

## “NO INÍCIO HAVIA O JAIME”: A LOUCURA EM PORTUGAL NO TEMPO PRESENTE A PARTIR DE UMA ESCRITA COMPARTILHADA

"IN THE BEGINNING THERE WAS JAIME": MADNESS IN PORTUGAL THROUGH A SHARED WRITING IN THE PRESENT TIME

"AU DÉBUT, IL Y A ÉTÉ JAIME": LA FOLIE AU PORTUGAL À L'HEURE ACTUELLE À PARTIR D'UN ÉCRIT PARTAGÉ

"AL COMIENZO ERA JAIME": LA LOCURA EN PORTUGAL EN LA ACTUALIDAD A PARTIR DE UNA ESCRITURA COMPARTIDA

**Viviane Borges**

Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina, Brasil

**Sandro Resende**

Centro de Psiquiatria Hospitalar de Lisboa, Portugal

**RESUMO:** Partiremos da emergência de Jaime Fernandes, internado por cerca de 30 anos no Hospital Miguel Bombarda sob diagnóstico de esquizofrenia paranoide, para historicizar as nuances do binômio arte-loucura em Portugal no tempo presente. Uma configuração perpassada por três movimentos imbricados, sendo o primeiro deles a repercussão das criações de internos do Hospital Miguel Bombarda, através do Museu Miguel Bombarda e da Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO) e da instituição de Jaime como artista bruto. O segundo, a configuração de uma coleção particular, atualmente depositada na Oliva Creative Factory, em São João da Madeira, que reúne nomes importantes da arte bruta. O terceiro consiste em um desejo de despertar uma sensibilidade pública a respeito da arte realizada por pessoas que tiveram experiências de internamento psiquiátrico, vinculado a projetos que partiram do Hospital Júlio de Matos. São estes três movimentos que conduzem o texto, não seguindo necessariamente uma linearidade, mas procurando mostrar quais as sensibilidades por eles equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes e possibilitando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas. Para além de enfrentar estas questões muito vivas, o texto foi tecido a partir de uma perspectiva de escrita compartilhada pensada a partir dos referenciais da história pública.

**Palavras-chave:** loucura, arte bruta, história do tempo presente, história pública.

**ABSTRACT:** We will start from the emergency of Jaime Fernandes, interned for about 30 years in Hospital Miguel Bombarda under diagnosis of paranoid schizophrenia, to historicize the nuances of the art-madness binomial in Portugal in the present time. A configuration permeated by three imbricated movements, the first being the repercussion of the creations of interns of the Hospital Miguel Bombarda, through the Miguel Bombarda Museum and the Portuguese Association of Outsider Art (APAO) and the institution of Jaime as a brut artist. The second, the configuration of a private collection, currently deposited in the Oliva Creative Factory, in São João da Madeira, that gathers important names of art brut. The third consists in a desire to awaken a public sensibility regarding the art made by people who have had experiences of psychiatric internment, linked to projects that started from the Júlio de Matos Hospital. It is these three movements that lead the text, not necessarily following a linearity, but trying to show which sensibilities they equalized in an attempt to establish value to the works of deviants and enabling new senses for the uses of madness in the invention of new artists. Beyond confronting these very vivid questions, the text was woven from a perspective of shared writing thought from the referential of public history.

**Keywords:** madness, art brut, history of the present time, public history.

**RÉSUMÉ:** Nous commencerons par l'urgence de Jaime Fernandes, hospitalisé depuis environ 30 ans à l'hôpital Miguel Bombarda sous diagnostic de schizophrénie paranoïde, pour historiciser les nuances de la folie-art binomiale au Portugal à l'heure actuelle. Une configuration imprégnée de trois

mouvements entrelacés, le premier étant la répercussion des créations des détenus de l'hôpital Miguel Bombarda, à travers le musée Miguel Bombarda et l'Association portugaise d'art étranger (APAO) et l'institution de Jaime en artiste brut. Le second, la configuration d'une collection privée, actuellement déposée à l'Oliva Creative Factory, à São João da Madeira, qui rassemble des noms importants de l'art brut. Le troisième consiste en une volonté d'éveiller une sensibilité publique à l'art faite par des personnes ayant vécu des expériences d'internement psychiatrique, liées à des projets qui ont débuté à l'hôpital Júlio de Matos. Ce sont ces trois mouvements qui guident le texte, pas nécessairement suivant une linéarité, mais en essayant de montrer quelles sensibilités ils égalisent pour tenter de valoriser les œuvres des déviants et de permettre de nouvelles significations pour les usages de la folie dans l'invention de nouveaux artistes. En plus de faire face à ces questions très vives, le texte a été tissé dans une perspective d'écriture partagée à partir des références de l'histoire publique.

**Mots-clés:** folie, art brut, histoire du temps présent, histoire publique.

**RESUMEN:** Empezaremos por la emergencia de Jaime Fernandes, hospitalizado durante unos 30 años en el Hospital Miguel Bombarda bajo diagnóstico de esquizofrenia paranoide, para historizar los matices del binomio arte-locura en Portugal en la actualidad. Una configuración impregnada de tres movimientos entrelazados, el primero de los cuales es la repercusión de las creaciones de los internos del Hospital Miguel Bombarda, a través del Museo Miguel Bombarda y la Asociación Portuguesa de Forasteros del Arte (APAO) y la institución de Jaime como artista bruto. La segunda, la configuración de una colección privada, actualmente depositada en la Oliva Creative Factory, en São João da Madeira, que reúne importantes nombres del arte bruto. El tercero consiste en el deseo de despertar una sensibilidad pública sobre el arte realizado por personas que tuvieron experiencias de internamiento psiquiátrico, vinculado a proyectos que comenzaron en el Hospital Júlio de Matos. Son estos tres movimientos los que guían el texto, no necesariamente siguiendo una linealidad, sino buscando mostrar qué sensibilidades igualan en un intento de establecer valor en las obras de los desviados y habilitar nuevos significados para los usos de la locura en la invención de nuevos artistas. Además de afrontar estas preguntas tan vividas, el texto se tejió desde una perspectiva de escritura compartida, pensamiento desde los referentes de la historia pública.

**Palabras-clave:** locura, arte bruta, historia del tiempo presente, historia pública.

## 1. Para além de enfrentar questões muito vivas, desafios metodológicos

Em 2019, durante meu estágio pós-doutoral em Portugal, uma reportagem chamou minha atenção por anunciar a criação de uma galeria-ateliê em Lisboa chamada “Manicômio”<sup>17</sup>. Como pesquisadora interessada nas questões que envolvem a loucura no tempo presente, tratei de conhecer o lugar. O diálogo estabelecido deste então com um dos coordenadores do projeto<sup>18</sup>, o artista plástico Sandro Resende, motivou a escrita desse texto<sup>19</sup>. A partir dessa troca, para além de enfrentar questões socialmente vivas no cenário português, através da configuração de um texto voltado à análise de percepções a respeito do binômio arte-loucura no tempo presente, a tessitura debruada foi conduzida também por um desafio metodológico. Inicialmente a intenção era redigir um texto tradicionalmente à quatro mãos, através da sistematização de um roteiro detalhado. A ideia esbarrou nas exigências da escrita acadêmica, o processo ficou truncado e quase foi inviabilizado. Foi então que busquei traçar uma metodologia que possibilitasse uma escrita colaborativa, um desafio de autoridade compartilhada (Frisch, 2016)<sup>20</sup> atento às práticas científicas da história<sup>21</sup>. Tecer essa dinâmica não foi um processo simples, como procuro demonstrar nesta parte inicial do texto, trazendo um pouco dos bastidores do trabalho que realizamos.

Convencionalmente poderia ter sido proposta uma entrevista estruturada, tecida nos moldes metodológicos da história oral, criando uma fonte para a escrita de um texto acadêmico. A opção por um trabalho colaborativo, ao mesmo tempo que me afasta da zona de conforto instituída pelo *métier* de historiador, potencializa as possibilidades de análise de um processo ainda em movimento e preenche em acontecimentos. Trataremos aqui de eventos dos quais fomos ou somos não só testemunhas, mas sujeitos atuantes, partes de uma trama que ainda se desenrola. Essa ausência de recuo e imersão na tessitura analisada, próprias da história do tempo presente, possibilita uma melhor compreensão da realidade estudada (Chartier, 1993), uma prerrogativa que abre novas possibilidades para estudar a história dos séculos XX e XXI (Ferreira, 2000).

---

<sup>17</sup><https://nit.pt/coolt/teatro-e-exposicoes/manicomio-a-nova-galeria-de-lisboa-so-tem-obras-de-artistas-com-doencas-mentais>. Acessado em: 20/03/2020. “O Manicômio é o primeiro espaço de criação de Arte em Portugal, onde conjuga a criação e a aproximação dos artistas residentes que experienciaram ou experienciam doença mental ao público, num único espaço de inovação e criatividade”. Ao longo do texto voltaremos a este projeto. Ver: <https://www.facebook.com/manicomio.portugal/>. Acessado em 05/05/2020.

<sup>18</sup> Os projetos Manicômio e a Associação de Desenvolvimento Criativo e Artístico P28, foram criados por Sandro Resende e José Azevedo.

<sup>19</sup> O texto foi escrito entre agosto de 2019 e maio de 2020.

<sup>20</sup> Essa autoridade é entendida como algo naturalmente compartilhado, o que é da natureza da história oral e a da história pública, que nos convoca “nem tanto para compartilhar autoridade, mas para respeitar e atender a esta qualidade intrínseca” (Frisch, 2016: 62).

<sup>21</sup> Marieta Ferreira (2013), analisando as possibilidades da história pública, questiona: “Como fazer uma História pública e garantir às práticas científicas da história?”.

Esse artigo é, portanto, resultado de um processo de escrita entremeado por diálogos, leitura, crítica, revisão e reescrita<sup>22</sup>. A partir de um texto semi-estruturado, criei perguntas que permitiram a inserção mais direta de Resende nas discussões, pontos que foram retomados e detalhados em conversas pessoais, trocas de e-mails e na participação de Resende no evento *online* Arquivos da Quarentena<sup>23</sup>, debatendo o tema “O que pode a loucura no tempo presente?” Na medida em que eu “amarrava” o texto, novas perguntas iam surgindo, ampliando o diálogo inicial. Todas essas trocas foram “costuradas” ao texto, um trabalho de completar entre os espaços e pedaços, um processo de escrita e reescrita crítica que o tornou Resende partícipe do texto final que aqui apresentamos. Esse caminho foi marcado por idas e voltas, sofrendo várias modificações até ser por nós dois considerado terminado, amarrado, costurado e tecido à quatro mãos.

Ainda que de alguma forma a historiadora conduza a narrativa, a voz autoral foi compartilhada. Liddington (2011), considera valiosa a parceria de historiadores com outros profissionais, o que amplia as possibilidades do trabalho, tanto em termos de análise como em alcance, mas também provoca limitações, pois coloca o pesquisador preso aos argumentos de outra pessoa, que pode gerar divergências. Por outro lado, também pode enriquecer o trabalho em função da mescla de habilidades e olhares diferentes. Apesar de formações e experiências distintas, temos em comum a inserção em espaços não convencionais de atuação tanto para historiadores, como para artistas: os hospitais psiquiátricos. Foram estes dois olhares que possibilitaram a escrita deste texto.

A articulação entre a história pública e a história do tempo presente está entremeada ao texto, tanto em sua proposta de escrita que acabamos de detalhar, quanto na escolha do tema. Conforme colocado, a trama toda constituiu um trabalho de curadoria que guia a escrita, onde procuro conduzir uma narrativa compartilhada. Por outro lado, abordamos um objeto a partir de motivações trazidas pelos dois campos mencionados, problematizando questões ainda pouco exploradas em Portugal. O tema em si é instigado por uma demanda social, proposta que se relaciona “tanto a consciência histórica, a clássica demanda de Estado, as solicitações das mídias ou as demandas privadas, quer elas emanam de indivíduos, quer de empresas ou ainda de grupos e de comunidades” (Delacroix, 2018: 64-65). Nossa intenção é problematizar a articulação entre alguns aspectos e categorias que instituem entradas possíveis para pensar o binômio arte-loucura na atualidade. São escassos os estudos sobre a história recente da loucura em Portugal, sobretudo

---

<sup>22</sup> A proposta encontrou inspiração no trabalho de Luc Capdevila (Capdevila, Rouquet, Virgili & Voldman, 2013)

<sup>23</sup> Um debate online que integrou uma série de atividades à distância organizadas através de uma parceria entre o Projeto Arquivos Marginais (UDESC) e o Laboratório de Narrativas Urbanas (UNIFESP). Resende participou no encontro do dia 16 de abril de 2020, juntamente com Diana Kolker, curadora pedagógica do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea.

estudos voltados às questões ligadas à arte e a loucura que analisem projetos atuais ligados ao tema<sup>24</sup>. Para enfrentar essa ausência o texto ganha em alguns momentos um tom descritivo, cuja intenção é principalmente instigar a reflexão a respeito da configuração de uma trama que procura tecer significados às obras produzidas por aqueles que tiveram suas existências perpassadas por experiências de confinamento psiquiátrico.

Partiremos da emergência de Jaime Fernandes Simões, considerando a premissa de que este indivíduo figuraria a partir da década de 1970 como representante único da arte bruta<sup>25</sup> em Portugal. Jaime foi internado por cerca de 30 anos no Hospital Miguel Bombarda<sup>26</sup> sob diagnóstico de esquizofrenia paranoide. Essa configuração é atravessada por três movimentos imbricados. O primeiro deles ancorado nas criações de internos do Hospital Miguel Bombarda, através do Museu Miguel Bombarda e da Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO), instituindo Jaime como artista bruto. O segundo, em uma coleção particular, atualmente depositada na Oliva Creative Factory<sup>27</sup>, em São João da Madeira, que reúne nomes importantes da arte bruta. O terceiro movimento, procura despertar uma sensibilidade pública a respeito da arte realizada por pessoas que tiveram experiências de internamento psiquiátrico, vinculado a projetos que partiram do Hospital Júlio de Matos<sup>28</sup>. São estes três movimentos que conduzem o texto, não seguindo necessariamente uma linearidade,

---

<sup>24</sup> Um dos estudos mais importantes e atuais sobre o tema é a tese de Franco (2019), que trata de questões ligadas a expressões artísticas dos alienados no contexto português do século XX. A autora salienta a necessidade de pesquisas mais aprofundadas a respeito de projetos atuais e em pleno desenvolvimento, como os realizados nos ateliês que funcionam na Casa de Saúde do Telhal (CST), que também possui um museu – Museu de São João de Deus: História e Psiquiatria, e no ateliê de artes plásticas coordenado por Sandro Resende e José Azevedo, no Hospital Júlio de Matos, espaços importantes para pensar a arte -loucura em Portugal no tempo presente.

<sup>25</sup> O termo arte bruta (art brut) foi criado na França, em 1945, por Jean Dubuffet, para designar um tipo de arte considerada “marginal”, condicionada à trajetória singular de seus criadores, uma arte mais pura, sem influência do mercado, que partiria de autodidatas, pessoas que não teriam frequentado as academias ou grandes salões. A noção firmou-se principalmente pela apreensão das obras criadas por pessoas com passagens por internamentos psiquiátricos (Borges, 2019).

<sup>26</sup> O Hospital Psiquiátrico Miguel Bombarda era o mais antigo hospital psiquiátrico do país, fundado em 1848. Sobre suas edificações, cabe ressaltar a construção do Balneário D. Maria II, em 1853, destinado a banhos terapêuticos, servindo de referência a outros países europeus da época. Ao final do século XIX foi construído o Pavilhão de segurança (Oitava Enfermaria), destinado a doentes vindos da Penitenciária de Lisboa, um edifício singular, de caráter panóptico. Ambos os edifícios são classificados como patrimônios de interesse público. Parte do Processo por ser consultado em : [www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/323308/](http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/323308/). Acessado em 12/04/2020.

<sup>27</sup> A Oliva Creative Factory, um projeto da Câmara Municipal de São João da Madeira, um “polo de indústrias criativas” que ocupa o espaço da antiga fábrica Oliva, ressaltando a importância patrimonial do lugar, onde funcionou um espaço “bastião da metalurgia pesada portuguesa que marcou a história económica, industrial e arquitetónica” do país. <https://www.olivacreativefactory.com/incubadora>.

<sup>28</sup> O Hospital Júlio de Matos, atual Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa (CHPL), entrou em funcionamento em 1942, mas remonta a 1912 quando teve início o estudo para a construção do então chamado “Novo Manicómio de Lisboa”, construído no intuito de desafogar o Hospital Miguel Bombarda, então superlotado.

mas procurando mostrar quais as sensibilidades por eles equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes e possibilitando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas.

## **2. “No início havia o Jaime”**

“No início havia o Jaime”, anunciava a reportagem publicada em 02 de março de 2020 no Jornal *Público Sobre* a exposição “Lusofolia: a beleza insensata”, que reuniu vinte artistas “brutos” lusófonos<sup>29</sup>. A intenção inicial era reunir somente artistas portugueses, mas a dificuldade de encontrar um número expressivo de obras levou a busca por artistas de outros países, como Angola e Brasil. Essa escassez é frequentemente atribuída ao fato de em Portugal o interesse pela arte bruta não ter tido a mesma mobilização que em outros países europeus (Andriolo, 2004). Franco (2019: 283), coloca que durante sua pesquisa ligada ao tema, ouviu algumas vezes que não há arte bruta em Portugal. O não despertar para o campo parece ter permitido uma maior liberdade aqueles que trabalham com pessoas com passagens por instituições psiquiátricas, o que, como veremos, se reflete em projetos que acabam ressignificando a relação arte-loucura.

A arte bruta passa a ter alguma visibilidade no contexto português a partir dos anos 1970, uma repercussão tardia e centrada em um único indivíduo: Jaime Fernandes Simões, interno do Hospital Miguel Bombarda. A arte bruta está ligada principalmente aqueles cujas trajetórias foram atravessadas pelo confinamento em hospitais psiquiátricos, em um movimento em que biografia e obra se imbricam para tecer os artistas. O conceito foi definido na França em 1945 por Jean Dubuffet, artista que deu início a uma coleção de pinturas e desenhos criados por sujeitos marginalizados, por vezes autodidatas, que criam em muitos casos com a intenção de exibir publicamente os seus trabalhos. De lá pra cá a noção instrumental mobilizou uma série de derivações, da “bruta” à arte “singular” ou a “naive”, instituindo diferentes sentidos a loucura no tempo presente (Borges, 2019).

O papel dos colecionadores na primeira metade do século XX, sejam eles psiquiatras ou artistas, foi fundamental para o reconhecimento da arte dos ditos loucos e para um deslocamento: de sintomas para expressões artísticas à modelos estéticos (Franco, 2019), categorizando, em linhas gerais, aquilo que é tido como “puro”, sem formação e longe dos cânones artísticos. No cenário português, questões ligadas a classificação das obras dos doentes mentais como artistas brutos e suas derivações são marcadas por questionamentos, e coloca-se se é mesmo necessário criar qualitativos para este modo particular de criação. De fato, não parece ter se produzido “um cenário – em termos de críticas, exposições e conteúdo teóricos –

---

<sup>29</sup> <https://www.publico.pt/2020/03/02/culturaipsilon/noticia/onde-vem-beleza-insensata-1905533>. Acessado em 23/04/2020.

muito atento ao tema” (Franco, 2019: 283). Ainda assim, grande parte da coleção Treger/Saint Silvestre<sup>30</sup>, depositada na Oliva Creative Factory, se institui a partir do conceito de Arte Bruta, bem como outros espaços ligados a arte em Portugal que na atualidade mobilizam e ampliam essa categoria fundamental e controversa para construção de significados e valores conceituais, mercadológicos e sociais. Dessa forma, se no início havia somente Jaime, na atualidade outros sentidos têm buscado despertar novas sensibilidades públicas em relação ao binômio arte-loucura, estimulando a busca por novos artistas.

Vários rótulos ligados a manifestações tidas como “puras” se instauraram a partir da segunda metade do século XX, não é nossa intenção dar conta da complexidade que envolve cada uma destas noções, tampouco elenca-las, mas apenas apontar alguns aspectos que mostram a elasticidade do conceito arte bruta e seus usos na atualidade. Nos anos 1970 a *outsider art* propunha uma ampliação da noção de arte bruta, incorporando novas maneiras de arte marginalizada como *folk art*, *arte povera*, arte virgem, ingênua, naïve, arte urbana e algumas obras de artistas provenientes de ateliês de arte terapia. Nesse processo, é possível observar a consagração da arte marginalizada em alguns países europeus, através da proliferação de exposições e coleções voltadas especialmente as criações dos doentes mentais (Franco, 2019).

Conforme colocado, Jaime Fernandes é figura fundamental para pensar a introdução do conceito de arte bruta em Portugal. Ele é sem dúvida o artista bruto português mais conhecido nacional e internacionalmente. Sua vida e obra são acionadas a partir de 1974 com as filmagens de “Jaime” (1974) de António Reis e Margarida Cordeiro. O Filme não pretende narrar os delírios de Jaime, pouco se sabe sobre sua vida e os cineastas não o conheceram, mas sim trazer uma narrativa poética complexa e não linear, entrecortada por imagens do Hospital Miguel Bombarda. Jaime, diagnosticado como esquizofrênico paranóide, foi interno do Hospital Miguel Bombarda Por cerca de 30 anos, e além de pintar e escrever, também fazia esculturas. Ele contava com colaboradores, funcionários e pessoas interessadas que forneciam o material para criar suas obras, muitas vezes pagando pelo material com os próprios trabalhos (Borges, 2019). Assim, se no período em que António Reis e Margarida Cordeiro realizaram as filmagens existiam várias obras de Jaime no Hospital, atualmente a quase totalidade de suas obras pertencem a coleções privadas<sup>31</sup>. Em 1980, 74 desenhos de Jaime foram exibidos na Fundação Calouste Gulbenkian, em

---

<sup>30</sup> Sobre a coleção ver: [tsscollection.org/?lang=pt-pt](http://tsscollection.org/?lang=pt-pt). Acessado em 15/03/2020.

<sup>31</sup> Franco (2019: 253) procura mapear a dispersão da obra, segundo a pesquisadora, a Fundação adquiriu quatro desenhos logo após a exposição, depois disso as obras se espalharam por colecionadores especializados em arte bruta: “oito desenhos na Collection de L’Art Brut de Lausanne; cinco na ABCD Art Brut, em Montreuil; um na Christian Berst Art Brut, em Paris; dois na coleção Treger/Saint Silvestre, em Portugal e, vinte e cinco obras aparecem, em 1988, na exposição Outsiders, a Collection of Art Brut, como parte da coleção de Gérard Shreiner e John L. Notter. A parte disto, ainda há duas obras no acervo do Hospital Miguel Bombarda, as demais, estão em coleções privadas não divulgadas”.

Lisboa. Em 1981 a Fundação participou da Bienal de São Paulo, Arte Incomum, e incluiu Jaime como um dos artistas participantes da mostra, instituindo definitivamente como o grande representante da arte bruta em Portugal.

Em 2019 dois desenhos de Jaime ainda se encontravam no Museu Miguel Bombarda, que funcionava no antigo Pavilhão de Segurança do Hospital, juntamente com objetos médicos, mobília e alguns documentos, além de obras de arte de diferentes internos (Borges, 2019). Com o fechamento do Hospital em 2010, as autorizações para visitação passavam pela nova proprietária do imóvel, a empresa ESTAMO, que matinha o Museu com funcionamento restrito a visitas autorizadas. O fechamento do Hospital Miguel Bombarda em 2010 implicou na realocação de utentes para o Hospital Júlio de Matos (atual Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa – CHPL) e Clínicas especializadas, gerando um forte debate que pôde ser acompanhado pela imprensa, perpassando do destino dos pacientes e funcionários, ao destino dos prédios, arquivos, mobiliário e obras de arte.

Em um registro de 2015 no Livro de Visitas do Museu Miguel Bombarda, é possível ler “Jean Dubuffet sentiria orgulho com este museu”. O livro de mais de 100 páginas trás impressões de visitantes desde a abertura do espaço ao público em 2011, até 2019, quando é fechado definitivamente. São poucos os registros que apontam as obras de arte, a maioria centra na importância arquitetônica como elemento primordial para instituir o valor patrimonial do lugar<sup>32</sup>. Com o fechamento do Hospital foi criada a Associação Portuguesa de Arte Outsider (APAO) cujo objetivo era salvaguardar edificações e acervo documental da instituição, tendo como principal foco as obras de internos. O site da Associação segue no ar apesar das últimas atualizações datarem de 2016, tratando tanto o patrimônio edificado, quanto as coleções de “Arte de doente, incluindo Arte outsider (6 mil obras) de todas as décadas do século XX, a mais antiga e maior do país”, o site aponta uma série de artistas, destacando Jaime Fernandes<sup>33</sup>.

Em 2010 foi realizado um levantamento dos desenhos, pinturas, azulejos, textos, bordados e esculturas que se encontravam no hospital. A partir desse processo as obras foram transferidas para o Hospital Júlio de Matos. O que restou no Hospital foi apenas uma pequena mostra, que inclui os dois desenhos de Jaime. Em 2019 uma série de quatro reportagens publicadas no *Jornal Público*<sup>34</sup> contou a história de antigos pacientes através de objetos por eles deixados ao longo do internamento, como um bilhete de identidade de 1931, uma caixa de ponteiros de relógio, o

---

<sup>32</sup> Entre 2011 e 2019 apenas quatro comentários no Livro de Visitas mencionam as obras de arte.

<sup>33</sup> [aparteoutsider.org/](https://aparteoutsider.org/). Acessado em 20/03/2020.

<sup>34</sup> <https://www.publico.pt/2020/04/09/sociedade/noticia/deixaram-manicomio-recebe-premio-jornalismo-saude-1911664>. Acessado em 23/03/2020. A autora, a jornalista Catarina Gomes, acaba de publicar o livro *Coisas de Loucos* (2020) inspirado na série de reportagens sobre o tema, também de sua autoria.

passaporte de um capitão e uma série de fotografias de família em preto e branco. Objetos deixados para trás dentro do Hospital abandonado, em parte incorporados ao acervo enviado ao Hospital Júlio de Matos.

### **3. “Quando a vida não tem valor vamos buscá-lo”**

No início de 2020, Portugal participou pela primeira vez da *Outsider Art Fair*<sup>35</sup>, em Nova Iorque. O evento reúne galerias de todo mundo e dessa vez contou com a participação dos artistas portugueses Cláudia R. Sampaio, Joana Ramalho, Bráulio, Filipe Cerqueira, Freitas e Anabela Soares, todos eles vinculados ao projeto Manicómio<sup>36</sup>. Se até pouco tempo atrás só havia Jaime, na atualidade outros indivíduos com vidas marcadas pela doença mental ganham destaque no cenário português. Acionados através da grade de significados que transitam pela arte bruta e suas derivações, tais artistas são vetores para discussões sobre mercado de arte e aceitação social, evidenciando a forma capilar como a produção daqueles com passagem por instituições psiquiátricas tem sido tecida em Portugal. Não seria mais o caso de instituir a arte dos tidos como loucos, exibidas unicamente sob o rótulo da arte bruta, tampouco negar suas trajetórias, mas tornar todas essas possibilidades e experiências entrada para uma reconexão com o mundo.

As categorias usadas para qualificar a “não-arte” são marcadas por ambiguidades, trazem embates importantes: “essas obras existem como algo em si, ou trata-se da invenção do olhar educado do historiador que as vê “grotescas”, “brutas” ou “ingênuas”?” (Andriolo, 2004: 5). Conforme já mencionado, Jean Dubuffet (1968) e o conceito de arte bruta são evocados quase sempre que se pretende abordar a arte-loucura, o que pode contribuir para uma grade de noções que acabam engessando possibilidades, a respeito do que colocamos até o momento, em linhas gerais: expressões artísticas desviantes, autodidatas, criadas de um modo não intencional de produção cultural, não necessariamente preocupados em figurar como objeto de veneração em espaços museais e galerias. A teia de significados ligada a arte bruta gera um efeito de verdade que institui visibilidade aos artistas, uma legitimidade que transita também por efeitos limitadores e romantizados. É mesmo necessário instituí-los a partir destes qualitativos? A ideia de uma pureza inerente às obras, de um delírio quase místico e sem intenção artística, por vezes dificultam o entendimento destes simplesmente (ou também) como artistas que desejam o reconhecimento, pessoas comuns confrontadas com questões básicas de sobrevivência. Contudo, é possível entrever uma abertura, uma busca por elementos em comum entre diferentes obras

---

<sup>35</sup> Feira anual realizada em Paris e em Nova York, que move um intenso mercado voltado mais ao conceito de outsider art do que de arte bruta, mas integrando ambas de forma entremeada. <https://www.outsiderartfair.com/>. Acessado em 14/04/2020.

<sup>36</sup>[https://eco.sapo.pt/2020/01/13/portugues-manicomio-expoe-trabalhos-nacionais-na-outsider-art-fair-em-nova-iorque/?fbclid=IwAR05dLFciQ8HkV8GTfWuPywAR5hFzqOcTvAOM\\_sJ6IttN\\_2KUD9-RbE2GzY](https://eco.sapo.pt/2020/01/13/portugues-manicomio-expoe-trabalhos-nacionais-na-outsider-art-fair-em-nova-iorque/?fbclid=IwAR05dLFciQ8HkV8GTfWuPywAR5hFzqOcTvAOM_sJ6IttN_2KUD9-RbE2GzY). Acessado em 14/02/2020

e artistas, um movimento que ao misturar *outsiders* e *insiders*, que procura dirimir estigmas.

A desvalorização das obras ligadas aos desviantes por longos anos, permitiu tanto a dispersão de muitos trabalhos, como no caso de Jaime, como o esquecimento de outros artistas singulares por décadas. Hoje essa situação encontra um contraponto, voltado a descoberta de novos artistas e a busca pela valorização de obras e trajetórias que escapa a especulações que buscavam na loucura apenas o exótico. Entre os esquecimentos e redescobertas, Valentim de Barros ganha destaque<sup>37</sup>. O “Bailarino Valentim de Barros”, como assinava suas obras, teria fugido de casa ainda jovem, tornando-se dançarino na Alemanha nazista. Valentim era homossexual e costumava se travestir, o que levou a sua internação sob o diagnóstico de “psicopatia homossexual e pederastia passiva”. De forma semelhante a Jaime, a trajetória de Valentim motivou uma série de discursos. Ele passou cerca de 40 anos internado no Miguel Bombarda, uma de suas poucas aparições públicas foi a entrevista realizada por Luíz d’Oliveira para o jornal Diário de Lisboa em 1968 (Oliveira, s/d). Desde então foi constantemente retomado pela imprensa (Avillez, 1980) como figura exótica que confeccionava peças variadas em uma das celas do hospital onde passava os dias “a fazer *tricot*, rodeado de santos, pássaros e flores, a falar fluente e corretamente alemão, francês e espanhol”. Ele também “dedicava-se à pintura (fazia cenários em lençóis) e participava nas festas de natal do hospital)”<sup>38</sup>.

Valentim morreu em 1987 e, novamente, de forma semelhante a Jaime, parte de sua obra desapareceu após sua morte. O pouco que resta foi exibido em 2013 em duas exposições realizadas no Pavilhão 31 do Hospital Júlio de Matos. A redescoberta de Valentim está ligada ao fechamento do Hospital Miguel Bombarda em 2010 e a transferência do acervo para o Hospital Júlio de Matos<sup>39</sup>. A Primeira delas, a exposição coletiva *Distopia*<sup>40</sup>, exibiu um cenário de seis metros por três desenhado e pintado por Valentim em 1974. Nesse mesmo ano, no mesmo Pavilhão 31, a exposição “Valentim de Barros”, com desenhos, cenários, postais de Natal e bonecas que o bailarino produziu, assim como uma gravação áudio captada no quarto do bailarino. O ressurgimento de Valentim instaura e reatualiza o artista, o institui na contemporaneidade não necessariamente como artista bruto, valorizando suas criações em detrimento à uma narrativa guiada por uma trajetória exótica. As

---

<sup>37</sup> O livro Hospital Miguel Bombarda – 1968 (2016) traz uma pequena biografia de Valentim, narrando episódios de sua vida principalmente por meio de reportagens, fotografias e alguns documentos da PVDE (antiga PIDE). A este respeito ver: Franco (2019), Cascais & Medeiros (2016), Nunes (1968) e Avillez (1980).

<sup>38</sup> <https://www.dn.pt/cultura/mario-esta-e-a-historia-de-um-bailarino-homossexual-no-estado-novo-11184954.html>. Acessado em 12/01/2020.

<sup>39</sup> <https://www.entornointeligente.com/ainda-melhor-para-ele-no-saber-que-a-culpa-nossa-a-historia-terrivel-de-valentim-de-barros/>. Acessado em 12/12/2019.

<sup>40</sup> <https://makingarthappen.com/2013/04/10/distopia-pavilhao-31/>. Acessado em 11/01/2020.

referidas exposições se inserem em um projeto mais amplo, a Associação de Desenvolvimento Criativo e Artístico P28<sup>41</sup>. O P28, entre outras ações, utiliza espaços desativados do Hospital para a realização de exposições envolvendo obras de pacientes e artistas já consagrados<sup>42</sup>, muitas vezes tão intencionalmente misturados que é difícil saber quem é quem. A ideia de deixar o espectador olhar para as obras, procurando valorizar mais os trabalhos às biografias, possibilitou um deslocamento, permitindo a solidificação do projeto. A proposta deu início tentativas de legitimação de artistas com experiências de internação psiquiátrica, ainda entremeados pelas legendas ligadas a arte bruta, mas procurando novas possibilidades de inserção.

A proposta do P28 desestabiliza lugares, promove deslocamentos e provocando a sensibilidade pública. A realização de exposições no Hospital Júlio de Matos levou a consolidação de um espaço reconhecidamente inserido no cenário cultural da cidade de Lisboa, fruto do trabalho desenvolvido no atelier de artes plásticas do Hospital, criado no início dos anos 2000. A primeira exposição realizada foi montada no Pavilhão 21 C, em 2002, envolvendo pacientes, artistas já consagrados, galeristas e estudantes. A partir do sucesso da mostra a administração do hospital passou a fornecer apoio e a ceder pavilhões devolutos para servirem de espaços expositivos, o que já possibilitou cerca de 70 exposições nos últimos anos. Para além do Pavilhão 21, foram usados o 27, 28, este último permaneceu em uso por dois anos e representou o “boom” das exposições realizadas no Hospital, reunindo artistas tradicionais e emergentes.

Conforme Franco (2019: 272), “o que o ateliê e a associação P28 fazem é abrir possibilidades e meios de criação à estes *outsiders*, além de fomentar processos de visibilidade”. A proposta do Pavilhão 28 vai, portanto, além da criação de um espaço de exposição, estabelecendo uma estrutura que institui novos artistas, permitindo a visibilidade de uma noção de arte bruta como um processo em andamento. A mistura de *insiders* e *outsiders* leva artistas consagrados e seu público ao Hospital, promovendo a tolerância e desfazendo velhos estigmas. Em 2012 os interessados no ‘neopop’ de Jeff Koons<sup>43</sup> tiveram que obrigatoriamente cruzar com os artistas anônimos utentes do Hospital Júlio de Matos, como José Ribeiro. As exposições e

---

<sup>41</sup> Foram realizadas aproximadamente 70 exposições em três anos no Pavilhão 28, uma média de quatro exposições por mês, com artistas já consagrados e com jovens artistas ainda desconhecidos e com passagens por instituições psiquiátricas. O Pavilhão 28 foi demolido, contudo o projeto manteve o nome da proposta original, apropriando-se de outros pavilhões desativados.

<sup>42</sup> A proposta de reutilização dos espaços hospitalares para fins culturais foi pioneira em Portugal e tem sido recorrente em outros países. Borges (2018), por exemplo, menciona o caso dos pavilhões devolutos do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1884 - Porto Alegre/Brasil) cedidos oficialmente à cinco grupos de teatro que se reuniram sob o nome de Condomínio Cênico, o lugar era usado para ensaios e apresentações que atraíam a comunidade exterior para dentro da instituição.

<sup>43</sup> Artista e escultor estadunidense. Ver: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/11/24/interna\\_diversao\\_arte\\_458931/pai-do-neopop-jeff-koons-expoe-sua-arte-acessivel-em-paris.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/11/24/interna_diversao_arte_458931/pai-do-neopop-jeff-koons-expoe-sua-arte-acessivel-em-paris.shtml). Acessado em 23/04/2020.

projetos ligados ao P28 têm sido apontados principalmente por seu papel na projeção da arte bruta em Portugal, perpassando a imprensa, as mídias sociais, e também o interesse de diferentes áreas de estudo (D'Oliveira & Ferreira, 2019; Franco, 2019; Hovorkova, 2019; Simões, 2018). A proposta transcende (ou torna mais elástica) a própria a noção de arte bruta, possibilitando que os artistas que assim desejem, se tornem protagonistas em busca de projeção artística.

Também em 2013 foi realizada a exposição Saúde Mental e Arte – Formas de Expressão, uma iniciativa integrada às ações do Programa Nacional para a Saúde Mental (PNSM). O trabalho foi resultado de uma pesquisa, a nível nacional, para o Ministério da Saúde, que intencionava inventariar o que havia de artístico nos Hospitais psiquiátricos portugueses. Atendendo a uma perspectiva que procura instituir que “todos têm direito à expressão”, foi criada uma comissão que percorreu os vários serviços de atenção à saúde mental no país, selecionando artistas que participaram da mostra, perpassando os programas de reabilitação psicossocial, de arte terapia e terapia ocupacional<sup>44</sup>. Em uma destas incursões a inscrição em um desenho anônimo, possivelmente deixado por um interno, localizada em um hospital dirigido pelo Instituto das Irmãs Hospitaleiras, na Ilha Terceira nos Açores<sup>45</sup>, parece fazer sentido à luz das possibilidades aqui analisadas: “Quando a vida não tem valor vamos buscá-lo”. As vidas outrora sem valor, cujas obras desapareciam juntamente com suas existências, adquirem visibilidade através dos novos significados atribuídos a arte-loucura.

Um dos casos mais emblemáticos nesse cenário atual é o de Anabela Soares, que ao longo de 30 anos passou por diferentes instituições psiquiátricas e que cria monstros de barro. Anabela tem livre acesso ao ateliê no Hospital Júlio de Matos, como os demais usuários, criando em total liberdade sendo muitas vezes convidada a produzir a partir de determinados temas. A artista participou de uma exposição conjunta com Emir Kusturica<sup>46</sup>, exibindo suas esculturas inspiradas no filme *Black Cat, White Cat* (1998). Em 2016, participou da exposição “Deslocado”, em conjunto com artistas brasileiros, para a qual criou um urso gigante a partir de tecidos encontrados dentro do próprio hospital. O apoio, que retira tais artistas da marginalidade, não interfere na criatividade, mas garante condições dignas à criação, muitas vezes não encontradas em instituições psiquiátricas. Anabela é hoje uma das artistas do Projeto

---

<sup>44</sup> Sandro Resende integrou do “grupo de trabalho” que viajou pelo país a conhecer e selecionar as obras para a exposição.

<sup>45</sup> A Casa de Saúde do Espírito Santo (CSES) está localizada na Ilha Terceira, nos Açores, foi fundada em 1967, sendo um dos doze estabelecimentos de saúde geridos pelo Instituto das Irmãs Hospitaleiras do Sagrado Coração de Jesus, “Instituição Particular de solidariedade Social que em como missão o atendimento a pessoas com doença mental, deficientes mentais e pessoas com outras patologias do âmbito da Saúde mental” Ver: <https://www.saudementalpt.pt/index.php?pagina=Associacao&id=91>. Acessado em: 20/03/2020.

<sup>46</sup> Cineasta e músico sérvio. Ver: <https://www.leffest.com/noticias/a-entrevista-esculturas-de-anabela-soares-em-dialogo-com-a-obra-de-emir-kusturica>. Acessado em: 23/04/2020.

Manicómio<sup>47</sup>, uma das artistas portuguesas que no início de 2020 participou da *Outsider Art Fair Em Nova Iorque*. A galeria-ateliê surgida em 2019 serviu de gatilho para a tessitura deste texto, sendo uma importante ressonância do processo que institui novos significados a arte-loucura.

Apontado como “o primeiro espaço de criação de Arte Bruta em Portugal”<sup>48</sup>, o Manicómio é a antítese de seu significado tradicional. A escolha do nome é uma ironia, chamar algo que se propõe a contribuir para diminuir o estigma da loucura e do internamento psiquiátrico justamente de Manicómio é uma forma de dar certa normalidade, banalizando o seu uso através da configuração de um espaço de trabalho ligado à arte, contribuindo para o processo de desestigmatização<sup>49</sup>. Também evidencia a carga de significados potentes à inserção artística através da loucura, acionando um diferencial que desperta o interesse do público. Trata-se de um ambiente de criação artística criado para além dos espaços institucionais tradicionais, destinado a pessoas que tiveram suas trajetórias marcadas pela experiência de internação psiquiátrica. A proposta transcende a noção de arte asilar ligada à loucura e apreendida pela arte bruta, resultado da criação artística dentro de hospitais psiquiátricos, mas sim por pessoas com experiências de internamento. O projeto permite que indivíduos com passagem por instituições psiquiátricas desenvolvam suas obras, apoiadas por uma bolsa de estudos, refeição e transporte. Uma proposta que visa “acelerar o processo criativo e a produção de Arte Bruta portuguesa”, “facilitar o caminho da inclusão” e “ultrapassar dentro da população portuguesa todos os estigmas associados à doença mental”<sup>50</sup>.

Para criar o Manicómio, foi realizado um levantamento em instituições psiquiátricas portuguesas, públicas e privadas, constatando que as atividades artísticas desenvolvidas não possuem incentivo nem apoio especializado. Este mapeamento possibilitou que fossem encontrados inicialmente 50 artistas. Foi a partir destes que se deu a seleção dos 10 indivíduos que atualmente participam da primeira residência do projeto Manicómio<sup>51</sup>.

Os artistas ligados ao projeto Manicómio e ao P28 não são necessariamente caracterizados como artistas brutos, mas incitam a reflexão a respeito das relações e

---

<sup>47</sup> Anabela aparece juntamente com mais dois artistas do Projeto, Claudia e Pedro, em uma reportagem realizada pelo Jornal Público em 17 de fevereiro de 2019, que acompanha as primeiras semanas de funcionamento do local. Ver: <https://www.publico.pt/2019/02/17/video/manicomio-ninguem-fica-20190216-201304>. Acessado em 12/05/2020.

<sup>48</sup> <https://www.sns.gov.pt/noticias/2019/05/17/projeto-manicomio/>. Acessado em 20/03/2020.

<sup>49</sup> <https://www.pressreader.com/portugal/vogue-portugal/20190601/282291026723500>. Acessado em 12/12/2019.

<sup>50</sup> <https://www.esquerda.net/artigo/manicomio-arte-contra-o-estigma-da-doenca-mental/59135>. Acessado em 20/03/2020.

<sup>51</sup> <http://umbigomagazine.com/pt/blog/2019/04/11/o-jardim-zoologico-de-cristal/>. Acessado em 20/03/2020.

tensões entre arte e loucura. A possibilidade de ambientes próprios a criação, o incentivo, a preocupação com questões financeiras ligadas ao sustento dos artistas, possibilitam uma reatualização do tema arte-loucura atenta às questões práticas e cotidianas, permitindo o descobrimento constante de novos artistas. Uma liberdade que pode ter sido potencializada pela tardia entrada da noção de arte bruta em Portugal.

De maneira conclusiva, procuramos através de uma experiência colaborativa de escrita, analisar aspectos ligados a arte-loucura em Portugal no tempo presente. A narrativa estruturada procurou demonstrar o surgimento de uma nova sensibilidade em relação a arte-loucura, que se reflete na construção de significados e valores conceituais, mercadológicos e sociais. Da instituição de Jaime como artista bruto às atuais apropriações do termo arte bruta, ramificações, atualizações e reconfigurações por ele inspiradas, procuramos problematizar algumas sensibilidades equalizadas na tentativa de instituir valor as obras dos desviantes, instigando novos sentidos para os usos da loucura na invenção de novos artistas.

No presente, os Manicômios, com todos os sentidos cruéis que o termo carrega, ligados a longos períodos de internamento, às existências confinadas e brutalizadas, foram envolvidos pelos embates que cercam as tentativas desinstitucionalização, movidas pela reforma psiquiátrica portuguesa. Transformações que tiveram início na década de 1960<sup>52</sup> e que seguem reverberando no presente, voltadas à saúde mental (e não mais doença mental), pensando políticas sociais de intervenção preocupadas com a promoção da saúde e prevenção, bem com a reintegração social dos doentes ao meio social (Franco, 2019). A força do binômio arte-loucura é entremeada por estas questões. Certamente esse caminho possui uma série de embates, entre eles a contradição que implica a manutenção do uso de qualitativos ligados a loucura, ainda que se deseje valorizar a arte pela arte, as biografias atravessadas pela loucura muitas vezes seguem arraigadas às obras. A doença mental, a passagem por uma instituição psiquiátrica acabam servindo de elementos para instituir significados ligados arte bruta e suas derivações, ou para traçar um perfil conceitual, tornando o exótico um dado importante para conferir sentidos. Os conceitos ligados a arte-loucura são profícuos ao mercado da arte, permitem e potencializam a entrada dos *outsiders* ao universo *insider* da arte. Por outro lado, identificar a trajetória destas pessoas pode atender a razões não só estéticas ou conceituais, mas também políticas. Se for opção dos artistas, se as informações a respeito de suas biografias não forem por eles consideradas segredos a serem preservados, a experiência institucional pode servir de testemunho, potencializando significados. Nesse caso, os segredos revelados através de suas trajetórias não estariam ligados diretamente às suas vidas, mas às instituições a que pertencem (ou pertenciam), ao abandono, a precarização de suas

---

<sup>52</sup> Cabe mencionar a Lei nº2118, de 3 de abril de 1963. Cfr. Hespanha (2010).

existências por meio de internamentos marcados pelo descaso. A não referência às suas trajetórias ajuda a proteger suas existências ou simplesmente serve para manter algum sigilo a respeito das práticas institucionais?

Se por um lado a arte bruta só existe por meio das biografias dos indivíduos, marcadas pelo internamento, pela propulsão criadora, sem intencionalidade, ausente de contato e conhecimento e preocupações artísticas, por outro é possível ver na atualidade suas trajetórias podem ser acionadas para dirimir estigmas, em um processo que pode adquirir uma intencionalidade artística motivada por um meio condigno para a criação. Certamente o tema é complexo e controverso, e aqui deixamos várias arestas a serem preenchidas e aprofundadas por novas pesquisas. Ao menos é isso que desejamos que aconteça.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adair, Bill. Filene, Benjamin. Koloski, Laura (2015). *Letting go? Sharing historical authority in a user-generated world*. Londres: Routledge.
- Albarrán, Juan (2010). "Por una Historia del arte del presente". In: Juan Andrés Bresciano (Ed.). *El tiempo presente como campo historiográfico* (305-321). Montevideo: Ediciones Cruz del Sur.
- Andriolo, Arley (2004). *Traços primitivos: Histórias do outro lado da arte no século XX*. Tese de doutorado em Psicologia. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Borges, Viviane (2018). "Como a História Pública pode contribuir para a preservação dos patrimônios difíceis?" In Ana Mauad; Ricardo Santhiago; Viviane Borges (Eds.). *Que história pública queremos?* (s/p). São Paulo: Letra e Voz.
- Borges, Viviane (2019). "Salvem o Hospital!: Sobre patrimônios dissonantes da psiquiatria no Brasil e em Portugal". *Mouseion*. Canoas. N. 24. Dezembro, 57-75.
- Borges, Viviane (2019). *A invenção de Arthur Bispo do Rosário: Loucura, Arte e Patrimônio Cultural*. São Paulo: Letra & Voz.
- Capdevila, Luc; Rouquet, François; Virgili, Fabrice & Voldman, Danièle (2003). *Hommes et femmes dans la France en guerre (1914-1945)*. Paris: Payot e Rivages.
- Cascais, António F. & Medeiros, Margarida (2016). *Hospital Miguel Bombarda, 1968*. Lisboa: Documenta.
- Chartier, Roger (2000). "A visão do historiador modernista". In Marieta de M Ferreira; Janaína Amado (Eds.). *Usos & abusos da história oral* (215-218). Rio de Janeiro: FGV Editora.
- Costa, Thays Alves (2019). A arte bruta de Jean Dubuffet. *Palíndromo*, v. 11, n. 25, 115-130.
- Delacroix, Christian (2018). A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? *Tempo e Argumento*, v. 10, n. 23, 39-79.
- Dubuffet, Jean (1968). *Cultura asfixiante*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Franco, Stefanie Gil (2019). *Os imperativos da arte: encontros com a loucura em Portugal do século XX*. Tese final do curso de Doutorado em História da Arte, especialização em Teoria da Arte. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Nova Lisboa.
- Ferreira, Marieta (2013). *A história como ofício: a constituição de um campo disciplinar*. Rio de Janeiro: Editora da FGV.
- Ferreira, João Maria D'Oliveira & Sousa Garcia (2019). *O desenho em contexto de arte-terapia para pessoas com doença mental*. Trabalho de Projeto. Mestrado em desenho. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- Foucault, Michel (2002). *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola.
- Frisch, Michael (2016). "A história pública não é uma via de mão única, ou, de A Shared Authority à cozinha digital, e vice-versa". In: Ana Maria Mauad; Juniele Rabêlo de Almeida; Ricardo Santhiago (Orgs). *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários* (57-69). São Paulo: Letra e Voz.
- Gones, Catarina (2020). *Coisas de Loucos. O que eles deixaram no Manicómio*. Lisboa: Tinta da China.
- Hespanha, Pedro (2010). "A reforma psiquiátrica em Portugal: Desafios e impasses". In: Breno Fontes; Eliane Maria Monteiro da Fonte. *Desinstitucionalização, redes sociais e saúde mental: Análise de experiências da reforma psiquiátrica em Angola, Brasil e Portugal* (137-162). Recife: UFPE.

Hovorkova, Nataliya (s/d). *Sandro Resende: um caso de empreendedorismo no mundo da arte*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Simões, Carolina Sofia Borges (2018). *A Afirmação da Art Brut: Considerações, Desenvolvimentos e Perspetivas de Evolução no Mercado Nacional*. Dissertação submetida para obtenção parcial do grau de Mestre em Mercados de Arte. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

### REFERÊNCIAS MEDIÁTICAS

Agência France Presse (2014). Pai do neopop, Jeff Koons expõe sua arte acessível em Paris. *Correio Braziliense*, 24 de novembro de 2014.

Aviliez, Maria João (1980). A memória de Valentim. *Expresso*, 10 de Maio de 1980, p.18R

Caetano, Maria João (2019). Mário: esta é a história de uma bailarina homossexual no Estado Novo. *Diário de Notícias*, 7 de agosto de 2019.

Distopia 31 (2013). Distopia - Pavilhão 31. *Making Art Happen*, 10 de abril de 2013.

Molina, Hernan Porras (s/d). Ainda é melhor para ele não saber que a culpa é nossa? A História Terrível de Valentim de Barros. *Entorno Inteligente*, s/d.

Nunes, Luis d' Oliveira (1968). "Está há 30 anos no Manicômio o bailarino português que julgava ser Nijinsky. *Diário de Lisboa*. 6 de abril de 1968, p.33-34.

Penteado, Filipa (2019). O jardim zoológico de cristal. *Umbigo Magazine*, 11 de abril de 2019.

Serviço Nacional de Saúde (2019). "Projeto Manicómio". *SNS*, 17 de maio de 2019.

**Viviane Borges**. Doutora em História pelo Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Pós doutora pelo no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Professora da Universidade do Estado de Santa Catarina. Coordenadora do Programa de Extensão Arquivos Marginais. Bolsista de Produtividade em Pesquisa- Pq -2 do Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq. Av. Madre Benvenuta, 2007 Itacorubi, Florianópolis / SC CEP: 88.035-901, Brasil. E-mail: vivianetborges@gmail.com. ORCID: 0000-0002-7576-7789.

**Sandro Resende**. Responsável pelas artes plásticas no Centro de Psiquiatria Hospitalar de Lisboa. Diretor Artístico e Responsável por vários projetos em pavilhões do Parque da Saúde do Centro Hospitalar de Lisboa, antigo Hospital de Júlio de Matos. Diretor Artístico do projeto "Manicómio, projeto Contentores e P28". Avenida do Brasil, N.º 53 1749-002 Lisboa, Portugal. E-mail: resende.sandro@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2173-6901.

Receção: 21/07/2020

Aprovação: 14/04/2021

### Citação:

Borges, Viviana & Resende, Sandro (2021). "No Início Havia o Jaime": A loucura em Portugal no tempo presente a partir de uma escrita compartilhada. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 4(1), pp. 66-81. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/tav4n1/a4