with artworks that evoke strong emotions or by creating art as a form of self-expression, the audience may undergo a process of self-discovery, reflection, and growth.

‘Between catharsis and the sublime. From tragedy to painting’ by Abel Pena



Κάθαρσις é uma palavra grega usada por vários autores antigos com o significado de 'purificação', em sentido fisiológico e moral. Cabe Hipócrates de Cós, pai da medicina grega, o mérito de ser o primeiro a usar o termo em sentido fisiológico. No *Corpus hippocraticum*, um conjunto de textos médicos compostos entre os séculos V e IV a.C., o médico propunha-se a 'purificar' o corpo do doente por meio da 'evacuação' das fezes seguido de uma 'purga'. O modelo técnico-terapêutico prescrevia a utilização de 'fármacos' à base de plantas com dupla finalidade: evacuante e emética. Pela mesma época, os poetas trágicos começam a utilizar o termo em sentido moral, fazendo depender a *katharsis* do herói trágico de uma *hamartia*, um dos conceitos fundamentais da tragédia grega. Assim, segundo Aristóteles, o herói trágico é aquele que, não sendo perfeito nem perverso, goza de grande fama e prosperidade, e passa da felicidade à infelicidade por efeito de qualquer *hamartia*, ou seja, por um erro ou falta moral que pode ter a dimensão de um crime. Foi o que aconteceu a Édipo e a Tiestes (*Poética*, 1425b-1453a). No entanto, convém desde já esclarecer que, nas suas origens, *hamartia* vem de um verbo que tem um significado objectivo e concreto, ligado a eventuais competições desportivas: 'errar ou falhar o alvo', sem outra aceção moral ou subjectiva.

Κάθαρσις is a Greek word used by various ancient authors with the meaning of 'purification,' in both a physiological and moral sense. Hippocrates of Kos, the father of Greek medicine, is credited with being the first to use the term in a physiological sense. In the *Corpus Hippocraticum*, a collection of medical texts composed between the 5th and 4th centuries BC, the physician aimed to 'purify' the patient's body through the 'evacuation' of feces followed by a 'purge.' The technical-therapeutic model prescribed the use of plant-based 'pharmaceuticals' with a dual purpose: evacuant and emetic. Around the same time, tragic poets began to use the term in a moral sense, making the *katharsis* of the tragic hero dependent on a *hamartia*, one of the fundamental concepts of Greek tragedy. According to Aristotle, the tragic hero is someone who, not being perfectly virtuous nor utterly wicked, enjoys great fame and prosperity, and falls from happiness to misery due to a *hamartia*, that is, a mistake or moral fault that can be as severe as a crime. This was the case with Oedipus and Thyestes (*Poetics*, 1425b-1453a). However, it is important to clarify that, in its origins, *hamartia* comes from a verb that has an objective and concrete meaning, related to potential sporting competitions: 'to miss or fail to hit the target,' without any moral or subjective connotation.

O tema da *katharsis* também ocupa algum relevo nas obras de Platão com o sentido de 'purificação' do corpo e da alma, o que de certa forma incorpora a função hipocrática: 'Bem compreendo -diz Teeteto-, e estou de acordo que há duas formas de catarse: uma que diz respeito à alma, e que é distinta da que se refere ao corpo.' (*Teeteto*, 227c). Porém, o primeiro autor a constituir doutrina sobre o termo é Aristóteles, que associa a *katharsis* aos espectáculos musicais e teatrais, nomeadamente à tragédia grega, com o sentido de 'purificação' das paixões ou emoções. Na *Poética*, Aristóteles refere que a catarse acontece quando a situação e o modo de ser das personagens atraem a adesão do espectador. Para isso, é necessário que haja uma certa identificação que leve o espectador a sentir *sympatheia* no sentido etimológico do termo, 'acto de sofrer com'. Dito de outra maneira, para que a catarse aconteça, é necessário que o herói trágico seja delineado de molde a despertar no espectador determinados sentimentos, nomeadamente 'o temor e a comiseração'. Mas nem na *Poética*, nem na *Retórica* se encontra uma verdadeira definição de *katharsis*. Para isso, há que recorrer à *Política*, onde o educador de Alexandre Magno fala dos efeitos dos hinos sagrados e da música orgiástica sobre as pessoas que, "depois de terem utilizado cantos que fazem a alma sair fora de si, regressam ao normal, como se tivessem sido submetidas a um tratamento médico e a uma purgação" (*Política*, 1341 a 21-30; 1342 a 9-11). É para aqui que convergem as duas clássicas versões de *katharsis* que se constituem como padrão de referência no seu duplo sentido: técnico-terapêutico e trágico-moral. Foi a partir desta duplicidade de sentidos que, do séc. XVI à modernidade, *katharsis* passou a designar *purgatio* e *purificatio*.

The theme of *katharsis* also possesses some prominence in the works of Plato with the meaning of 'purification' of the body and soul, which in a way incorporates the Hippocratic function: 'I understand well - says Theaetetus - and I agree that there are two forms of *katharsis*: one that pertains to the soul, and which is distinct from the one that pertains to the body.' (*Theaetetus*,

227c). However, the first author to establish a doctrine on the term is Aristotle, who associates *katharsis* with musical and theatrical performances, particularly Greek tragedy, with the sense of 'purification' of passions or emotions. In the *Poetics*, Aristotle states that *katharsis* occurs when the situation and the nature of the characters attract the audience's empathy. For this to happen, there must be a certain identification that leads the audience to feel *sympatheia* in the etymological sense of the term, 'the act of suffering with.' In other words, for *katharsis* to occur, the tragic hero must be portrayed in a way that elicits specific feelings in the audience, namely 'fear and pity.' But neither in the *Poetics* nor in the *Rhetoric* is there a true definition of *katharsis*. For that, one must refer to the *Politics*, where the tutor of Alexander the Great speaks of the effects of sacred hymns and orgiastic music on people who, 'after having used songs that make the soul go out of itself, return to normal, as if they had been subjected to medical treatment and purification' (*Politics*, 1341a 21-30; 1342a 9-11). It is here that the two classic versions of *katharsis* converge, constituting a standard reference in its dual sense: technical-therapeutic and tragic-moral. It was from this duality of meanings that, from the 16th century to modernity, *katharsis* came to signify *purgatio* and *purificatio*.

O que se acaba de dizer sobre a *katharsis* não se restringe à medicina hipocrática e à tragédia. Na realidade, a história do conceito é abrangente e esteve desde sempre associado à ideia de aprendizagem (aprendizagem pelo sofrimento, como diz Ésquilo) e de *paideia*, podendo aplicar-se a várias áreas da cultura e do conhecimento, seja ele literário, didáctico ou artístico. De que modo uma obra de arte, por hipótese um quadro, uma pintura ou uma escultura, pode levar à catarse? No caso que nos interessa, que relação pode existir entre pintura, catarse e sublime? Introduzimos aqui a noção de sublime (*hypsēlos*), um conceito crítico-hermenêutico aplicado às artes literárias e plásticas pelo Pseudo-Longino no seu *Tratado do Sublime* (séc. I d.C.), cuja etimologia nos remete para o que está associado às alturas, ao elevado, em sentido próprio e figurado. Cabe nesta noção, não só a elevação do pensamento e dos sentimentos, como também a beleza de uma paisagem ou o poder da composição de uma obra de arte.

What has just been said about *katharsis* is not limited to Hippocratic medicine and tragedy. In reality, the history of the concept is extensive and has always been associated with the idea of learning (learning through suffering, as Aeschylus says) and *paideia*, and it can be applied to various areas of culture and knowledge, whether literary, didactic, or artistic. How can a work of art, such as a painting, drawing, or sculpture, lead to catharsis? In the case that interests us, what relationship can exist between painting, catharsis, and the sublime? Here, we introduce the notion of the sublime (*hypsēlos*), a critical-hermeneutical concept applied to literary and plastic arts by Pseudo-Longinus in his *Treatise on the Sublime* (1st century AD), whose etymology refers to what is associated with heights, the elevated, in both the literal and figurative sense. This notion encompasses not only the elevation of thought and feelings but also the beauty of a landscape or the power of the composition of a work of art.

Filávio Filóstrato (séc. III d.C.) viveu na dinastia dos Severos e frequentou os círculos culturais de Júlia Domna, esposa de Septímio Severo, uma mulher que promoveu uma política de mecenato, acolhendo na sua corte uma elite de artistas, cientistas, médicos e filósofos platónicos e pitagóricos. O mecenato não é novidade no mundo clássico. Aliás, o nome deve-se a Mecenas, o excêntrico ministro da cultura do imperador Augusto. Filóstrato escreveu uma obra, que ficou conhecida por *Eikones*, *Imagens*, que ocupa um lugar bastante modesto na sua produção literária. O cenário é este: o autor encontra-se em casa de um amigo em Nápoles para assistir aos famosos jogos (*agones*) gregos da cidade. Numa visita pelos subúrbios, acompanhado por um grupo de jovens que o seguia, depara-se com um pórtico (*stoa*) de quatro ou cinco andares com vista para o mar Tirreno. Luxuosamente revestido do mais belo mármore, o pórtico atraía a atenção pelos sessenta e cinco painéis (*pinakes*) encastrados nas paredes. Impressionado com a beleza daquele 'Museu de Arte' em ruínas, concebe a ideia de descrever as pinturas uma a uma. Assim nascem as *Imagens*, que o autor oferece ao filho do seu anfitrião. A obra viria a inspirar grandes artistas do Renascimento, como Ticiano, Rafael, Giulio Romano, Caravaggio, Poussin, merecendo mesmo a atenção de Goethe que sobre ela escreveu um ensaio publicado em 1818, 'Os Quadros de Filóstrato'. Na generalidade, os motivos pictóricos representam cenas de heróis da mitologia grega, cujas lendas e feitos são conhecidos da poesia homérica e alimentam o

ou quel eul ledit edipus mist bon
du corps son ame l'atce et froicee
par les amours et labours que il a
mour souffert. Mais il ne fut sou
uerit pas auoir leu en l'histoire co
meur edipus mourut.



Succedent d'apart qui en maine
te dunt debet comence les cas de chi
estes et de d'atrus freres rois de gre
ces. Et comence ou l'ant.

E amoie puis ma plume et ef
roie tout par de c'empie le cas
du trailliant thetesus roy de arde
nes qui de et me prison. Et voia
thestes malheureux filz du roy phi
littenes et de la royne prieges son bir
traillianteur amant que se me amf
casse. et que se ne estusse pas le cas
du dit thetesus. disant ledit thestes q
il n'estoit pas moins digne de mourir
et ne que est de edipus ou de iantra
ed que il ne deuoit pas estre la uie
demer. puis que d'at il n'as grant
aideur et volente de laisser en c'ep
à ceulz qui apres toy venant les ad
des malheurs et malheureux homes
qui sont prouues par plusieurs tel
mougnages. **¶** Je me auertay z

thestes me poursuioit en disant.
mon frere atreus homme desloia
qui par ses pechiez est conuencu par
tout le monde estour mon ennemy.
et à c'adote que il me ap'usit com
me son frere que se sui. mais pour
il ne me amoie. donc un digne et
mist cause de moy p'andue de lui
pour le mal qui ma fait. sur l'ant
et que se encomp'et les grans cités
et nobleses de mes predecesseurs et
de ma meselle. Je v'ueil venir a
compter v'ug et misérable cas qu
onques ne fut oy usques au temps
qui aduint. **¶** Certain est que
mon frere atreus qui me auoit souff
banis du royaume de unques par
for et volente l'ouit v'iebre que
se eusse touché avec sa femme et
que pas ne auoit fait. il a plus par
d'atrus admoinesseus me imp
pella et par d'ant me enuoya de se
tourner a mon pais de unques. a
un comite se il se repenit des in
maite que il me auoit fait. **¶** Se se
ignoit quil vouloit moy faire per
souuer et comp'ignou du coru
me de unques dont malheureux
la moie app'entuoit a moy. **¶** Quant
se v'ois ou pais de unques. se fu se
ceul de par les labours en grant
ioie et i'esse. mais comite fol se
chei ce fites de atreus mou frere qui
auoit fur i'otier comite se il eust
pensé la priue que il desferit. il ne
seroit ja meher que se comptasse
les fr'uitz acclément les deslo
autr malheurs. ne les larmes que il
plour pour la i'ote que il auoit de
et quil auoit puis ne les d'atrus
paules et amiables quil me d'at

imaginário e a memória colectiva. Contudo, a discussão em torno da verdadeira existência dessa galeria de arte tem sido motivo de controversa e suspeição. E ainda hoje subsistem dúvidas quanto à existência desses famosos murais de Nápoles. No entanto, é sabido como no palácio grego ou nas *uillae* romanas, ao lado de paisagens cósmicas habitadas por forças divinas, a que não faltam grandeza e temor, figuravam pinturas de deuses e heróis homéricos. Basta uma visita às cidades de Herculano e Pompeios na região de Nápoles para o provar.

Flavius Philostratus (3rd century AD) lived during the Severan dynasty and frequented the cultural circles of Julia Domna, wife of Septimius Severus, a woman who promoted a patronage policy by hosting an elite of artists, scientists, doctors, and Platonic and Pythagorean philosophers at her court. Patronage was not new in the classical world. In fact, the name comes from Maecenas, the eccentric minister of culture for Emperor Augustus. Philostratus wrote a work known as *Eikones*, or *Images*, which occupies a rather modest place in his literary output. The setting is as follows: the author is at a friend's house in Naples to attend the city's famous Greek games (*agones*). During a visit to the suburbs, accompanied by a group of young followers, he comes across a four- or five-story portico (*stoa*) overlooking the Tyrrhenian Sea. Luxuriously clad in the most beautiful marble, the portico attracted attention with the sixty-five panels (*pinakes*) embedded in the walls. Impressed by the beauty of that 'Art Museum' in ruins, he conceived the idea of describing the paintings one by one. Thus, the *Images* were born, which the author dedicated to his host's son. The work would go on to inspire great Renaissance artists such as Titian, Raphael, Giulio Romano, Caravaggio, and Poussin, even attracting the attention of Goethe, who wrote an essay on it published in 1818, 'The Pictures of Philostratus.' Generally, the pictorial motifs represent scenes of heroes from Greek mythology, whose legends and deeds are known from Homeric poetry and feed the collective imagination and memory. However, the discussion about the true existence of this art gallery has been a subject of controversy and suspicion. Even today, doubts persist about the existence of these famous murals in Naples. Nevertheless, it is known that in Greek palaces or Roman *uillae*, alongside cosmic landscapes inhabited by divine forces that embody grandeur and awe, there were paintings of gods and Homeric heroes. A visit to the cities of Herculaneum and Pompeii in the Naples region is enough to prove this.

Filóstrato não é um pintor como o foram tantos outros da Antiguidade. Contudo, sem referir o nome dos autores dos quadros, assume-se como amante da pintura, traçando desde o prólogo da obra o ideário de um crítico de arte: «Quem não ama a pintura não é justo com a verdade, nem justo com a arte que encontramos nos poetas, pois igual que a pintura, a poesia compraz-se em representar as formas e as ações dos heróis. Se quiséssemos usar argumentos sofisticados, diríamos que a arte é uma invenção dos deuses que se manifesta através das formas que há na terra, tanto quanto as estações pintam as pradarias por meio dos fenómenos que aparecem no céu. [...] A arte plástica divide-se em muitos géneros: imitar o bronze, polir (o mármore) de Lindos ou de Paros, trabalhar o marfim, tudo isso entra na plástica, sem contar com a arte de gravar os metais. A pintura consiste no uso das cores, mas não se reduz a isso, ou melhor, desse único meio ela tira mais partido do que outras artes com maiores recursos, pois ela representa as sombras e varia a expressão dos olhares, conforme pretenda mostrar a fúria, a dor ou a alegria [...]» (*Prolog.1-2*).

On left: "Atreo fa mangiare a Tieste i suoi tre figli", miniatura tratta dal codice "Of the cases of noble men and women" (1410 circa), Geneva, Bibliothèque de Genève, Ms. fr. 190/1: John Boccaccio, Cases of noble men and women.

Philostratus is not a painter like so many others in antiquity. However, without mentioning the names of the authors of the paintings, he presents himself as a lover of painting, outlining from the prologue of the work the ideals of an art critic: "Whoever does not love painting is not just to the truth, nor just to the art we find in poets, for just like painting, poetry delights in representing the forms and actions of heroes. If we wanted to use sophistic arguments, we would say that art is an invention of the gods that manifests itself through the forms found on earth, just as the seasons paint the meadows through the phenomena that appear in the sky. [...] The plastic arts are divided into many genres: imitating bronze, polishing (marble) from Lindos or Paros, working with ivory, all



Pompeii, preserved ancient Roman city in Campania, Italy, Naples, at the southeastern base of Mount Vesuvius.

of this falls within the plastic arts, not to mention the art of engraving metals. Painting consists of the use of colors, but it is not limited to that; rather, it makes more use of this single medium than other arts with greater resources, for it represents shadows and varies the expression of gazes, depending on whether it intends to show fury, pain, or joy [...].” (*Prologue* 1-2).

Convém esclarecer que Filóstrato é o inventor de uma nova corrente retórica chamada Segunda Sofística, caracterizada pelo pendor espectacular, profissional e teatral do orador capaz de impressionar e mover multidões. Ora, as *Imagens* eram textos destinados à leitura pública, como quase toda a literatura antiga, quer em círculos culturais elitistas, quer para o público em geral. Por conseguinte, Filóstrato assume o papel típico do sofista ou, se quisermos, do diálogo socrático: cria um personagem fictício, profundo conhecedor da arte, que procura desvelar o sentido oculto daquelas pinturas, a verdade (*aletheia*) da arte, apelando à imaginação sensível, à sensualidade e ao gosto dos seus jovens auditores: «Presta atenção, meu rapaz, as minhas palavras vão trazer até ti o odor dos frutos» (*Os Amores*, I,6.1).

It should be clarified that Philostratus is the inventor of a new rhetorical trend called the Second Sophistic, characterized by the spectacular, professional, and theatrical inclination of the orator capable of impressing and moving crowds. The *Images* were texts intended for public reading, like almost all ancient literature, whether in elitist cultural circles or for the general public. Consequently, Philostratus assumes the typical role of the sophist or, if you will, the Socratic dialogue: he creates a fictional character, a profound connoisseur of art, who seeks to unveil the hidden meaning of those paintings, the truth (*aletheia*) of art, appealing to the sensitive imagination, sensuality, and taste of his young listeners: "Pay attention, my boy, my words will bring you the scent of the fruits" (*The Loves*, I,6.1).



Above: The newly discovered fresco of the mythical hunter Narcissus. (Image credit: Parco Archeologico di Pompei (Archeological Park of Pompeii)).

Para os efeitos estéticos pretendidos, o autor recorre a várias técnicas de persuasão, entre as quais a *ekphrasis*, termo retórico grego que designa a descrição de uma obra de arte. Na teoria literária antiga vigorava o princípio de Simónides que fazia da pintura uma poesia muda e da poesia uma pintura que fala. O princípio de Simónides foi retomado na *Arte Poética* de Horácio, numa fórmula que se tornou famosa: *ut pictura poesis*, 'a poesia é uma pintura que fala'. Admitindo a pertinência dos vários aspectos da questão, admitimos que as sofisticadas descrições daqueles quadros em ruínas são um importante contributo para a discussão da história da crítica de arte da Antiguidade. Metaforicamente falando, uma pintura em ruínas é uma pintura muda. O que faz Filóstrato é dar vida e voz à pintura, é arrancá-la à sua mudez secular transformando a sua aparente banalidade em objecto brilhante e sublime. A tal ponto que os seus jovens ouvintes, arrebatados (*ekplexis*) pela beleza e tomados de exaltação sentem-se eles próprios os verdadeiros personagens dos quadros. É como se, tal como numa tragédia, participassem de um verdadeiro espectáculo dramático. Numa pintura que representa uma cena de caça ao javali, a descrição do sofista é tão encantatória que um dos ouvintes se declara perdido: «Não sei o que me está a acontecer! Este quadro põe-me fora de mim! Tenho a impressão de ver, não figuras pintadas, mas seres reais que se movem, movidos pelo amor. Falo com eles como se me ouvissem e imagino ouvir as suas respostas. Não sei se é realidade ou ilusão, não consigo sair deste sofisma do pintor que gera em mim um sentimento de engano e de sonho!» (*Os caçadores*, I,28).

For the intended aesthetic effects, the author employs various persuasive techniques, including *ekphrasis*, a Greek rhetorical term that denotes the description of a work of art. In ancient literary theory, the principle of Simonides prevailed, which regarded painting as silent poetry and poetry as speaking painting. This principle of Simonides was revisited in Horace's *Ars Poetica*, in a formula that became famous: *ut pictura poesis*, 'poetry is a speaking painting.' Considering the relevance of various aspects of the matter, we acknowledge that the sophisticated descriptions of those ruined paintings make an important contribution to the discussion of the history of art criticism in antiquity. Metaphorically speaking, a painting in ruins is a silent painting. What Philostratus does is give life and voice to the painting, rescuing it from its centuries-old silence and transforming its apparent banality into a brilliant and sublime object. To the point that his young listeners, captivated (*ekplexis*) by the beauty and filled with exaltation, feel as if they themselves are the true characters in the paintings. It is as if, just like in a tragedy, they are participating in a real dramatic spectacle. In a painting depicting a boar hunt scene, the sophist's description is so enchanting that one of the listeners declares himself lost: "I don't know what is happening to me! This painting puts me beside myself! I have the impression of seeing not painted figures, but real beings who move, driven by love. I speak to them as if they hear me and imagine hearing their responses. I don't know if it is reality or illusion, I can't escape this painter's sophism that generates in me a feeling of deception and dream!" (*The Hunters*, I,28).

Era aqui que pretendíamos chegar. O discurso de Filóstrato apresenta-se como um enigma (*sofisma*) capaz de produzir sobre o leitor ou o ouvinte uma espécie de catarse ou de sublimação (talvez mesmo no sentido que lhe dá a psicanálise, depois do segundo tópico de Freud), qualquer coisa próxima do êxtase (*ekstasis*) e do sagrado. Mas esse estado não provem de um *pathos* trágico, nem visa a purificação dos sentidos devido a qualquer erro ou *hamartia*, antes visa despertar o *pathos* criador, a contemplação, o imaginário, o belo e o sublime. Na visão do sofista, as eventuais manifestações de «temor e compaixão» diante de uma obra de arte não decorrem da ação trágica, nem da felicidade ou da desventura do herói, mas por efeito da persuasão retórica, do poder das imagens e da sublimação, ou seja, de uma espécie de metamorfose que implica a ideia de transcendência e de purificação do indivíduo.

This is what we intended to achieve. Philostratus's discourse presents itself as an enigma (*sophism*) capable of producing in the reader or listener a kind of catharsis or sublimation (perhaps even in the sense given to it by psychoanalysis after Freud's second topography), something akin to ecstasy (*ekstasis*) and the sacred. But this state does not stem from tragic *pathos*, nor does it aim at the purification of the senses due to any error or *hamartia*; rather, it seeks to awaken creative *pathos*, contemplation, the imagination, the beautiful, and the sublime. In the sophist's view, any manifestations of "fear and compassion" before a work of art do not arise from tragic

action, nor from the happiness or misfortune of the hero, but by the effect of rhetorical persuasion, the power of images, and sublimation, that is, a kind of metamorphosis that implies the idea of transcendence and purification of the individual.



Above: Pentheus torn apart by the bacchantes, Attic vase, circa 5th century BC.

Uma gramática do sublime (*hypsos*) implica, como se disse, 'grandeza de alma' elevação ou postura física vertical ou apolínea. Ovídio recorda que uma das características do homem, ao contrário dos outros animais, é olhar para o alto, para os astros (*Met.*84-86). Como na síndrome de Stendhal, o espírito humano, confrontado com situações de sublime, experimenta uma *ekstase*, um deslumbramento que abraça a própria imensidão da natureza. É o que acontece aos jovens ouvintes que escutam a explicação do sofista no pórtico de Nápoles. Tomam uma atitude elevada, teórica e contemplativa, seguindo a explicação do mestre. Filóstrato compara os seus ouvintes às jovens do *Coro das Meninas*, um quadro descrito pelo autor que representa uma estátua de mármore de Afrodite a sair das águas nua e púdica. À sua volta está um coro de donzelas que levantam os olhos para o céu, atraídas pela palma da mão de Afrodite virada para o alto (2.1.4). A experiência do sublime é subtil e complexa: para uns resulta em harmonia apolínea, para outros em delírio trágico. Em *As Bacchantes*, uma pintura que retrata uma cena inspirada na tragédia homônima de Eurípides, Filóstrato descreve ao pormenor as bacantes a desmembrar Pentheus possuídas de delírio báquico, enquanto Dioniso contempla dos cumes da montanha a cena, 'com as faces rubras de cólera, insuflando às mulheres o delírio divino' (*As Bacchantes*, II.1.18). Noutros casos, a grandiosidade do motivo pictórico serve ao sofista para explorar a experiência do sublime ilimitado. A éctrase do *Escamandro* (I.1) inspira-se no episódio do combate dos deuses na *Iliada* de Homero. Na pintura, observa-se Hefesto, rodeado de chamas e fúlbrias, a lançar-se sobre o rio Escamandro, como se estivesse vivo. Toda a descrição se concentra em torno do combate entre o deus da forja e o Escamandro. A presença de elementos cósmicos e divinos, o fogo e a água, a fúria e a impetuosidade dos deuses formam um 'espectáculo maravilhoso'. A própria noção de 'espectáculo', reforçada pela vivacidade (*energeia*) do vocabulário trópico e antropomórfico usado pelo sofista, conferem à pintura qualquer coisa de maravilhoso e de sublime.

A grammar of the sublime (*hypsos*) implies, as mentioned, 'greatness of soul,' elevation, or a physically vertical or Apollonian posture. Ovid recalls that one of man's characteristics, unlike other animals, is to look upward toward the stars (*Met.* 84-86). Like in Stendhal syndrome, the human spirit, confronted with situations of the sublime, experiences an *ekstasis*, an awe that embraces the very vastness of nature. This is what happens to the young listeners who hear the sophist's explanation in the portico of Naples. They adopt an elevated, theoretical, and contemplative attitude, following the master's explanation. Philostratus compares his listeners to the young women in the Chorus of the Girls, a painting described by the author that depicts a marble statue of Aphrodite emerging from the waters, nude and modest. Around her is a chorus of maidens who raise their eyes to the sky, attracted by Aphrodite's palm turned upward (2.1.4). The experience of the sublime is subtle and complex: for some, it results in Apollonian harmony, for others, in tragic delirium. In *The Bacchae*, a painting that portrays a scene inspired by Euripides' homonymous tragedy, Philostratus describes in detail the bacchantes dismembering Pentheus, possessed by Bacchic frenzy, while Dionysus watches the scene from the mountain peaks, 'with cheeks flushed with anger, inspiring the women with divine madness' (*The Bacchae*, II.1.18). In other cases, the grandeur of the pictorial motif allows the sophist to explore the experience of the unlimited sublime. The ekphrasis of Scamander (I.1) is inspired by the episode of the battle of the gods in Homer's *Iliad*. In the painting, Hephaestus is seen surrounded by flames and sparks, throwing himself upon the river Scamander, as if he were alive. The entire description focuses on the combat between the god of the forge and the Scamander. The presence of cosmic and divine elements, fire and water, the fury and impetuosity of the gods form a 'wonderful spectacle.' The very notion of 'spectacle,' reinforced by the liveliness (*energeia*) of the tropic and anthropomorphic vocabulary used by the sophist, gives the painting something wonderful and sublime.

Mas nem toda a obra de arte conduz ao sublime. Por exemplo, a dimensão do Colosso de Rodas ou a estátua do lanceiro Doriforo de Policeto não produzem por si só nem sublime, nem sublimação, se ao artista faltar aquilo que Filóstrato designa por engenho e arte (*techne*), geometria e proporção. Daí que o sofista enalteça ao longo das *Imagens* a habilidade e o talento dos artistas, recorrendo aqui e ali sobre várias técnicas de composição, tais como a *akribologia*, isto é, os detalhes geométricos, e a *symmetria* ou ciência das proporções. Para terminar, vejamos um exemplo de éctrase extraído do quadro de *Narciso*, uma obra de arte na qual Filóstrato sintetiza os elementos estéticos acabados de expor. Nele se podem observar duas imagens janiformes, ou melhor, dois Narcisos encarnados metaforicamente por Apolo e Dioniso, deuses da beleza e da tragédia, mesmo se, entre realidade e ilusão, entre espelho e reflexo, tudo não passa de um '*sophisma*'. Lembremos que o interlocutor imaginário de Filóstrato é o filho do seu anfitrião de Nápoles: «A fonte reproduz Narciso, a pintura retrata a fonte e toda a história de Narciso. Um adolescente regressado da caça está de pé junto da fonte, extraíndo de si uma espécie de desejo e amando a sua jovem beleza; e brilha – como vês – para dentro da água. A fonte não é alheia aos ritos báquicos, porquanto Dioniso a fez brotar para as bacantes. Brotam à volta da fonte flores brancas, que o ainda não são, mas brotam em honra do adolescente. [...] Fiel à verdade, a pintura até goteja das flores um pouco de orvalho. Sobre elas está pousada uma abelha: não sei se foi enganada pela pintura, se nós é que devemos ser enganados por ela e julgá-la autêntica. [...] Digamos agora como está pintado. O rapaz descansa de pé. Tem os pés cruzados e a mão esquerda sobre a lança plantada à sua esquerda. A mão direita está na anca de modo a suportá-lo e produzir uma figura de nádegas salientes por causa da inclinação do lado esquerdo para fora. O braço mostra um espaço aberto onde o cotovelo se curva e uma ruga onde o pulso se torce, e apresenta uma sombra ao terminar na palma da mão. As linhas da sombra são oblíquas por causa da curvatura dos dedos para dentro. O sufoco no peito não sei se ainda é da caça, se já do amor. [...] Muito se diria do seu cabelo, se o encontrássemos a caçar. Inúmeros são as ondulações na corrida, sobretudo quando é soprado pelo vento. Abundante e como que dourado, ajusta-se ao pescoço, cai à frente e atrás das orelhas, ondula sobre a fronte e flui sobre a barba adolescente. [...] Os dois Narcisos são semelhantes e mostram a sua beleza da mesma maneira; só que um está exposto num fundo que é o céu, o outro está mergulhado na fonte. O jovem mantém-se imóvel junto à água, que também está imóvel. Ou melhor, que o contempla fixamente, como que sedenta da sua beleza.» (I,23, trad.Eduardo Ganiilho)



John William Waterhouse, Echo and Narcissus. Walker Art Gallery, National Museums Liverpool, UK.

J.W. Waterhouse 1902

But not every work of art leads to the sublime. For example, the size of the Colossus of Rhodes or the statue of the spear-bearer Doryphoros by Polykleitos does not in itself produce sublimity or sublimation if the artist lacks what Philostratus calls ingenuity and skill (*techne*), geometry, and proportion. Hence, the sophist praises throughout the Images the skill and talent of the artists, discussing here and there various compositional techniques, such as *akribologia*, that is, geometric details, and *symmetria* or the science of proportions. To conclude, let us look at an example of *ekphrasis* extracted from the painting of Narcissus, a work of art in which Philostratus synthesizes the aesthetic elements just discussed. In it, two *janiform* images, or rather, two Narcissuses, are metaphorically incarnated by Apollo and Dionysus, gods of beauty and tragedy, even if, between reality and illusion, between mirror and reflection, everything is but a 'sophism.' Let us remember that Philostratus's imaginary interlocutor is the son of his host in Naples: "The source reproduces Narcissus, the painting depicts the spring and the entire story of Narcissus. A youth returned from the hunt stands by the spring, extracting a kind of desire from himself and loving his youthful beauty; and he shines – as you see – into the water. The spring is not foreign to Bacchic rites, for Dionysus made it flow for the bacchants. Around the spring, white flowers bloom, which are not yet flowers but bloom in honor of the youth. [...] Faithful to the truth, the painting even lets dew drip from the flowers. A bee is perched on them: I do not know if it was deceived by the painting, or if we should be deceived by it and consider it real. [...] Let us now describe how he is painted. The boy stands resting. His feet are crossed, and his left hand is on the spear planted to his left. The right hand is on the hip in a way that supports him and creates a figure with prominent buttocks due to the outward inclination of the left side. The arm shows an open space where the elbow bends and a wrinkle where the wrist twists, and it casts a shadow as it ends at the palm. The lines of the shadow are oblique because of the inward curvature of the fingers. The tightness in the chest, I do not know if it is still from the hunt or already from love. [...] Much could be said about his hair if we found him hunting. Numerous are the waves in the run, especially when blown by the wind. Abundant and somewhat golden, it fits the neck, falls in front and behind the ears, waves over the forehead, and flows over the youthful beard. [...] The two Narcissuses are similar and display their beauty in the same manner; only one is set against a sky background, while the other is immersed in the spring. The youth remains motionless by the water, which is also motionless. Or rather, it gazes at him fixedly, as if thirsty for his beauty." (I,23, trans. Eduardo Ganihlo)

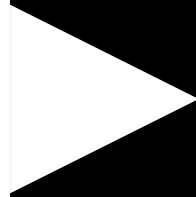
Abel Pena

Abel Pena is a distinguished academic figure, serving as a Professor at the Faculty of Arts of the University of Lisbon. He is also a dedicated researcher at the Center for Classical Studies within the same faculty. Furthermore, he holds the position of Vice-President within the European research network *Le phénomène littéraire aux premiers siècles de notre ère*. Additionally, he coordinates the Portuguese as a Foreign Language Exam Center at the Faculty of Arts of Lisbon.

He has immersed himself in profound research within the realms of mythology and the translation of classical texts. Among his notable contributions are: "Eco e Narciso," published by Cotovia in 2017; "Les extravagances de Lucullus: écart ou norme dans les Vies de Plutarque?" authored by P.-A. Deproost and published by Extravagances, L'Harmattan, Paris, in 2014; and "Révélation et apprentissage dans les textes grecs et latins," a significant work from CEC/FCT/Sorbonne in 2012.

Additionally, his entries on "Apolo" and "Musas" in Vítor Aguiar e Silva's *Dicionário de Luís de Camões*, published in 2011, stand as exemplary contributions. Noteworthy translations include Aristotle's "Retórica," rendered by M. A. Júnior, A. Pena, and P. F. Alberto, initially published by INCM in 1998 and later by São Paulo, Martins Fontes, in 2012. His involvement extends to works such as Abelard and Heloise's "História Calamitatum — Cartas," published by FCG in 2008; "Mito, Literatura, Arte-Mitos Clássicos no Portugal Quinhentista," a profound exploration published by CEC/FCT in 2007; and Achilles Tatius's "Os Amores de Leucipe e Clitofonte," which graced the shelves in 2005 under the imprint of Cosmos.

The Exhibition
Project
'Catharsis'





On right page: Ace Manum. 'in socialis melodium'. Size: 29,7 x 42 cm. Ink-Mixed Format - A3 in a Baroque/Ornamental Frame. Ace Manum©

Ace Manum nasceu em 1988 e reside, actualmente, em Paris. É uma pessoa bastante criativa e palestrante do TEDx. Tendo vivido em cinco continentes, domina várias línguas e as suas obras expressam esse intercâmbio cultural, diversidade, aproximação, unindo divisões. É auto comunicador premiado. Tem sido um criador multidisciplinar ao longo da última década, abrangendo arte, fotografia, escrita, música e muito mais. Na sua arte Ace atinge um equilíbrio entre a matemática e o caos controlado. Todos os elementos geométricos do seu trabalho proporcionam um sentido subjacente de dinamismo e imprevisibilidade que mantém os espectadores cativados.

Ace Manum is a Paris-based creative and TEDx speaker, born in 1988. Exhibited globally, Ace was raised across five continents, is multilingual, and his works speak to cultural exchange, diversity, and bridging divides. He is an author, an award-winning communicator, and has been a multidisciplinary creator over the past decade, ranging from art, photography, written works, music, and more. In his artwork, he strikes a balance between mathematical precision and controlled chaos. All the geometric elements in his work provide an underlying sense of dynamism and unpredictability that keeps viewers captivated. <https://acemamun.com/art/>



On previous page the painting / on right page a fragment: Annika Döring. 'Nightsky and Sea'. Dimension: 30 x 40 cm. Canvas. Annika Döring©

Annika Döring nasceu na Alemanha. Fez parte de uma residência artística da Fundação Dr. Éva Kahán na Itália. A suas obras foram exibidas em várias exposições em diversas partes do mundo. Annika Döring, actualmente, também é membro da The Royal Society of Arts em Londres. Ela captura paisagens marítimas e outros temas da natureza, sentimentos recorrendo a cores intensas sobre tela, transmitindo uma sensação de melancolia, euforia, caos ou serenidade. A mesma sensação de melancolia é vista nas obras de Caspar David Friedrich, um pintor romântico alemão do século XIX. O uso de Annika de cores suaves, figuras contemplativas e paisagens isoladas cria uma beleza inquietante, enfatizando a natureza fugaz da vida e o sublime na natureza. Annika é uma artista cujas pinturas efetivamente conectam-nos com a natureza e o nosso ambiente. Por outras palavras, as pinturas de Annika interligam-se com natureza. Primeiro com o nosso ambiente, motivando-nos a protegê-lo e segundo com a nossa própria natureza humana, os nossos sentimentos, nosso corpo, nossa sensualidade, com tudo que nos apoia a sermos nós mesmos e, portanto, a sermos felizes.

Annika Döring was born in Germany. She went to an artist residence of the Dr. Éva Kahán Foundation in Italy. Her artwork has been shown in several exhibitions around the world. Annika Döring is also a fellow of The Royal Society of Arts in London. She captures seascapes and other topics of nature and the feelings they evoke with intense colors on canvas. She brings a sense of melancholia, euphoria, wilderness, chaos, or serenity. The same sense of melancholy is seen in the works of Caspar David Friedrich, a 19th-century German Romantic painter. Annika's use of subdued colors, contemplative figures, and isolated landscapes creates a haunting beauty, emphasizing the fleeting nature of life and the sublime in nature. Annika is an artist whose paintings effectively reconnect us with nature and our environment. In other words, Annika paintings reconnect us with nature, firstly with our environment—and thereby motivate us to protect it—and secondly with our own nature—our feelings, our body, our sensuality—with everything that supports us to be ourselves—and therefore to be happy. <https://annikadoering.de/>



On right page: 'ENJOY ME'. Canvas. Dimension: 50 x 42 cm. Dulce Carvalho ©

Dulce Carvalho, uma artista visionária originária de Portugal. Sempre entendeu o mundo através do caleidoscópio da criatividade, oferecendo uma perspectiva única que se diferencia dos outros artistas. Desde os seus primeiros anos, a fascinação de Dulce pela expressão artística a levou a pegar num pincel, e desde então ela teceu uma tapeçaria de criatividade que não conhece limites. Catharsis 6 usia.co.uk Com um repertório diversificado que abrange cerâmica, pinturas e colagens, a jornada artística de Dulce é um testemunho da sua paixão inabalável pelas artes. Inspirada pelos pioneiros do mundo da arte, o seu trabalho presta homenagem àqueles que deixaram uma marca indelével na paisagem criativa, ao mesmo tempo em que forja o seu próprio caminho de inovação e exploração. No cerne da arte de Dulce está uma introspeção profunda, enquanto ela mergulha destemidamente nas profundezas das suas próprias experiências e emoções. Mediante estilos abstratos, mista e técnicas de colagem, ela constrói narrativas vividas que servem como um poderoso reflexo dos seus pensamentos e sentimentos mais íntimos. A odisseia artística de Dulce levou-a à vibrante cidade de Bruxelas, onde mergulhou na rica tapeçaria da cena artística local. Cercada por colegas, artistas e influências diversas, Dulce aproveitou cada oportunidade para aprender e crescer, aprimorando a sua arte e expandindo os seus horizontes. Impulsionada por uma curiosidade insaciável e um compromisso inabalável com a autodescoberta, Dulce aborda cada criação com um sentido de maravilha e possibilidade. A sua energia inesgotável e entusiasmo contagiante infundem o seu trabalho com um senso de vitalidade, convidando os espetadores a embarcar numa jornada de exploração e iluminação. Na arte de Dulce Carvalho, encontramos não só reflexo de seu próprio mundo interior, mas também um espelho para o nosso. Através das suas composições vibrantes e imagens evocativas, Dulce convida-nos a ver o mundo de uma nova perspectiva, a abraçar a beleza da imperfeição e a celebrar o poder transformador da expressão artística.

Dulce Carvalho, a visionary artist hailing from Portugal, has always perceived the world through the kaleidoscope of creativity, offering a unique perspective that sets her apart from her contemporaries. From her earliest years, Dulce's fascination with artistic expression led her to pick up a paintbrush, and she has since woven a tapestry of creativity that knows no bounds. With a diverse repertoire spanning ceramics, paintings, and collages, Dulce's artistic journey is a testament to her unyielding passion for the arts. Inspired by the trailblazers of the art world, her work pays homage to those who have left an indelible mark on the creative landscape, while simultaneously forging her own path of innovation and exploration. At the heart of Dulce's art lies a profound introspection, as she fearlessly delves into the depths of her own experiences and emotions. Through abstract styles, mixed media, and collage techniques, she constructs vivid narratives that serve as a powerful reflection of her innermost thoughts and feelings. Dulce's artistic odyssey took her to the vibrant city of Brussels, where she immersed herself in the rich tapestry of the local art scene. Surrounded by fellow artists and diverse influences, she seized every opportunity to learn and grow, honing her craft and expanding her horizons. Driven by an insatiable curiosity and an unwavering commitment to self-discovery, Dulce approaches each new creation with a sense of wonder and possibility. Her boundless energy and infectious enthusiasm infuse her work with a sense of vitality, inviting viewers to embark on a journey of exploration and enlightenment. In Dulce Carvalho's art, we find not only a reflection of her own inner world but also a mirror to our own. Through her vibrant compositions and evocative imagery, she invites us to see the world anew, to embrace the beauty of imperfection, and to celebrate the transformative power of artistic expression. <https://www.instagram.com/dulcecarvalhoatelier/>



On right page: José Aguilar. 'CIDADE MISTERIOSA'. Canvas. Dimension: 46 x 61 cm. José Aguilar©

José Luís Aguilar é uma testemunha da duradoura força da paixão e dedicação. Nascido na pitoresca cidade de Vila Nova da Barquinha em 1952, os primeiros anos de Aguilar foram marcados por um profundo amor pelas artes, uma paixão que eventualmente moldaria o caminho da sua vida. Embora os seus interesses artísticos tenham sido deixados de lado por um tempo, o espírito criativo de Aguilar nunca diminuiu. Em 1997, ele viu-se atraído de volta para a tela, mergulhando na vibrante cena artística de Lisboa. Foi aqui, na Arco, que ele redescobriu o seu amor pela pintura e desenho, lançando as bases para uma prolífica carreira artística que se estenderia por décadas. Em 2010, Aguilar fez um retorno decisivo à pintura, embarcando numa jornada de exploração artística e autodescoberta. Impulsionado pelo desejo de refinar a sua técnica, ele matriculou-se na Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA), onde completou o quarto ano do seu curso de pintura, aprimorando as suas habilidades sob a orientação de mentores experientes e colegas artistas.

O talento artístico de Aguilar estende-se para além da tela. Aguilar é também autor publicado, coautor do livro "10 Anos de Universidade Sénior Montijo", um testemunho dos seus talentos multifacetados e curiosidade intelectual. Como membro de instituições respeitadas como a Sociedade Nacional de Belas Artes e a Artiset, a Associação de Artistas Plásticos de Setúbal, Aguilar estabeleceu-se firmemente na comunidade artística, ganhando reconhecimento por suas contribuições para o cenário cultural de Portugal. Ao longo da sua carreira, Aguilar mostrou as suas obras em inúmeras exposições coletivas e individuais, cativando audiências com o seu estilo distintivo e imagens evocativas. A sua arte, caracterizada pela sua profundidade, emoção e domínio técnico, encontrou o seu caminho em coleções privadas tanto em casa quanto no exterior, cimentando o seu status como um artista celebrado no palco internacional. Com cada pincelada, José Luís Aguilar nos convida-nos a entrar num mundo de beleza, intriga e introspeção. A sua arte fala a linguagem universal da experiência humana, transcendendo fronteiras e conectando corações, mediante culturas e gerações. Nas mãos de Aguilar, a tela torna-se uma janela para a alma, oferecendo vislumbres do profundo e do sublime.

José Luís Aguilar's artistic journey is a testament to the enduring power of passion and dedication. Born in the picturesque town of Vila Nova da Barquinha in 1952, Aguilar's early years were marked by a deep-seated love for the arts, a passion that would eventually shape his life's path. Although his artistic pursuits took a backseat for a time, Aguilar's creative spirit never waned. In 1997, he found himself drawn back to the canvas, immersing himself in the vibrant art scene of Lisbon. It was here, at Arco, that he rediscovered his love for painting and drawing, laying the foundation for a prolific artistic career that would span decades. In 2010, Aguilar made a decisive return to painting, embarking on a journey of artistic exploration and self-discovery. Fuelled by a desire to refine his craft, he enrolled in the National Society of Fine Arts (SNBA), where he completed the fourth year of his painting course, honing his skills under the guidance of seasoned mentors and fellow artists.

Aguilar's artistic prowess extends beyond the canvas; he is also a published author, co-authoring the book "10 Years of Universidade Sénior Montijo," a testament to his multifaceted talents and intellectual curiosity. As a member of esteemed institutions such as the National Society of Fine Arts and Artiset, the Association of Plastic Artists from Setúbal, Aguilar has firmly established himself within the artistic community, earning recognition for his contributions to the cultural landscape of Portugal. Throughout his career, Aguilar has showcased his works in numerous collective exhibitions and solo shows, captivating audiences with his distinctive style and evocative imagery. His art, characterized by its depth, emotion, and technical mastery, has found its way into private collections both at home and abroad, cementing his status as a celebrated artist on the international stage. With each brushstroke, José Luís Aguilar invites us into a world of beauty, intrigue, and introspection. His art speaks to the universal language of the human experience, transcending borders and connecting hearts across cultures and generations. In Aguilar's hands, the canvas becomes a canvas becomes a window to the soul, offering glimpses of the profound and the sublime. <http://www.joseluismarquesaguilar.wixsite.com/jlma>





Photo taken by: [unreadable]
[unreadable]
[unreadable]
[unreadable]
[unreadable]



On previous page / on right: Maria João Vale. 'Luzes da Ria'. 40 x 50 cm. Digital Photography. Edition of 1/5. Maria João Vale©

Maria João Vale, uma artista visionária com formação em educação física e desporto, embarcou numa jornada artística notável que funde a sua paixão pelo movimento com o cativante mundo da fotografia. Formada pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias em educação física, Vale dedicou vários anos a orientar mentes jovens como professora de educação física antes de se aposentar em 2013. Apesar da sua aposentadoria no campo educacional, a sede de exploração e descoberta de Vale permaneceu insaciável. Em 2016, ela embarcou num novo capítulo da sua vida ao mergulhar no mundo da fotografia, matriculando-se num curso abrangente de três anos na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa. Esta formação formal, proporcionou-lhe as habilidades técnicas e a visão artística necessárias para dar vida à sua visão criativa. Desde a conclusão da sua educação formal em fotografia, Vale permanece comprometida em aprimorar a sua arte e expandir os seus horizontes artísticos. De 2019 até o presente, ela continuou a sua educação por meio de cursos de treino em "imagens" e "artes" na Xuventude da Galícia e no Centro Galego de Lisboa, além de participar de diversos workshops de fotografia. Esta dedicação contínua à aprendizagem, sublinha o compromisso inabalável de Vale com o crescimento e desenvolvimento artísticos.

O trabalho de Vale tem recebido reconhecimento generalizado, com a suas fotografias sendo apresentadas em livros e outras publicações. Desde 2015, ela exibe o seu trabalho em inúmeras exposições individuais e coletivas em Lisboa, incluindo locais prestigiados como o Museu Rafael Bordalo Pinheiro, a Sociedade Nacional de Belas Artes, Xuventude de Galicia, Centro Galego e a Galeria Monumental. Através dessas exposições, Vale tem cativado audiências com as suas imagens evocativas, oferecendo uma perspectiva única do mundo através da lente da sua câmara. Para Vale, a fotografia é mais do que apenas uma habilidade técnica. É um meio através do qual ela pode explorar, experimentar e criar no domínio da sua pesquisa pessoal. A sua filosofia artística está enraizada numa profunda apreciação pelas diversas possibilidades que a fotografia oferece, permitindo-lhe desafiar os limites da prática fotográfica tradicional e ultrapassar os limites da sua expressão criativa. À medida que Maria João Vale continua a percorrer novas fronteiras artísticas, o seu trabalho serve como testemunho do potencial ilimitado da fotografia como forma de arte. Com cada fotografia, Vale convida os espetadores a juntarem-se numa jornada de descoberta, incentivando-os a ver o mundo por meio de uma lente inovadora e imaginativa. Nas mãos de Vale, o vulgar torna-se extraordinário, e o mundano transforma-se em algo verdadeiramente notável.

Maria João Vale, a visionary artist with a background in physical education and sports, has embarked on a remarkable artistic journey that merges her passion for movement with the captivating world of photography. Graduating from the Lusófona University of Humanities and Technologies with a degree in physical education, Vale dedicated several years to shaping young minds as a physical education teacher before retiring in 2013. Despite her retirement from the educational field, Vale's thirst for exploration and discovery remained unquenched. In 2016, she embarked on a new chapter of her life by delving into the realm of photography, enrolling in a comprehensive three-year photography course at the National Society of Fine Arts in Lisbon. This formal training provided her with the technical skills and artistic insight necessary to bring her creative vision to life. Since completing her formal education in photography, Vale has remained committed to honing her craft and expanding her artistic horizons. From 2019 to the present day, she has continued her education through training courses in "images" and "arts" at Xuventude da Galicia and Centro Galego of Lisbon, as well as participating in various photography workshops. This ongoing dedication to learning underscores Vale's unwavering commitment to artistic growth and development. Vale's work has garnered widespread recognition, with her photographs being featured in books and other publications. Since 2015, she has showcased her work in numerous individual and collective exhibitions in Lisbon, including prestigious venues such as the Rafael Bordalo Pinheiro Museum, the National Society of Fine Arts, Xuventude de Galicia, Centro Galego, and the Monumental Gallery. Through these exhibitions, Vale has captivated audiences with her evocative imagery, offering a unique perspective on the world through the lens of her camera. For Vale, photography is more than just a technical skill—it is a medium through which she can explore, experiment, and create in the domain of her personal research. Her artistic philosophy is rooted in a deep appreciation for the diverse possibilities that photography offers, allowing her to challenge the boundaries of traditional photographic practice and push the limits of her creative expression. As Maria João Vale continues to traverse new artistic frontiers, her work serves as a testament to the boundless potential of photography as an art form. With each photograph, she invites viewers to join her on a journey of discovery, encouraging them to see the world through a fresh and imaginative lens. In Vale's hands, the ordinary becomes extraordinary, and the mundane is transformed into something truly remarkable. <https://www.instagram.com/mariajoavale/>



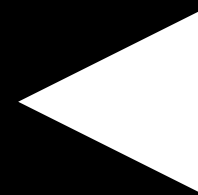




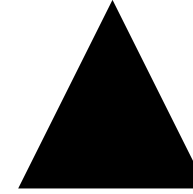
On previous page: Maria Reis, 'Partner'. Size: 80 x 80 cm. Canvas. Framed. © Maria Reis
'Segredos Alegrete'. Size: 80 x 80 cm. Canvas. Framed. © Maria Reis

Maria Reis é uma artista que combina arte com poesia nas suas pinturas, permitindo que ela adote uma abordagem holística. A combinação de arte e poesia mostram também, uma forma forte e expressiva de criatividade nas suas pinturas. A sua expressão pictórica é genuína, com uma expressão da sua alma. A sua poesia e musicalidade tocam a esfera do sentimento e capturam momentos únicos. O seu trabalho é inspirado nas obras de artistas portuguesas como Graça Morais e Paula Rego, explorando temas relacionados com a condição humana e eventos históricos, usando o seu trabalho para lançar luz sobre questões sociais. As suas obras de Maria Reis têm uma liberdade gestual que lhes dá leveza e destaca um estilo de expressão muito único. Nas pinturas figurativas, as formas femininas e a intensidade cromática destacam a apreciação do charme e da força feminina, capturando os seus sentimentos, preocupações, gostos e emoções. Por outro lado, num estilo diferente, as suas pinturas abstratas têm uma forte intensidade de cores quentes. Essas cores vêm da sua paleta, que fornece energia numa simbiose entre emoção e maternidade. O seu trabalho é um retrato do seu mundo interior, revelando subtilmente os seus sentimentos e emoções. Ao contemplar as obras da pintora Maria Oliveira Reis, somos levados ao mundo lúdico dos sentidos, numa jornada que apenas as belas-artes podem nos oferecer.

Maria Reis is an artist who combines art with poetry in her paintings. This allows her to take a holistic approach. The combination of art and poetry shows also a strong and expressive form of creativity in her paintings. Her pictorial expression is genuine, with an expression of her soul; her poetic and musicality go to the sphere of feeling and capturing unique moments. Her work is inspired by the works of Portuguese female artists such as Graça Morais and Paula Rego. Both artists also explore themes related to the human condition and historical events, using their work to shed light on societal issues. Her works have a gestural freedom that gives them lightness and highlights a very unique style of expression. In the figurative paintings, the female forms and chromatic intensity highlight the appreciation of a woman's charm and strength, capturing her feelings, her concerns, her tastes, and her emotions. On the other hand, in a different style, her abstract paintings have a strong intensity of red or warm colors. These colors come from her palette, which provides energy in a symbiosis between emotion and motherhood. Her work is a portrait of his inner world, subtly revealing her feelings and emotions. When contemplating the works of painter Maria Oliveira Reis, she led us into the playful world of the senses, on a journey that only fine arts can offer us. <https://usia.co.uk/maria-reis.p>







On previous page: Miguel Martins. 'Juste a moment' Size: 50 x 50 cm Acrylic. Miguel Martins©

Miguel Martins, nasceu em 1970 em Tourny, França. Mudou-se para Portugal com 7 anos. No final dos anos 80, começou na Cerâmica do Douro em Arcozelo, Vila Nova de Gaia, Portugal. Frequentou a Universidade Moderna na cidade do Porto, estudando direito. Não chegou a concluir os estudos, ao perceber que não era o caminho a seguir. Desde jovem, com seu primo Avelino Nunes, um arquiteto português, aprendeu e desenvolveu as suas habilidades e técnicas para desenho, pintura e escultura. Autodidata, Miguel Martins especializa-se na mistura de diferentes técnicas e materiais na criação da sua arte. Arte digital, pintura e escultura são as maneiras de Miguel usar para se expressar e comunicar as suas mensagens. "A minha jornada na arte é uma busca constante por novas formas de criar e dar mais profundidade ao meu trabalho. A expressão na sua simplicidade com todo o seu esplendor.". Até Novembro de 2023, Miguel foi o artista permanente no Hotel de Ville de Genève, um lugar emblemático e considerado património da cidade de Genebra. Um espaço frequentado por um público nacional e internacional. Nos últimos anos, realizou várias exposições públicas, destacando-se: Club Migros School, na cidade de Nyon, e Casa Eva, nas galerias de cinema Pathé, na cidade de Lausanne. Nos últimos anos, Miguel privilegia exposições privadas, onde é convidado a expor sozinho para um público privado selecionado pelos anfitriões. Até 2025, algumas exposições privadas e públicas foram agendadas na Suíça e noutros países.

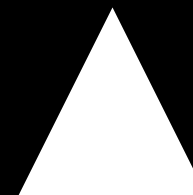
Miguel Martins, born in 1970 in Tourny, France. With 7 years old he went live in Portugal. In the late 80's he started at Cerâmica do Douro in Arcozelo, Vila Nova de Gaia, Portugal, his art's formation in ceramics. He attended the University Moderna in the city of Porto, studying law, but he did not complete it as he found that it was not the path to follow. Since a young age, with his cousin Avelino Nunes, a renowned Portuguese architect, he learned and developed his skills and techniques for drawing, painting and sculpture on a daily basis. Self-taught, he specializes in the mixing of different techniques and materials in the creation of his art. Digital art, painting and sculpture are the ways that Miguel uses to express himself and communicate his messages. "My journey in art is a constant search for new ways of creating and giving more depth to my work. The expression in its simplicity with all its splendor". Until November 2023, Miguel was the permanent artist in an emblematic and heritage place in the city of Geneva, the restaurant at The Hotel de Ville de Genève, a highly frequented place for a national and international public. Over the last few years, several public exhibitions have been held but Miguel, for several reasons, highlights two that left a deep impression on him, one at the Club Migros School in the city of Nyon and the other at Eva's House in the Pathé cinema galleries in the city of Lausanne. Miguel in recent years privileges private exhibitions, where Miguel is invited to exhibit solo for a private audience selected by the hosts. Until 2025 some private and public exhibitions have been scheduled in Switzerland and abroad. <https://www.artemiguelmartins.ch/>

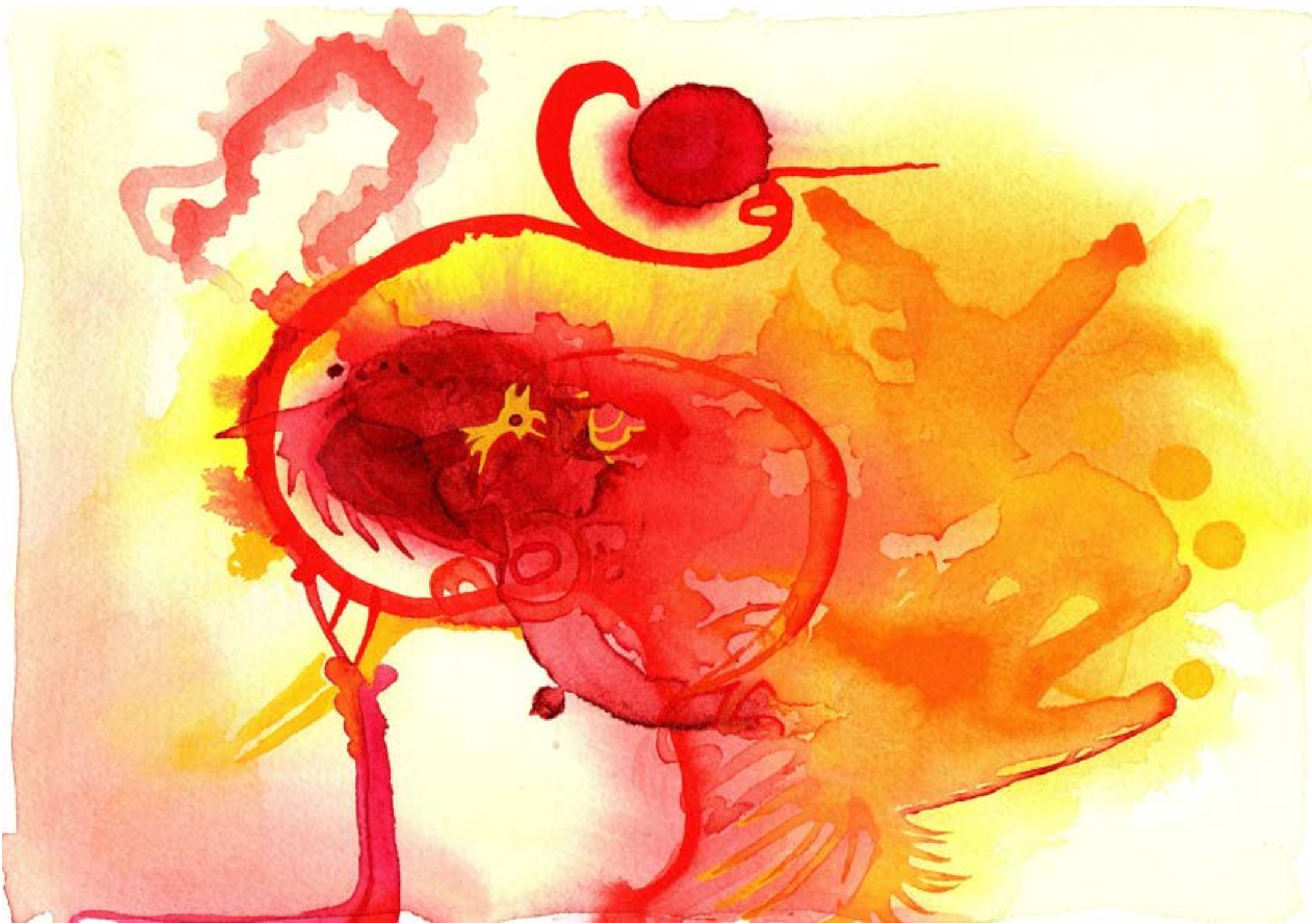


On previous page: Philippe Thuriel. "Triad" / "Triad". Dimension: 50 x 50 cm. Oil painting, linen canvas on stretcher. ©Philippe Thuriel

Philippe Thuriel é um pintor e escultor autodidata, nascido em 30 de junho de 1969 em Dijon, França. Começou a desenhar muito jovem, aos cinco anos, com a mesma idade em que se aprende a escrever na escola. Obteve um diploma de Marcenaria de Arte e Marchetaria na França, onde se formou em entalhe em madeira e depois aprendeu a esculpir ferro e modelar argila. Thuriel estudou anatomia humana, para desenhar cada membro do corpo humano, cada músculo e os ossos que nos compõem através das suas leituras e manuais da sua juventude. Teve sempre dentro de si uma alma surrealista, começando pelo que via ao seu redor. Criou em papel inúmeras figuras de nus de parentes, os seus retratos e de desenhos incomuns... através dos seus lápis, carvão, giz vermelho/sanguínea, etc. Ele pintou retratos de artistas de renome que inspiraram na evolução do seu ser. Thuriel trabalhou no movimento cubista e aprofundou a sua própria técnica criando uma geometria nos diferentes meios que usa para calcular cada proporção das suas obras. Exigente consigo mesmo está sempre em busca da "perfeição". Criou o que olhava ao seu redor: naturezas-mortas, animais, paisagens urbanas...bosques, rios, fontes de água e de vida. No final dos anos 80, enquanto continuava a desenhar as suas visões no papel, Thuriel quis explorar outros materiais nobres, principalmente aprimorar uma técnica: pintura a óleo. Nos anos 90, participou em numerosas exposições individuais ou coletivas na França. Poeta e instintivo, nunca parou de trabalhar por décadas no seu "Atelier At Home" em Montpellier, sem realmente expor para o público. Desde o início de 2023, Thuriel deseja compartilhar o seu universo surreal a nível internacional e participando em exposições e concursos em várias partes do mundo.

Philippe Thuriel is a self-taught painter and sculptor, born on June 30, 1969 in Dijon, France. He started drawing very young at the age of five like one learn to write at school. He obtained a diploma of Cabinetmaking of Art and Marquetry in France where he trained in wood carving then learned himself to sculpt iron and clay modeling. He studied human anatomy alone to draw each member of the human body, each muscle and the bones that make us up through his readings and manuals from his youth. He always had a surreal soul deep inside but he first developed his art towards what we observe around us or what we seek everywhere else. He created on paper numerous nudes of his relatives, their portraits, unusual drawings... with his pencils, charcoal, sanguine chalk etc. He painted portraits of renowned artists who inspired the evolution of his being. He also worked on the cubist movement and deepened his own technique. He naturally creates a geometry on the different media he uses to calculate each proportion of his works. Demanding of himself, he is always in search of "perfection". He first created what he looked at in his environment: still lives, animals, urban landscapes or those in the heart of leafy nature populated with mysteries and inspirations... undergrowth, rivers, sources of water, of Life. At the end of the 1980s, while continuing to draw his visions on paper he wanted to explore other noble materials and improve mainly on a technique: oil painting. In the 1990s, he has participated in numerous individual or group exhibitions in France. Poet and instinctive, he never stopped working for decades in his "Atelier At Home" at Montpellier in France without really exhibiting for the general public. Since the beginning of 2023, he now wishes to share his surreal universe internationally and participates in exhibitions and competitions around the world. <https://www.philippe-thuriel.art/>

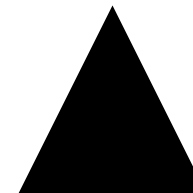




On previous page: Ragnhild Veim. 'That Kiss'. Size: 30 x40 cm. Watercolor. Framed with glass. © Ragnhild Veim

Ragnhild Engelsen Veim destaca-se como uma luz no reino da arte contemporânea. Criando uma intriga, emoções, pensamentos e experiências que definem a condição humana. Com um compromisso inabalável pela exploração da natureza multifacetada da nossa existência, Veim utiliza a sua expressão artística como uma forma de navegar pelas complexidades da psique humana e da sociedade. Veim cria um profundo envolvimento com o reino introspetivo, onde examina meticulosamente o funcionamento interno da consciência individual. Através da sua obra, aventura-se em territórios inexplorados de pensamentos pessoais, sonhos, medos e desejos, criando uma linguagem visual que serve como um espelho para sua própria paisagem interna. Tendo como inspiração o legado do artista norueguês Edvard Munch, Veim segue os passos do seu antecessor artístico. Tal como Munch, Veim visa desvendar os mistérios da existência humana, usando a sua obra de arte como meio de testemunho dos triunfos e tribulações do espírito humano. Nascida em Bergen, Noruega, em 1994, Veim tem patente no seu trabalho muita inspiração da sua terra natal. A sua obra de arte vem também da beleza robusta e a rica herança cultural da sua terra natal. Desde 2015, ela dedicou-se a dominar a arte da aguarela, aprimorando as suas habilidades e refinando o seu universo visual a cada pincelada. Além da sua habilidade artística visual, Veim é um talento igualmente hábil em escrever, compor e tocar a sua própria música.

Ragnhild Engelsen Veim stands as a luminary within the realm of contemporary art, delving fearlessly into the depths of human consciousness to unearth the intricate tapestry of emotions, thoughts, and experiences that define the human condition. With an unwavering commitment to exploring the multifaceted nature of existence, Veim utilizes her artistic expression as a conduit for navigating the complexities of the human psyche and society. At the heart of Veim's practice lies a profound engagement with the introspective realm, where she meticulously examines the inner workings of individual consciousness. Through her artwork, she ventures into the uncharted territories of personal thoughts, dreams, fears, and desires, crafting a visual language that serves as a mirror to her own internal landscape. Each brushstroke, each hue, becomes a vessel through which Veim invites viewers to embark on a journey of self-discovery, encouraging them to contemplate their own inner worlds with newfound clarity and depth. Drawing inspiration from the legacy of Norwegian artist Edvard Munch, Veim follows in the footsteps of her artistic forebear, delving into themes that probe the intricacies of the human psyche with a keen eye and a compassionate heart. Like Munch, she seeks to unravel the mysteries of human existence, using her artwork as a means of bearing witness to the triumphs and tribulations of the human spirit. Veim's artistic practice extends beyond the confines of traditional mediums, encompassing a multidimensional narrative that speaks to the holistic nature of the human experience. Through her watercolor paintings, she crafts immersive visual landscapes that invite viewers to engage with the intellectual, emotional, and social dimensions of humanity, forging connections that transcend the boundaries of language and culture. Born in Bergen, Norway, in 1994, Veim continues to draw inspiration from her native land, infusing her artwork with the rugged beauty and rich cultural heritage of her homeland. Since 2015, she has dedicated herself to mastering the art of watercolor, honing her skills and refining her visual universe with each stroke of the brush. In addition to her visual artistry, Veim is a polymathic talent, equally adept at writing, arranging, and performing her own music. This multifaceted approach to creativity underscores her relentless pursuit of artistic excellence and her unwavering dedication to pushing the boundaries of artistic expression. As Ragnhild Engelsen Veim continues to chart her artistic course, she remains committed to creating work that resonates deeply with the human experience, offering viewers a profound and thought-provoking glimpse into the complexities of being human. Through her art, she invites us to embrace the beauty and complexity of our shared humanity, forging connections that transcend time, space, and the limitations of the human psyche. <https://www.instagram.com/ragnhildveimart/>



On right page: Teresa Martins. 'Passarinho no galho'. Size: 50 x 50 cm. stained glass paint, resin on acrylic. Teresa Martins©

Teresa Martins nasceu em 1969 em Lisboa, Portugal. Desde cedo, dedicou-se a explorar os mais diversos caminhos artísticos, especialmente a relação entre arte figurativa e abstrata. Em 2006, abraçou a técnica do vitral na arte. Também realiza obras em suportes como vidro, acrílico, tela e azulejos.

Para contextualizar as obras de Teresa na história da arte e suas influências, um artista conhecido pelo uso de cores abstratas foi o artista russo Wassily Kandinsky. As obras de Teresa Martins podem ser vistas como no estilo de arte de Kandinsky, no que diz respeito ao caminho para a abstração das suas obras. Kandinsky tinha um estilo profundamente influenciado pelo conceito de sinestesia, uma condição em que se experimenta uma mistura de sentidos. Isso significa que as obras de Teresa também se baseiam em como as cores e formas podem evocar respostas emocionais e espirituais. Este é um conceito que também influenciou profundamente a abordagem de Kandinsky à arte abstrata antes da Primeira Guerra Mundial, durante a vanguarda russa. Devemos considerar que, em termos de história da arte, o seu estilo artístico evoluiu ao longo dos anos, do figurativo ao abstrato. Além das cores e da beleza do figurativo e da abstração nas obras de Teresa Martins, ela cria experiências visuais com o espectador a um nível espiritual. Tal como Kandinsky, Teresa Martins deseja desenvolver teorias sobre os efeitos psicológicos e emocionais de cores específicas nos espectadores. Este tipo de arte abstrata não se encontra na história da arte portuguesa antes da Primeira Guerra Mundial. Só muitos anos depois podemos encontrar artistas que exploraram a abstração e as cores na arte, como Joaquim Rodrigo, Vieira da Silva e Fernando Lanhas.

Teresa está presente em coleções privadas em todo o mundo. As suas pinturas são descritas em duas palavras: cor e movimento! "A minha pintura pode ser descrita em duas palavras: cor e movimento. O meu trabalho reflete a minha visão da sociedade e do nosso mundo, onde nada está parado e tudo está em contínuo movimento. Abordo este movimento perpétuo de uma forma muito pessoal e íntima, através da fluidez das manchas de cor que me permitem criar personagens, cenas e histórias destinadas a envolver emocionalmente os espectadores. A mistura de cores resultante do movimento do meio utilizado confere espontaneidade a esta pintura, onde não há «rede de segurança», mas sim uma surpresa constante. Embora o objeto do meu trabalho possa mudar, a cor está sempre no centro. Adoro a cor pelo seu poderoso simbolismo e uso-a para transmitir emoção. Às vezes, começo uma tarefa já sabendo o objetivo que desejo alcançar; outras vezes, sigo as emoções que surgem ao longo do caminho. Com esta técnica muito fluida, não há controlo absoluto sobre os resultados, e recebo essa surpresa final com gratidão. Com a minha pintura abstrata, desejo criar ligações com o espectador, permitir-lhe sentir o prazer e a alegria da descoberta num mar de manchas coloridas, ser surpreendido por cada linha de contorno, mancha de cor ou transparência, e, desta forma, conectar-se emocionalmente com a obra de arte."

Teresa Martins was born in 1969 in Lisbon, Portugal. She has dedicated herself from an early age to exploring the most diverse artistic paths, especially the relationship between figurative and abstract art. In 2006, she embraced the technique of stained glass in art. She also makes art on supports such as glass, acrylic, canvas, and tiles.

In order to put Teresa's works in the context of art history and influences, one artist known for the use of abstract colors was the Russian artist Wassily Kandinsky. Teresa Martin's works can be seen as Kandinsky art style in terms of the path for abstraction of her artworks. Kandinsky had a style that was deeply influenced by the concept of synesthesia, a condition in which one experiences a blending of senses. This means that Teresa's works are also based on how colors and shapes could evoke emotional and spiritual responses. This is a concept that also profoundly influenced Kandinsky's approach to abstract art before the First World War during the Russian Avant-garde. We must take into consideration that, in terms of art history, his artistic style evolved over the years, from figurative to abstract.

Besides the colors and beauty of figurative and abstraction in Teresa Martin's works, she creates visual experiences with the viewer on a spiritual level. Like Kandinsky, she wants to develop theories of the psychological and emotional effects of specific colors on viewers.

This type of abstract art is not found in Portuguese art history prior to the First World War. Only many years later, we can find artists who explored the abstract and colors in art, such as Joaquim Rodrigo, Vieira da Silva, and Fernando Lanhas.

Teresa is present in private collections all over the world. Her paintings are described in two words: color and movement! "My painting may be described in two words: color and movement.

My work reflects my vision of society and of our world, where nothing stands still and everything is continuously moving. I address this perpetual movement in a very personal and intimate way, through the fluidity of the color stains that allows me to create characters, scenes, and stories designed to engage the viewers emotionally. The mixture of colors resulting from the movement of the medium used gives spontaneity to this painting, where there's no «safety net» but rather an ever-echoing surprise.

Although the object of my work may change, color is always at its center. I love color for its powerful symbolism, and I use it to convey emotion. Sometimes I start one task already knowing the goal I wish to attain; other times I follow the emotions that unfold along the way. With this very fluid technique, there is no absolute control over the results, and I receive that final surprise gratefully.

With my abstract painting, I wish to create connections with the viewer, allow him or her to feel the pleasure and joy of discovery in a sea of colored spots, to be surprised in each line of contour, patch of color, or transparency, and in this way connect emotionally with the work of art." [https:// www.teresamartins.com/index.html](https://www.teresamartins.com/index.html)



Catharsis

Catharsis

For more information visit USIA.CO.UK

