

O artista, a obra e seus caminhos: Pinho e a experiência de confinamento*

The artist, the work and its paths: Pinho and the experience of confinement

VIVIANE BORGES Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil [vivianetborges@gmail.com]

ANTÓNIO OLAIO Universidade de Coimbra, Portugal [antonio.olaio@gmail.com]

Resumen:

O presente artigo trata da vida e obra do pintor Pinho. José Joaquim de Almeida, de codinome Pinho, pintou a infância vivida em reformatórios portugueses entre as décadas de 1930 e 1940. Os 20 quadros que compõem a exposição “O destino do rapaz da rua” encontram-se salvaguardados no Núcleo Museológico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais de Lisboa. Neste texto tratamos da trajetória do pintor, dos efeitos do expressionismo em sua obra e da visibilidade conferida a mesma a partir da investigação que ajudou a compreender a história por trás dos quadros.

Palabras clave:

Arte prisional; Reformatórios; Portugal; Pinho.

Abstract:

This article aims to comprehend the life and work of the painter Pinho. José Joaquim de Almeida, known as Pinho, painted his childhood under reformatories in Portugal between the 1930s and 1940s. The 20 paintings that make up the exhibition “The destiny of the street boy” are safeguarded in the Nucleus of the Directorate-General of Reinsertion and Prison Services’ Museum in Lisbon. In this article we analyze the painter’s trajectory, the effects of expressionism in his work and the visibility that his artwork gained after the investigation that helped to reassemble the history portrayed in the paintings.

Keyword

Prison art, Reformatories, Portugal, Pinho.

* Pesquisa realizada com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (Fapesc – Edital Universal 12/2020) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq - Chamada CNPq/MCTI/FNDCT No 18/2021).

O DESTINO DO RAPAZ DA RUA

“Usa pseudônimo Pinho, mas chama-se José Joaquim de Almeida, tem 54 anos, bem como arraiais antigos no Porto. Tocou-o profundamente uma infância atormentada de incertezas, bem como o buril de uma juventude entusiasmada pelo fenómeno artístico, com a inevitável frequência das academias livres parisienses” (Galeria,1981).

O trecho, datado de 26 de outubro de 1981, é de um jornal do início dos anos 1980 e foi cuidadosamente recortado e colado em um livro de recordações de capa dura, junto com outras várias reportagens e notas sobre exposições entre os anos 1950 e 1990. Não é possível identificar o nome do Jornal, o recorte centrou apenas na notícia, mas em outros momentos, no emaranhado de recortes, é possível identificar periódicos da cidade do Porto, em Portugal. A matéria em questão trata da coleção “O destino do rapaz da rua”, anunciando que o pintor, Pinho, estava preparando uma nova exposição que destoava do restante de sua obra, marcada, até então, por retratos, paisagens e natureza morta. Em 16 de outubro de 1981, o Jornal *Estúdio NT* divulgava que os dois quadros apresentados naquele momento anunciavam, portanto, uma nova fase, da leveza anterior para certa agressividade: “agridem quem vê. A temática escolhida, também ela, tem uma força difícil de não penetrar. É a sua própria juventude, com sua luta e recalamentos” (Galeria, 1981).

O pintor chamou de “O destino do rapaz da rua” a coleção de 20 quadros que retratam sua experiência pessoal, mostrando a vida das crianças e jovens enviados a Reformatórios e Centros Educativos portugueses entre as décadas de 1930 e 1940. No grande arquivo-museu, o Arquivo e Núcleo Museológico que funciona junto a Penitenciária de Lisboa, o qual abriga os quadros, até 2019 pouco se sabia sobre o artista. Apenas alguns rastros trazidos pela assinatura “Pinho” nas obras e as referências nas mesmas as décadas de 1980 e 1990, mostrando que foram pintadas ao longo de cerca de 9 anos.

Pinho, nome artístico de José Joaquim de Almeida, nasceu em 1927 na Praia da Granja, em Vila Nova de Gaia. A infância vivida em diferentes reformatórios,¹ motivou os quadros, pintados depois dos 50 anos de idade, um trabalho de memória,² sem modelos, que durou cerca de 9 anos. Em 1993, meses antes de falecer, os quadros foram incorporados ao espólio do Instituto de Reinserção Social português, por decisão do próprio artista, já debilitado pelo câncer. Em 2014, depois de anos

1. José Joaquim de Almeida passou pelo Colégio dos Carvalhos, da Tutoria de Menores do Porto e do Reformatório de Santa Clara, motivaram os quadros depositados no arquivo da Penitenciária. As fontes relacionadas a estes lugares se perderam ao longo dos anos e a família não consegue precisar o período que Pinho permaneceu em cada um destes lugares, apenas que teria sido entre os 6 e os 14 anos. A razão para o internamento é social, a mãe de Pinho, abandonada pelo pai, não possuía condições para criá-lo. Cabe salientar que a mãe não o abandonou nos reformatórios, permanecendo em contato durante todo o período e sendo amparada por ele na velhice.
2. Aqui entendemos a categoria memória como algo dinâmico, que implica seleções e modificações (MENEZES, 1992).

perambulando por diferentes instituições ligadas ao sistema prisional, as obras passaram a fazer parte do acervo do então recém-inaugurado Arquivo e Núcleo Museológico que funciona junto a Penitenciária de Lisboa.

Foucault (2010, p. 203) em seu célebre texto “A vida dos homens infames” trás alguns dos desafios e sentidos impostos ao pesquisador que se aventura a pensar sobre “vidas breves, encontradas por acaso em livros e documentos”. Para que algo sobre essas “vidas-relâmpago” chegue até nós foi necessário que um “feixe de luz”, ao menos que por um instante, as iluminasse, as arrancando da noite em que elas teriam permanecido e desaparecido sem nunca terem sido citadas (Foucault, 2010). Uma vez inseridas nestes espaços de controle, tais existências não escapam de um escrutínio, do registro que procura as apreender e que muitas vezes permitiu que deixassem registros de si, rastros híbridos em meio aos arquivos institucionais. Contudo, apesar de ter vivido a infância em reformatórios, não há registros sobre o artista. Grande parte da documentação proveniente destas instituições se perdeu, ou ardeu, incluindo os arquivos oriundos do Reformatório de Santa Clara, um dos lugares pelos quais o artista passou. Para buscar a história de Pinho foi necessário construir uma rede de contatos, uma busca por memórias.³

Conforme Pinho, o objetivo da coleção “O destino do rapaz da rua”, era que fosse “vista pelo maior número possível de pessoas, principalmente por aqueles que forem chamados a olhar, guiar e formar os homens de amanhã.” O texto faz parte de um pequeno catálogo escrito pelo artista nos anos 90 quando os quadros foram exibidos pela primeira vez na Casa do Infante, no Porto. Nesse texto, ele ressalta: “os que viveram uma infância dentro de muros, continuam sempre fugindo, sentem-se sós na multidão” (Arquivo, 1990).

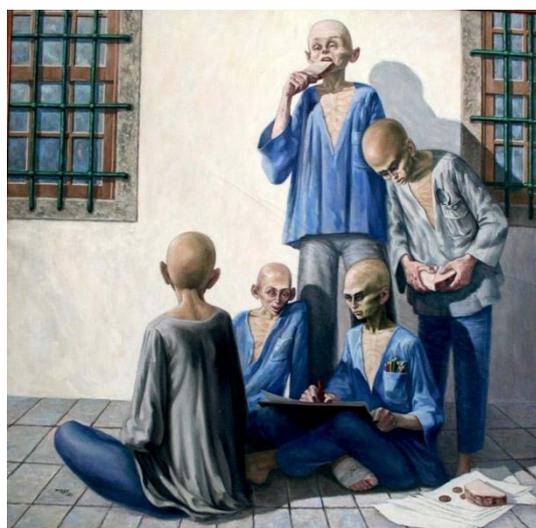


Imagem 1. A venda da ração de pão. Coleção O destino do rapaz da rua. Núcleo Museológico da Direção-Geral de Reinscrição e Serviços Prisionais.

3. A pesquisa que permitiu a identificação das obras e Pinho foi realizada por Viviane Borges em 2019 durante seu pós-doutorado no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES/UC), resultando na publicação do livro e na exposição Pinho (2022), ambos com apoio da agência portuguesa Manicómio.

Em 1981, Pinho, que já contava com certo reconhecimento artístico, marcado pela experiência em “academias parisienses”, avisava que seu novo trabalho seria composto por 15 quadros, compondo uma reconfiguração em sua carreira, com a escolha de uma temática controversa. Os quadros apresentam-se simultaneamente numa condição biográfica e na abrangência de um sentido simbólico que ultrapassa a biografia individual. Resultado de 9 anos de trabalho artístico inteiramente a elas dedicado, são produto de 50 anos de gestação dolorosa na memória do artista das suas vivências de infância. Este “rapaz de rua” será certamente ele, o pintor, mas, ao mesmo tempo, apresenta-se como a constatação de uma fatalidade, como se bastasse a qualquer rapaz de então partilhar esta sua condição para vir a para ter este triste destino.

E o tempo passado ainda na infância no Reformatório de Santa Clara (Vila do Conde), aparece aqui retratado como expressão da sua voz, expressão de quem o viveu, mas, sobretudo, como expressão de quem o recorda. Memórias que terão ganho densidade com o tempo para assim se apresentarem numa nitidez que vai para além da verossimilhança visual. Os espaços do edifício deste antigo reformatório (que funcionou durante os anos 30 e 40 do século XX) podem-se aqui reconhecer, sendo, simultaneamente, a sua evocação material e fantasmagoria de um espaço de opressão que se apresenta a si e, pelo sortilégio da pintura, como todos os espaços que assim o foram ou são.

Pinho nunca viveu da pintura, mas pintou paisagens, retratos, natureza morta, realizou exposições individuais em diversas cidades do país e participou em várias exposições coletivas. O Ateneu Comercial do Porto foi um dos locais onde mais vezes expôs. Era membro dos Artistas/Pintores de Gaia da Casa-Museu Teixeira Lopes. Tinha medo de andar de avião, mas viajava muito. Todos os anos levava a família para uma semana em Paris, para visitar museus e se atualizar sobre pintura. Dentro do carro, carregava sempre telas e tintas para poder pintar quando desse vontade. Era um esportista, tendo destaque no Remo, esporte em que foi campeão nacional pelo Sport Club do Porto. No clube, recebeu a Medalha de Honra e dirigiu a seção de Remo durante vários anos. Casou-se aos 29 anos, teve dois filhos e uma filha. Foi um dos fundadores da União-Obra de Auxílio e Recuperação aos Ex-Reclusos e suas Famílias, uma entidade filantrópica cristã que auxiliava na reinserção social de pessoas com passagem por espaços de reclusão.

Na Casa-Atelier, onde a viúva ainda reside, existem muitos quadros e fotografias, uma coleção variada em temas e cores. Além de pintar, ele fotografava. Uma profusão de fotografias em preto & branco, de paisagens e retratos, tiradas com sua *Rolleiflex*, hoje são objeto de memória cuidadosamente colocado na sala, perto da lareira, junto com o cachimbo que ele mantinha, apesar de não fumar, pois achava elegante. Para além das fotografias artísticas, a família guarda muitas fotografias pessoais em que cenas familiares e alegres dividem espaço com imagens do pintor em plena atividade no seu atelier, no remo ou, elegantemente vestido, perambulando pelas ruas do Porto.

Os 20 quadros saem da Penitenciária

“Tudo acabou por ser um tema apaixonante e que motivou esta exposição. E como não podia deixar de ser, todo este trabalho foi executado sem modelos, servindo apenas e só aqueles que a memória reteve – “Figuras lembradas de olhos fechados até o sofrimento”. Estas imagens rolaram dentro de mim durante 50 anos...Esta amostra é o resultado do trabalho de 9 anos. Dedicção total e isolamento, afastado das galerias de arte e suas exposições. Nove anos de sofrimento junto ao cavalete, mas valeu a pena!

Vinte quadros de 1x1m (10 óleos e 10 desenhos a carvão) relatam como viviam crianças de pouca sorte, dos 6 aos 18 anos” (Arquivo, 1990).

O trecho é parte dos escritos deixados por Pinho para a compreensão de sua obra. Eles não estavam assinados e somente se teve a certeza da autoria após a pesquisa que trouxe à tona sua história. As obras de Pinho fazem parte dos mais de 30 quilômetros lineares de documentos e fotografias procedentes dos estabelecimentos prisionais e centros educativos de Portugal que compõe o Arquivo Histórico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais de Lisboa.

O Arquivo Histórico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais guarda um acervo extraordinário sobre a história das prisões em Portugal, constituído de fundos documentais que remontam ao século XVIII provenientes das extintas Direção-Geral dos Serviços Prisionais, Direção-Geral dos Serviços Tutelares de Menores e Direção-Geral da Reinserção Social. O acervo do núcleo museológico inclui objetos variados como esculturas, mobiliário, pinturas, desenhos, quadros, uniformes, armas, algemas, instrumentos de fotografia e de cinema, objetos ilícitos apreendidos, maquetes, instrumentos musicais, instrumentos científicos de medição antropométrica etc.

Em 2019 os quadros saíram da Penitenciária. A “descoberta” de Pinho ocorreu em 2019 e de lá para cá o artista foi tema de artigos⁴, reportagens de jornal,⁵ podcast,⁶ livro⁷ e exposição.⁸ Da rever-

4. Ver: (BORGES, 2021).

5. Citamos aqui duas matérias de destaque: “Pintor português retratou o drama de uma infância em reformatório”, <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/pintor-portugues-retratou-o-drama-de-uma-infancia-em-reformatorio.shtml> de Juliana Sayuyri no jornal Folha de São Paulo, em 15/10/2021; e “Os misteriosos quadros dos meninos de uniformes azuis, de Alexandra Pardo Coelho no Jornal Público <https://www.publico.pt/2022/01/19/culturaipilon/noticia/misteriosos-quadros-meninos-uniformes-azuis-1992376>, de 19/02/2022.

6. O episódio Pinho é parte da série de podcasts Histórias Marginais realizado pelo Projeto Arquivos Marginais e trata de vidas atravessadas por experiências de internamento/confinamento em prisões, reformatórios e hospitais psiquiátricos. O projeto é coordenado pelo Arquivos Marginais. Durante a exposição “Pinho”, um QR-Code permitia que os visitantes tivessem acesso à história de Pinho. Para ouvir os episódios:<https://open.spotify.com/show/6Pw1em7T-NiBbTLKBqQaZHC?si=44fac7dcc405419e>

7. O livro Pinho teve 30 exemplares publicados no Brasil (com apoio FAPESC) e distribuídos de forma gratuita a instituições, como bibliotecas e laboratórios) e encontra-se em fase de editoração para publicado em Portugal pela agência Manicómio, com previsão de lançamento para o segundo semestre de 2022.

8. A exposição Pinho ocorreu entre abril e março de 2022 no Pavilhão 31, galeria criada dentro do Hospital Júlio de Matos, em Lisboa e coordenada por Sandro Resende, diretor artístico do projeto Manicómio. Resende foi responsável pela curadoria da exposição. O evento teve significativa repercussão, contando a visita da Ministra da Saúde, Marta

beração de seu trabalho cabe destacar o livro *Pinho*. Apenas “*Pinho*” como título na capa alaranjada, um livro composto por imagens das obras e um texto bilíngue voltado a um público mais amplo, acompanhado por um trabalho de design artístico criado pela agência portuguesa Manicómio.⁹ A obra, em sua versão portuguesa, traz também os textos que o pintor deixou, nos quais explica sua obra, documentos fundamentais para compreender suas motivações e sua trajetória. A proposta do livro, bem como a exposição de sua obra realizada em março de 2022, contribuem para promover a discussão sobre os espaços de exclusão e sobre como as histórias de diferentes indivíduos que utilizam a arte para tratar de suas experiências institucionais, podem ser acionadas como recursos para promover a discussão pública sobre temas delicados, como a experiência de internamento/aprisionamento e suas interseções, abrindo uma agenda de pesquisa que transcenda o campo acadêmico.

UMA NARRATIVA EXPRESSIONISTA

Nos textos que deixou sobre as obras que compõe “*O destino do rapaz da rua*”, o pintor reconhece a influência do expressionismo “sem as suas deformações”, mas também do “realismo”, mas “sem o exagero do pormenor”. A nitidez das fisionomias e do desenho das formas afasta-se de qualquer possibilidade de expressionismo se o virmos apenas enquanto acentuação na marca gestual do pintor, da emoção traduzida pelas possibilidades do ato de fazer pintura. Também, por outro lado, esta nitidez de fisionomias e de formas não corresponde a linguagem realista, porque aqui a realidade é a da memória, que ganha nitidez e sedimento no exercício da pintura, como suporte da memória, ganhando nitidez no gesto do artista.

Aquelas personagens e lugares ficaram assim, imutáveis, durante 50 anos na memória do artista até se darem a ver nestas pinturas. Aproximação à forma como os lembra, ou tal como os lembra porque aqui este fazer pintura, este fazer imagem é a forma como escolheu lembrá-los. O processo de pintar, mais do que representação de memórias, será a forma de lembrar, a composição de uma narrativa que ele dizia ser baseada no expressionismo.

A singularidade de sua pintura está sobretudo no fato de ser pelo jogo compositivo que a sua dimensão expressionista se manifesta. Os jogos conceituais estabelecidos pela relação das figuras com os espaços e com a geometria das telas servem uma narrativa, mas, ao mesmo tempo, ultrapassam a dimensão narrativa, numa intemporalidade que a pintura consegue sempre que atinge abranger a latitude do domínio do simbólico.

A opção pelo formato quadrado acentua a dimensão iconográfica de cada imagem, no foco dos pro-

Temido, em sua inauguração: <https://www.sns.gov.pt/noticias/2022/03/24/chpl-exposicao-pinho/>

9. Coordenado por Sandro Resende, o Manicómio foi criado em Lisboa e propõe a inserção no mercado da arte contemporânea de artistas com experiências ligadas à psiquiatria. A este respeito ver: <https://www.publico.pt/2022/03/18/culturaipsilon/noticia/loucura-dia-chega-chiado-1998959>.

pósitos do artista no xadrez de relações entre personagens, objetos, espaços representados e espaços na própria condição de pintura, naquele quadrado que é janela para aquela realidade, mas também quadrado, lugar quadrangular que se oferece como campo para a expressão plástica, aqui para uma expressão plástica que traduz estas memórias, fixa-as ao mesmo tempo que regista o próprio ato de lembrar.

Dos 20 quadros, selecionamos aqueles que mobilizam de forma mais contundente as categorias expressionismo e realismo atreladas a perspectiva da denúncia a situação vivida.



Imagem 2. O regresso. Coleção O destino do rapaz da rua. Núcleo Museológico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais.

Em “O regresso” a superfície pictórica parece ter avançado um pouco na profundidade do espaço interior da pintura para se deter no plano naquelas grandes portas de grades, como barreira a transpor, não fosse estar assim apresentada como espaço intersticial entre os que estão confinados às paredes daquele lugar e quem volta. Assim, como se o caminho se fizesse só num sentido, no sentido do regresso, do regresso a uma prisão.

O espaço exterior que se avista mais à frente através da pesada porta aberta surge luminoso, pura luminosidade, mas ao ponto de tornar o exterior numa monocromia, luminosa é certo, mas uma monocromia, excesso de luz onde nada se vê, transparência que aqui se revela como opacidade, como se, já fora daqueles lugares, a clausura se anunciasse. Ou melhor, como se, visto de dentro, o exterior fosse da mesma natureza das paredes e dos muros. Por outro lado, a intensidade da luz que vem de fora faz os corpos projetarem longas sombras. E a sombra de quem entra chega certamente antes... Sombra de quem antes de entrar, vendo a sua sombra, já se vê lá dentro.

Dentro daquele espaço nos sentimos nós espectadores. No exíguo espaço de chão entre as grades e o limite da tela, o chão continuaria para cá, em nossa direção, seria o nosso chão. De qualquer forma, continuará certamente em direção do artista que pinta aquela imagem, porque a memória o fará sentir como sendo este o seu próprio chão.

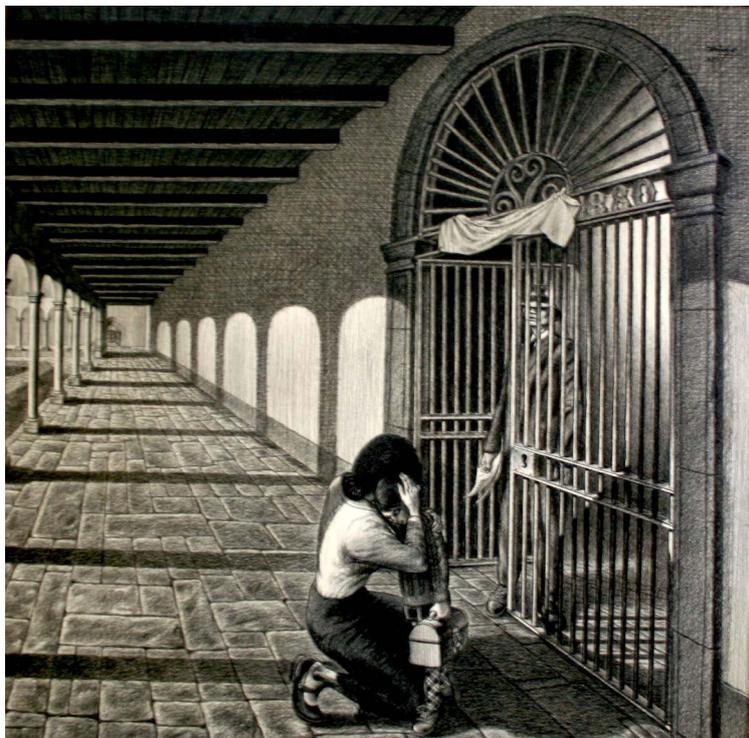


Imagem 3. A entrada. Coleção O destino do rapaz da rua. Núcleo Museológico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais.

Em “A entrada”, uma mãe despede-se do seu filho junto a um portão de grades, entrada para aquele lugar que se apresenta como se uma prisão fosse. A única das obras desta série de Pinho em que uma criança (estando junto da sua mãe) tem a fisionomia de uma criança, não sendo só identificada como tal sobretudo pelo mero tamanho do seu corpo. Talvez por ser um momento em que ainda se pode permitir sê-lo.

O extenso corredor de um claustro pautado pelo ritmo das sombras das suas colunas alonga-se numa perspectiva que faz parecer que o fim deste se torna cada vez mais distante, o que é acentuado pelo próprio fato de terminar numa forma quadrada como a forma dada pelos limites da tela. E este jogo óptico chama a atenção para o interior daquele espaço. A cena representada atrai o nosso olhar certamente, mas logo somos atraídos para além dela, mais para dentro, no desdobrar das formas projetadas na parede que replicam a forma daquele portão de grades, fantasmagorias das outras vezes que aquele portão se abriu para outras mães deixarem outros filhos.

Pinho captura o espectador para dentro do espaço que confinamento, traz seu testemunho em forma de arte, provocando o sentimento de empatia. Conforme Castro, Borges e Santos (2021, p. 345):

“A imaginação e o sentimento de empatia podem nos levar a situações que não podem ser afirmadas pela pesquisa acadêmica. Representações do mundo prisional associadas às intervenções artísticas têm sido capazes de estranhar o que é naturalizado, associando-se às denúncias de violação de direitos humanos, promovendo ações cívicas e movimentos sociais, conforme veremos na segunda parte deste texto”.



Imagem 4. O refeitório. Coleção O destino do rapaz da rua. Núcleo Museológico da Direção-Geral de Reinserção e Serviços Prisionais.

Em “O refeitório” a cena é dada de um ponto de vista de cima, olhar de quem imagina e que consegue, na sua imaginação, encontrar um ponto de vista assim abrangente. Pinho traz através da arte seu testemunho, sua experiência. As fisionomias das crianças parecem ser tão idênticas quanto o azul vivo dos seus modestos uniformes, um azul mais vivo do que o que aparentam ser os seus rostos e os seus corpos. Os adultos que as guardam surgem maciços, enormes, nos seus uniformes cinzentos.

O volume do corpo do cozinheiro acentua ainda mais a magreza daqueles pequenos corpos. E é ele o foco da ação, pelas crianças que se levantam atraídas pela comida que transporta. A luminosidade que o pintor confere ao branco da roupa deste acentua esta forma de deslocar o centro geométrico do quadrado da tela para esta personagem. Porque, de resto, tudo seria regular e estático, as quatro

janelas, os dois grupos de mesas e bancos alinhados, cada com quatro mesas e respectivos bancos paralelos entre si. Geometria impossível de perturbar por qualquer ação daqueles corpos leves e frágeis.

“Expressionismo” e “realismo” foram categorias mobilizadas por Pinho em seus escritos e em suas telas, permitindo ao autor localizar-se dentro de correntes artísticas, legitimando sua obra-denúncia como arte. Pinho aciona tais conceitos para mostrar o valor artístico da obra, potencializando seus efeitos para além da denuncia sobre as condições de vida nos reformatórios. Não eram apenas suportes de memória, mas sim refinado trabalho artístico pensado através de conceitos consagrados no campo da arte, o que mostra a especificidade da apropriação criativa e livre que o artista realizou na criação da coleção “O destino do rapaz da rua”.

De forma conclusiva, cabe destacar a potencialidade da arte criada a partir da experiência de internamento/confinamento como vetor capaz de questionar a natureza das instituições. Pinho demonstra a capacidade da arte em provocar o estranhamento em relação ao universo de confinamento. Contudo, é necessário ponderar que as lembranças estão permeadas por ausências, esquecimentos, traumas, subjetividades, supervalorização do lugar ocupado por cada um e estratégias narrativas que nem sempre fazem justiça às coerções e arbitrariedades que são reproduzidas institucionalmente (BORGES, CARDOSO, SANTOS, 2021). Nem sempre os sofreram traumas ligados a violações físicas ou emocionais durante suas experiências de confinamento são capazes de construir e transmitir representações sobre estes eventos. Cabe apontar que os quadros criados por Pinho para retratar a infância passada em reformatórios só podem transmitir aquilo que foi percebido por ele sobre sua experiência essa experiência, transmitir um evento e não o próprio evento.

A arte é certamente uma alternativa importante frente às diferentes tentativas de reprodução de experiências traumáticas. A arte, como expressão do tempo presente do autor, permitiu uma liberdade criativa a Pinho em demonstrar os acontecimentos relacionados aos reformatórios portugueses nos anos 1930 e 1940, que certamente não consegue ser apreendida em um trabalho acadêmico de pesquisa, por exemplo. Arrolando e problematizando fontes o historiador é capaz de trazer a tona estas experiências, mas jamais com a mesma potencialidade, nem com os mesmos propósitos. A história, focada na análise crítica das fontes e ciente da impossibilidade de “reproduzir” o passado em sua totalidade, procura indagar essas experiências por meio de problemas e temas que o presente suscita ao historiador. Nas obras de Pinho existe a possibilidade de representação que não se restringe às fontes existentes e que tem como base a memória, uma construção elaborada pelo autor por meio de afetos e seleções. Uma vontade de transmitir uma experiência, nos tornando testemunhas de seu testemunho.

REFERÊNCIAS

- Arquivo Histórico Municipal do Porto (Casa do infante). Pinho. Exposição de Pintura, 9 a 25 mar. 1990.
- Borges, V. y do Santos, M. S. (2019). O patrimônio prisional: estética do sofrimento, fetiche e reflexão. *Revista Luso-brasileira e Artes e Cultura*, Porto, v. 2, n. 1, p. 82-97.
- Borges, V. y do Santos, M. S. (2020). Patrimônio prisional. In: Carvalho, A. y Meneguello, C. (org.). *Dicionário Temático de patrimônio*. Debates Contemporâneos. São Paulo: Editora Unicamp.
- Borges, V. T. (2021). Confined Collections: Prison Heritage and Its Objects (in Brazil and Portugal at the Present Time). *REVISTA CRÍTICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS*. v.124, p.27 – 52. <https://journals.openedition.org/rccs/11454>.
- Borges, V., Castro, M. y do Santos, M. S. (2021). Contando uma história difícil: patrimônio prisional, arte e representação. In Fraga, H., Cardoso, C., Quevedo, E. e Barroso, V. (ed). *Experimentações: diversidades e resistências*, edited by, 342–68. Porto Alegre, RS: Santa Casa, p. 237 – 240.
- Foucault, M. (2010). A vida dos homens infames. In: *Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 203-222.
- Foucault, M. (2013). *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau.
- Galeria de Arte Capitel. Pinho. Livro de recordações, out. 1981.
- Menezes, U. B. (1992). A História, cativa da memória? Para um Mapeamento da Memória no Campo das Ciências Sociais, *Revista do IEB*, n. 34.