

Direitos autorais, arte e loucura: uma análise histórico-jurídica

Copyright, art and madness: a historical-legal analysis

CRISTINA BAUM DA SILVA 

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Brasil

RESUMO: A arte produzida por pacientes psiquiátricos ocupa um lugar singular na história da cultura e do direito: gerada nos interstícios entre a clínica e a criação, ela desafia as categorias com que o campo jurídico classifica e protege as obras do espírito humano. Este artigo analisa, a partir de um percurso histórico que vai das primeiras coleções europeias de Arte Bruta, no início do século XIX, ao Museu de Imagens do Inconsciente (MII), fundado no Rio de Janeiro em 1952, como se estruturaram os debates sobre os direitos autorais de pacientes psiquiátricos, cujas obras transitam entre a condição de arte e a de documento clínico. A pergunta norteadora é: como se estabelecem os limites éticos e jurídicos na proteção dos direitos autorais desses pacientes? Parte-se da hipótese de que a ausência de ações públicas específicas voltadas à proteção das pessoas com deficiência intelectual, conforme o art. 227, § 2.º da CF/88, contribui diretamente para a ambiguidade na circulação dessas obras. Mediante o método hipotético-dedutivo e pesquisa bibliográfica e documental, demonstra-se que o obstáculo ao reconhecimento autoral foi sempre institucional e histórico, não normativo. Conclui-se que os instrumentos jurídicos existentes oferecem respaldo suficiente, faltando a efetiva vontade institucional de aplicá-los.

PALAVRAS-CHAVE: DIREITOS AUTORAIS; ARTE BRUTA; PACIENTES PSIQUIÁTRICOS; MUSEU DE IMAGENS DO INCONSCIENTE; COLEÇÃO PRINZHORN.

ABSTRACT: Art produced by psychiatric patients occupies a singular place in the history of culture and law: generated at the intersection of clinical practice and artistic creation, it challenges the categories through which the legal field classifies and protects intellectual works. This article analyzes, through a historical trajectory spanning from the first European collections of Art Brut in the early nineteenth century to the Museum of Images of the Unconscious (MII), founded in Rio de Janeiro in 1952, how debates on the copyright of psychiatric patients — whose works oscillate between art and clinical documentation — have been structured. The guiding question is: how are the ethical and legal limits established for the protection of these patients' copyright? The article departs from the hypothesis that the absence of specific public policies for the protection of persons with intellectual disabilities, as required by Article 227, § 2 of the Brazilian Federal Constitution of 1988, directly contributes to the ambiguity surrounding the circulation of these works. Using the hypothetical-deductive method and bibliographic and documentary research, the article demonstrates that the obstacle to authorial recognition was always institutional and historical, never normative. It concludes that existing legal instruments provide sufficient basis, lacking only the effective institutional will to apply them.

KEYWORDS: COPYRIGHT; ART BRUT; PSYCHIATRIC PATIENTS; MUSEUM OF IMAGES OF THE UNCONSCIOUS; PRINZHORN COLLECTION.

1 NOÇÕES INTRODUTÓRIAS

A arte produzida por pacientes psiquiátricos ocupa um lugar singular na história da cultura e do direito: gerada nos interstícios entre a clínica e a criação, entre o sofrimento e a expressão, ela desafia, desde o século XIX, as categorias com que o campo jurídico classifica e protege as obras do espírito humano.

Assim, a pergunta norteadora é: como se estabelecem os limites éticos e jurídicos na proteção dos direitos autorais de pacientes psiquiátricos, cujas obras são simultaneamente arte e documentação clínica, em museus e institutos psiquiátricos?

Parte-se da hipótese de que a ausência de ações públicas específicas voltadas para a proteção e promoção dos direitos das pessoas com deficiência intelectual, conforme estabelece o art. 227, § 2.º da Constituição Federal de 1988, doravante CF/88, contribui diretamente para a ambiguidade na circulação das obras produzidas por pacientes psiquiátricos, que transitam entre o campo da arte e o da documentação clínica sem a devida proteção jurídica por parte do Estado.

Este artigo tem como objetivo analisar, a partir de um percurso histórico que vai das primeiras coleções europeias de arte psiquiátrica ao Museu de Imagens do Inconsciente (MII) do Rio de Janeiro, em 1952, como se estruturaram os debates sobre os direitos autorais de pacientes psiquiátricos, cujas obras transitam entre a condição de arte e a de documento clínico, e de que modo essa ambiguidade reflete a ausência de proteção jurídica adequada por parte do Estado.

Especificamente, busca-se compreender, à luz do

contexto histórico da Coleção Prinzhorn, em Heidelberg, e do MII, como se deu a progressiva legitimação artística dessas produções e quais os desafios éticos e jurídicos que essa legitimação impõe, especialmente no que tange ao reconhecimento dos pacientes como autores e à administração de seus acervos. Para tanto, utiliza-se o método hipotético-dedutivo, com apoio de pesquisas bibliográficas e documentais, analisando fontes históricas, legislação nacional e normas internacionais.¹

No Brasil, a psiquiatra Nise da Silveira, recusando-se a aplicar os métodos agressivos de tratamento da época, criou o Museu de Imagens do Inconsciente (MII), dando origem aos ateliês terapêuticos onde os pacientes produziam obras de arte em um processo de criação livre e posterior musealização.²³

A trajetória do MII e da Coleção Prinzhorn evidencia como essas produções, criadas em contextos de vulnerabilidade e invisibilização, deslocaram-se da condição de documentos clínicos à de manifestações artísticas reconhecidas, sem que o ordenamento jurídico acompanhasse essa transformação com a devida proteção autoral.

A pesquisa se justifica pela necessidade de refletir sobre esses direitos, frequentemente negligenciados, tendo como base as normas internacionais da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, da Declaração Universal dos Direitos Humanos e da Convenção de Berna, bem como, em âmbito doméstico, o art. 5.º, inciso XXVII, o art. 215 da CF/88 e o Estatuto da Pessoa com Deficiência (Lei n.º 13.146/2015).⁴⁵⁶

A dicotomia entre arte e documento médico é o nó central deste estudo, pois impacta diretamente os

¹ MUSEUM SAMMLUNG PRINZHORN. Disponível em: <https://www.sammlung-prinzhorn.de/em/>

² Museu de Imagens do Inconsciente. Disponível em: <https://museuimagensdoinconsciente.org.br/o-museu>

³ MORET, 2021.

⁴ Declaração Universal dos Direitos Humanos (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948): Art. 27 – Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios. Todo ser

humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou artística da qual seja autor.

⁵ Lei n.º 13.146/2015 (Estatuto da Pessoa com Deficiência; BRASIL, 2015): Art. 6.º – A deficiência não afeta a plena capacidade civil da pessoa; Art. 42, § 1.º – Às pessoas com deficiência será assegurado, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, o acesso à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer.

⁶ CRUZ JUNIOR, 2015.

direitos autorais desses indivíduos e a forma como suas criações foram apropriadas e tratadas ao longo do tempo.⁷

2 A GÊNESE DA “ART BRUT” E SEUS DESAFIOS⁸

Eurípedes Gomes da Cruz Junior afirma que “é no recinto do hospital psiquiátrico que se originarão as coleções da loucura”.⁹¹⁰

Historicamente, a produção artística em hospitais psiquiátricos remonta ao início do século XIX, na França, com Philippe Pinel, considerado o “pai da psiquiatria”, um dos primeiros a defender tratamentos mais humanos aos pacientes com distúrbios mentais, que eram considerados loucos e passaram a ser considerados alienados, e, no entendimento de Pinel, longe de serem culpados e passíveis de punição. Em seus documentos clínicos tem-se registrado o caso sobre a cura de um doente que, por não ser violento, lhe foi permitido organizar “um pequeno ateliê em seu quarto, onde juntava desenhos e croquis, peças e engrenagens que utilizava nas tentativas de construir sua máquina”.¹¹¹²¹³

Já nos Estados Unidos da América, Benjamin Rush, o “pai da psiquiatria moderna”, também identificou nas amostras visuais de dois pacientes o que apontou como “uma forma de acessar conteúdos subjetivos importantes para o diagnóstico e tratamento” que, “tomados pela alienação, alguns indivíduos desenvolviam habilidades inexistentes anteriormente, como talentos para a eloquência, a poesia, a música e a pintura, e engenho raro em várias das artes mecânicas” e, “diferentemente de

Pinel, ele foi impactado pelo aparecimento inusitado da atividade de configuração de imagens em indivíduos sem experiência artística anterior”.¹⁴¹⁵¹⁶

Na virada do século, quando essas obras foram criadas, o trabalho artístico, por parte dos sujeitos asilados era visto, quase que exclusivamente, como uma expressão de seu transtorno mental e, para os médicos – e sociedade –, não haveriam situações em que as criações tivessem características de “obras de arte”.¹⁷

No final do século XIX e início do século XX, psiquiatras europeus como Walter Morgenthaler, na Suíça, e Auguste Marie, na França, passaram a estudar e colecionar essas produções como parte de suas pesquisas clínicas. Tais coleções foram expostas ao público em hospitais europeus que passaram a receber centenas de visitantes, o que reflete também a crescente curiosidade do público em geral pela loucura.¹⁸¹⁹

No entanto, foi na Alemanha, por intermédio de Hans Prinzhorn, que iniciou-se a sistematização e a musealização de produções artísticas dos pacientes, resultando em iniciativas de psiquiatras e artistas de estudar as relações entre loucura e criação artística.²⁰

Hans Prinzhorn, formado em história da arte e em música, migrou para a medicina por questões econômicas, assumindo, após sua participação na 1ª Guerra Mundial, seu posto como médico assistente na Clínica Psiquiátrica de Heidelberg, em 1919. Sua atuação na Universidade de Heidelberg, a partir deste ano, conjuntamente com o diretor do hospital Karl Wilmanns, alargou um modesto acervo de obras

⁷ Criação, de acordo com Carlos Alberto Bittar, é “a atividade intelectual que acrescenta obra não existente ao acervo da humanidade. É o impulso psíquico que insere no mundo exterior forma original, geralmente pelo esforço intelectual e criativo, que se vale da cultura, por também criar cultura.” (BITTAR, 2019).

⁸ A expressão arte bruta (em francês Art Brut) foi concebida por Jean Dubuffet, em 1945, para designar a arte produzida por criadores livres da influência de estilos oficiais, incluindo as diversas vanguardas, ou das imposições do mercado de arte. Fonte: <http://www.artbrut.ch/>

⁹ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹⁰ A análise histórica da institucionalização psiquiátrica e do poder exercido sobre os corpos e as produções dos internados encontra fundamento na obra de Michel Foucault, especialmente em *História da Loucura na Idade Clássica* (1961), na qual o autor examina como a modernidade construiu o conceito de loucura como alteridade radical,

submetendo os assim classificados a regimes de exclusão e vigilância que condicionaram todas as formas de sua expressão, incluindo a artística. Cf. FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Plon, 1961. Ed. brasileira: *História da Loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

¹¹ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹² FACCHINETTI, 2022.

¹³ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹⁴ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹⁵ FACCHINETTI, 2022.

¹⁶ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹⁷ TOZZI, 2018.

¹⁸ CRUZ JUNIOR, 2015.

¹⁹ FACCHINETTI, 2022.

²⁰ CRUZ JUNIOR, 2015; FREITAS; AMARANTE, 2018.

produzidas por pacientes, desenvolvendo um projeto de investigação científica para fins médicos.²¹

Tendo em vista que nesse início do seu trabalho o acervo era pequeno, o diretor Wilmanns remeteu cartas a diversos asilos e clínicas de vários países europeus, pedindo o empréstimo de pinturas e escritos de pacientes para serem exibidas em um “museu de arte patológica”.²²

Com o sucesso da ideia, no ano seguinte o diretor assina outra carta circular alterando os termos da carta anterior: caso o interessado concordasse em ceder as obras, aquelas com interesse do ponto de vista artístico ou puramente psicológico seriam emolduradas e penduradas em uma sala de museu, enquanto outras seriam arquivadas de maneira a ficarem sempre disponíveis aos estudos médicos.²³

Por conta da sua formação em artes, Prinzhorn observou a necessidade de musealização para a preservação da coleção, tanto para exposição quanto para estudos, e chamava a atenção dos diretores dos asilos para o fato de que seria extremamente lamentável que a coleção, única em seu gênero, se dispersasse com o retorno das obras aos prontuários dos doentes, onde ficariam acessíveis apenas a um pequeno número de interessados.²⁴

As obras organizadas por Prinzhorn, que na maior parte produzidas por sujeitos esquizofrênicos, foram submetidas a uma catalogação exaustiva, seguindo um enfoque formal e de conteúdo estético, incluindo a apresentação de dez ‘pacientes-artistas’, a partir da riqueza das suas obras. O desejo de Prinzhorn de tratar as obras examinadas como produtos artísticos levou-o a tomar a decisão de tratar os seus realizadores como indivíduos criadores, como artistas de fato, e, em uma série de estudos específicos de dez casos, dar-lhes nomes, embora se

tratassem, ainda, de pseudônimos.²⁵²⁶²⁷

Wilmanns e Prinzhorn mobilizaram diretamente profissionais da área da saúde mental por meio da solicitação sistemática de trabalhos imagéticos para estudo e posteriormente para doação à coleção do Instituto Psiquiátrico da Universidade de Heidelberg. À medida que o acervo crescia e se mostrava esteticamente instigante, Prinzhorn passou a se comunicar com artistas, críticos e filósofos, divulgando informações sobre a coleção e acertando eventos.²⁸

Já nos ofícios enviados aos institutos psiquiátricos após junho de 1920, Wilmanns novamente muda os termos e, para as exposições, no caso dos artistas que se entendessem como autores com direito sobre suas produções, haveria abertura para negociar um pagamento, desde que o preço fosse razoável, enquanto Prinzhorn observava com preocupação os direitos de autor dos pacientes, sempre de forma cautelosa para apresentar o material ao público, para não provocar reações negativas devido à confusão de visões que circulavam sobre o tema.²⁹³⁰

Além do auxílio com mais obras, acompanhadas do prontuário médico, aos colegas de outros hospitais psiquiátricos da Europa, Prinzhorn interagiu com a comunidade artística. Entretanto, de acordo com seus critérios, tais institutos não poderiam enviar qualquer trabalho – davam preferência às obras que expressassem as vivências pessoais durante o período do transtorno mental ao invés de representações de lembranças do período saudável – e Prinzhorn opunha-se a considerar os trabalhos dos sujeitos asilados como tentativas de resolução de conflitos internos, formado em um objeto totalmente desprovido de qualquer finalidade externa. A única intenção observada por Prinzhorn é

²¹ REILY, 2024.

²² REILY, 2024.

²³ REILY, 2024.

²⁴ CRUZ JUNIOR, 2015.

²⁵ TOZZI, 2018.

²⁶ FREITAS; AMARANTE, 2018.

²⁷ Lei n.º 9.610/1998 (BRASIL, 1998). Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se: VIII – obra: c) pseudônima – quando o autor se oculta sob nome suposto; Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo

ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional. Art. 24. São direitos morais do autor: II – o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra.

²⁸ REILY, 2024.

²⁹ Conforme explica José Costa Netto (2019) “Ao direito de autor não interessa a posição social ou a condição financeira, não a inteligência ou a erudição literária, artística ou científica, mas, sim, a criatividade”.

³⁰ REILY, 2024.

que o impulso expressivo tende ao estabelecimento de uma comunicação com outros seres humanos, ressaltando a dificuldade que a maioria das pessoas tem em olhar e experimentar um trabalho artístico sem ser imediatamente confrontado a explicar as razões pelas quais este trabalho foi executado.³¹³²

Ainda que tenha recebido apoio da comunidade artística para realizar tal trabalho, o hospital enfrentou problemas financeiros e as condições do acervo eram precárias na época, com inúmeras falhas relacionadas à identificação das peças (alteração de nome dos autores, atribuição de número de caso adicional ao número dado pela instituição de origem, classificação por temáticas incoerentes, uso de materiais impróprios para montagem e acondicionamento dos trabalhos, entre outros).³³³⁴

Em dois anos e meio Prinzhorn constituiu uma coleção com cerca de 5 mil peças, obras de 'doentes' em sua maioria sem formação artística prévia, vindas de cerca de 450 casos, provenientes de vários países da Europa, despertando a admiração de renomados nomes, como o de Pablo Picasso, o que resultou na publicação do seu livro, em 1922, "Bildneri der Geisteskranken: Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung", traduzido posteriormente como "Expressão Artística dos Doentes Mentais". Entretanto, após a publicação do livro, que teve sua segunda edição em um ano, Prinzhorn, por enfrentar uma sobrecarga de trabalho, deixou a Clínica de Heidelberg em 1921, e tentou, sem sucesso, estabelecer-se como psicoterapeuta e crítico de arte.³⁵³⁶³⁷

Atualmente o Museu da Coleção Prinzhorn "tem

uma natureza plural". Por ser um museu universitário, tem um compromisso com a pesquisa, a extensão e a formação. Situado no complexo da Clínica de Psiquiatria da Universidade de Heidelberg, o museu abriga um legado artístico histórico de valor incomensurável de natureza interdisciplinar – manifestações plásticas de pessoas que vivenciaram experiências psiquiátricas.³⁸

Segundo a pesquisa de Cristiana Facchinetti, as narrativas sobre a arte produzida em manicômios no Brasil ocorreram na metade do século XX, quando médicos como Osório Cesar (1895-1979) e Nise da Silveira (1905-1999) passaram a dar atenção a essas produções, reconhecendo seu valor terapêutico e estético. Ambos, assim como Pinel, defendiam uma abordagem não agressiva no tratamento psiquiátrico, por meio da criação de ateliês de arte para os pacientes.³⁹

A oficina artística surgiu na mesma época em que Nise da Silveira e Osório César desenvolviam atividades com seus pacientes, chegando a resultar na realização de exposições de pinturas dentro e fora do hospital. A presença de trabalhos artísticos dessa oficina na mostra montada durante o Primeiro Congresso Internacional de Psiquiatria, realizado em 1950, em Paris, onde também foram expostas pinturas feitas por internos das outras duas instituições, sinaliza que a produção de material de caráter artístico também recebeu alguma atenção na época.⁴⁰

O trabalho de Nise da Silveira – que possuía um exemplar de Bildneri der Geisteskranken em sua biblioteca pessoal – na década de 1940 rompeu com métodos tradicionais de tratamentos e implantou

³¹ REILY, 2024.

³² TOZZI, 2018.

³³ Lei n.º 9.610/1998 (BRASIL, 1998). Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

³⁴ REILY, 2024.

³⁵ FREITAS; AMARANTE, 2018.

³⁶ Em 1922, as imagens da coleção de Prinzhorn ressoaram entre os dadaístas e surrealistas, que buscavam um novo material imagético que emergisse da não-racionalidade. As imagens coletadas por Prinzhorn entre os insanos (produzidas conscientemente ou não) questionavam a tradição estética estabelecida e, por isso, e pela força da sua imagética, despertaram grande interesse em artistas do círculo, como Max Ernst,

André Breton, Jean Arp e Sophie Taeuber-Arp, André Masson, Meret Oppenheim e outros. (REILY, 2024). Já para Márcia Tozzi (2018) Hans Prinzhorn privilegiou em particular a comparação entre trabalhos de doentes mentais e de pintores expressionistas. Na sua opinião, eles tinham em comum a renúncia ao mundo exterior (aparente). Distinguiam os único fato: a alienação não era uma escolha para os doentes esquizofrênicos enquanto os artistas expressionistas tinham o propósito (a intenção) de se alhear da realidade exterior.

³⁷ REILY, 2024.

³⁸ REILY, 2024.

³⁹ VAZ, Juliana. Arte é utilizada em tratamentos psiquiátricos no Brasil desde o século XIX: prática antecede trabalhos de médicos como Nise da Silveira e Osório Cesar. Revista Pesquisa FAPESP.

⁴⁰ ARAÚJO; JACÓ-VILELA, 2018.

ateliers terapêuticos no Centro Psiquiátrico Nacional Pedro II, no Rio de Janeiro. Esses ateliers se transformaram em um espaço de criação livre, onde pacientes produziam pinturas, desenhos e esculturas como forma de expressão simbólica e subjetiva. A criação do Museu de Imagens do Inconsciente em 1952 institucionalizou esse acervo e inaugurou uma abordagem inovadora, que articulava arte, psiquiatria e museologia e, atualmente possui o reconhecimento internacional e está incluído no programa Memória do Mundo da UNESCO.⁴¹⁴²⁴³

A trajetória de Nise da Silveira no campo da psiquiatria foi marcada, desde o início, por uma postura de resistência. Após ser presa nos porões da Ditadura do Estado Novo e vivenciar um posterior autoexílio, ela retornou ao trabalho no Centro Psiquiátrico Nacional, recusando-se a aplicar os métodos agressivos então em voga: o eletrochoque, a insulinoaterapia e a lobotomia. A própria médica reconheceu que sua experiência de prisão contribuiu para essa escolha, tendo em vista que “todo preso procura uma atividade, senão sucumbe mentalmente”.⁴⁴

Dessa recusa nasceu, em setembro de 1946, a Seção de Terapêutica Ocupacional, cujo atelier de pintura e modelagem ficou a cargo do artista Almir Mavignier. A orientação central era a mais completa liberdade de expressão: apenas era mostrado aos pacientes como utilizar o material e, sem qualquer pressão ou insistência, uma vez diante do papel e das tintas, logo se entregavam ao prazer de pintar. No primeiro ano de funcionamento, o atelier produziu 264 trabalhos, número que cresceria vertiginosamente nos anos seguintes.⁴⁵

A primeira exposição externa aconteceu em 1947, no Palácio Capanema, sede do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, e, em 1949, a coleção integrou o recém-inaugurado Museu de Arte Moderna de São Paulo, com a mostra intitulada “9

Artistas de Engenho de Dentro”, cuja curadoria contou com a participação do crítico de arte belga Leon Degand. Essa exposição, à semelhança do que ocorrera com a Coleção Prinzhorn, deu início a um debate público sobre a validade ou não dessas obras como arte. E no ano seguinte, a coleção participou da Exposição Internacional de Arte Psicopatológica, no âmbito do I Congresso Internacional de Psiquiatria, realizado em Paris, inserindo a experiência brasileira no circuito internacional e evidenciando, já naquele momento, a tensão entre o reconhecimento artístico das obras e seu enquadramento como documentação clínica.⁴⁶

A fundamentação teórica do trabalho de Nise da Silveira evoluiu progressivamente, passando pelas correntes psiquiátricas da época até chegar, nas suas próprias palavras, “um pouco mais tarde, na de Jung”. A psicologia analítica junguiana tornou-se a chave interpretativa central das imagens produzidas nos ateliers, o que influenciou diretamente a forma como as obras foram lidas, valorizadas e organizadas. Ao enxergar nas pinturas dos pacientes manifestações simbólicas do inconsciente coletivo, e não meros sintomas de uma patologia, Nise atribuía às obras uma dimensão subjetiva e criativa que as deslocava definitivamente do campo do documento clínico. Essa leitura tem implicações diretas para a questão autoral: reconhecer nas obras um valor simbólico próprio é também reconhecer nelas o traço de uma subjetividade criadora, titular de direitos. Em 1964, com uma bolsa da Organização Mundial de Saúde, ela viajou à Suíça para estudar no Instituto C. G. Jung em Zurique, onde adotou a metodologia de catalogação de imagens desenvolvida pela Bollingen Foundation de Nova York, ancorada na teoria dos arquétipos, incorporando-a às fichas de catalogação do MII.⁴⁷⁴⁸

⁴¹ TOZZI, 2018.

⁴² CRUZ JUNIOR, 2015.

⁴³ UNESCO/PORTUGUESE. Museu de Imagens do Inconsciente. YouTube, 20 maio 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eY8g0j8gyu8>. Acesso em: 29 maio 2025.

⁴⁴ SILVEIRA, Nise da apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 270.

⁴⁵ SILVEIRA, Nise da apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 270.

⁴⁶ CRUZ JUNIOR, 2015, p. 58.

⁴⁷ SILVEIRA, Nise da apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 272.

⁴⁸ CRUZ JUNIOR, 2015, p. 283-284.

3 O DIREITO AUTORAL E SEUS DESAFIOS NO CONTEXTO DOS PACIENTES PSIQUIÁTRICOS

O reconhecimento progressivo das obras produzidas em ateliês terapêuticos como manifestações artísticas legítimas — processo histórico descrito na seção anterior — teve como consequência necessária a emergência de um debate jurídico sobre a titularidade e a proteção dessas produções. A abordagem adotada por Hans Prinzhorn e, conseqüentemente, por Nise da Silveira levantou questões que, inicialmente circunscritas ao campo médico, gradualmente alcançaram o campo do direito, especialmente no que tange aos direitos dos pacientes à expressão artística e à propriedade intelectual de suas obras.⁴⁹

Essa visibilidade social que os sujeitos instalados em asilos e clínicas experimentaram, por meio do reconhecimento artístico de suas produções, os desloca da condição de sujeitos alienados à condição de sujeitos produtores de arte e cultura, sugerindo, também, a demanda por novos direitos.⁵⁰

Trata-se de uma demanda que cada vez mais ganha expressão no cenário público, formulada de distintas maneiras por 'usuários-artistas', 'famílias', 'profissionais de saúde mental' e movimentos sociais organizados, em busca de reconhecimento de suas produções artístico-culturais, o que desafia esquemas conceituais e operacionais tradicionais.⁵¹

Para a psiquiatra e psicanalista Béatrice Chemama-Steiner (apud CRUZ JUNIOR, 2015) trata-se de “um patrimônio inclassificável”, tendo em vista que não há um “estatuto administrativo” sobre as obras produzidas por pacientes no interior das instituições asilares, conseqüentemente se trata de “documentos clínicos reservados aos médicos”, sujeitos ao segredo profissional e direcionados aos

arquivos hospitalares. Tais objetos são úteis ao corpo médico e pertencentes ao corpo médico, conforme defende a psiquiatra e o testemunho de pacientes.⁵²

A visão de ter as obras de artes como documentos médicos desafia a compreensão tradicional das normas de direitos autorais, nas quais a arte não seria um objeto que pertence a alguém, mas um processo de revelação que envolve tanto o artista quanto a sociedade. Por tal razão, Arnulf Rainer (apud CRUZ JUNIOR, 2015), afirma que “a produção dos loucos deveria ser reconhecida como uma cultura autônoma de direito próprio”.⁵³

Para a museologia, Priscilla Araújo Almeida Moret explica que documento “é toda informação registrada, independentemente do suporte ou da forma, que constitui uma fonte de prova ou informação”. A autora cita o museu, como um exemplo onde se observa a valorização de expressões não convencionais como os documentos. As produções artísticas realizadas por pacientes psiquiátricos, que estão no acervo do museu, são consideradas documentos por carregarem informações sobre processos subjetivos, culturais e sociais.⁵⁴

Tanto a doutrina quanto o texto legal reconhecem a autoria da obra intelectual, independentemente da capacidade civil do autor. Criador, conforme leciona Carlos Alberto Bittar, pode ser “o menor, o silvícola, o pródigo, o doente mental, (sob assistência ou representação conforme for o caso). O titular de direitos “é a pessoa que concebe e materializa a obra de engenho, qualquer que seja sua idade, estado ou condição mentais,

⁴⁹ De acordo com Eurípedes Cruz Junior (2015) a criação do Comitê Internacional de Museologia do Conselho Internacional de Museus (ICOFOM) foi decisiva para “fomentar e reunir as discussões sobre a museologia como campo disciplinar de direito próprio, numa sinergia que resultou em uma produção que vem trazendo consistência teórica cada vez maior ao campo”.

⁵⁰ TOZZI, 2018.

⁵¹ FREITAS; AMARANTE, 2018.

⁵² CRUZ JUNIOR, 2015.

⁵³ CRUZ JUNIOR, 2015.

⁵⁴ Lei n.º 9.610/1998 (BRASIL, 1998). Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

inclusive, os incapazes, de todos os níveis”.⁵⁵⁵⁶⁵⁷⁵⁸

Verifica-se, contudo, que tanto a doutrina quanto o ordenamento jurídico brasileiro sempre admitiram que a criação intelectual independe da capacidade civil do criador, de modo que a condição de paciente psiquiátrico nunca foi, em si, empecilho ao reconhecimento da autoria. O que se observa, ao examinar a trajetória dessas coleções, é que o obstáculo foi sempre institucional, resultado de práticas históricas de invisibilização que trataram esses sujeitos como casos clínicos, não como autores, sem que o direito posto fosse efetivamente aplicado em seu favor. A própria organização museológica do MII, que catalogou suas obras sob a designação de coleções por autor, reconhece implicitamente essa titularidade individual, sem que tal reconhecimento se tenha traduzido, ao longo de décadas, em instrumento jurídico formal de proteção.

O processo de seleção do acervo envolve o levantamento das obras de cada autor, a escolha das mais relevantes e sua ordenação cronológica. Essa metodologia reflete uma preocupação com a integridade da coleção, alinhada ao Art. 24 da LDA, que protege o direito do autor de ter sua obra preservada em sua forma original. A divisão entre acervo prioritário e não prioritário, mantendo sempre a autoria e a cronologia, demonstra um cuidado com a preservação da trajetória criativa, um aspecto também amparado pela legislação autoral. Observa-se como a evolução do pensamento museológico vem de encontro à progressiva aceitação e validação das coleções da loucura.⁵⁹

4 A ADMINISTRAÇÃO DAS OBRAS E OS DESAFIOS DE GESTÃO

Historicamente, a administração das obras produzidas por pacientes psiquiátricos foi exercida,

de forma quase exclusiva, pelas próprias instituições que as custodiavam: hospitais, clínicas e, posteriormente, museus. No caso da Coleção Prinzhorn, a gestão do acervo esteve desde a sua origem vinculada à Universidade de Heidelberg, que, ao longo do tempo, consolidou a estrutura museológica do espólio. No Brasil, o Museu de Imagens do Inconsciente estabeleceu uma dinâmica semelhante: a instituição tornou-se a gestora de fato de um acervo imenso, sem que houvesse, em muitos casos, qualquer formalização dos direitos dos autores originais das obras. Mesmo iniciativas pioneiras como a de Nise da Silveira partiram sem referências legais ou museológicas consolidadas, como ela própria reconheceu ao registrar, em 1956, que sua assistente havia tomado a iniciativa de “inventar a organização de um museu de arte psicopatológica, pois a museologia mundial ainda não estabeleceu regras neste campo especializado”.⁶⁰

Essa ausência de marcos normativos gerou consequências concretas. Em 1965, o próprio acervo do MII sofreu furto de grande vulto, que privou as coleções do Museu de peças do maior interesse para as pesquisas concernentes à psicopatologia profunda. Nos anos 1970, o recrudescimento da ditadura militar pressionou o hospital psiquiátrico e o Museu resistiu a tentativas de fechamento apenas pelo engajamento da sociedade civil, o que culminou, em 1974, na criação da Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente (SAMII). Essa trajetória demonstra que a ausência de um estatuto jurídico claro sobre essas obras não é apenas uma lacuna teórica: é uma vulnerabilidade real, que expôs décadas de produção artística a perdas irreversíveis.⁶¹⁶²

No contexto da musealização dessas obras, o processo de seleção, catalogação e organização pode configurar-se como uma obra coletiva, conforme

⁵⁵ BITTAR, 2019.

⁵⁶ Código Civil (BRASIL, 2002). Art. 1.767. Estão sujeitos à curatela: I – aqueles que, por enfermidade ou deficiência mental, não tiverem o necessário discernimento para os atos da vida civil; II – (Revogado); III – os deficientes mentais, os ébrios habituais e os viciados em tóxicos; IV – (Revogado); V – os pródigos

⁵⁷ Código Civil (BRASIL, 2002). Art. 3º. São absolutamente incapazes de

exercer pessoalmente os atos da vida civil os menores de 16 (dezesseis) anos.

⁵⁸ BITTAR, 2019.

⁵⁹ CRUZ JUNIOR, 2015.

⁶⁰ SILVEIRA, Nise da apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 283.

⁶¹ SILVEIRA, Nise da apud CRUZ JUNIOR, 2015, p. 60.

⁶² CRUZ JUNIOR, 2015.

previsão do art. 17, §2.º, da Lei n.º 9.610/1998, cujos direitos patrimoniais sobre o conjunto pertencem ao organizador. Contudo, essa titularidade não se estende às obras individuais, cujos direitos autorais permanecem vinculados aos seus respectivos artistas, ainda que pacientes asilados ou internados. Tanto a doutrina quanto o texto legal reconhecem a autoria independentemente da capacidade civil do autor, e o próprio MII adotou, desde sua origem, a autoria individual como critério central de organização, catalogando as obras sob a designação de coleções por autor: “Coleção Emygdio de Barros”, “Coleção Raphael Domingues”, entre outros, artistas que já são reconhecidos como importantes para a história das artes visuais brasileiras.⁶³⁶⁴

Esse reconhecimento institucional da autoria encontrou respaldo, ao longo do tempo, em instrumentos de proteção pública: o tombamento das principais coleções pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e, em 2014, o Registro de Memória do Mundo da UNESCO, conferido ao Arquivo Pessoal da Dra. Nise da Silveira. Com o advento da Lei Brasileira de Inclusão (Lei n.º 13.146/2015), que prioriza a autonomia e a tomada de decisão apoiada em detrimento da curatela plena, o desafio da representação jurídica desses autores ganha novas dimensões, exigindo que os instrumentos já existentes sejam efetivamente aplicados em seu favor.⁶⁵

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso histórico traçado neste artigo, das primeiras coleções reunidas nos asilos europeus do século XIX às experiências pioneiras de Hans Prinzhorn em Heidelberg e de Nise da Silveira no Rio de Janeiro, revela que a produção artística de pacientes psiquiátricos jamais foi um fenômeno neutro. Ela transitou, ao longo do tempo, entre a condição de documento clínico e a de manifestação artística legítima, sem que o ordenamento jurídico acompanhasse com a mesma velocidade essa

transformação de sentido. Conforme afirmam Fernando Ferreira Pinto de Freitas e Paulo Duarte de Carvalho Amarante, “tradicionalmente, tais obras são consideradas como arte dos pacientes de asilos”, designação que, por si só, revela o quanto a narrativa dominante ainda subalterniza esses criadores, tratando como curiosidade clínica ou artística o que deveria ser reconhecido como expressão legítima de uma subjetividade criadora, titular de direitos.⁶⁶

É nesse ponto que a hipótese levantada neste artigo encontra confirmação no próprio percurso histórico descrito. A ausência de ações públicas específicas voltadas à proteção e promoção dos direitos das pessoas com deficiência intelectual, conforme determina o art. 227, § 2.º da CF/88, contribuiu diretamente para a ambiguidade que marcou a circulação dessas obras. Tanto no caso da Coleção Prinzhorn, que atravessou duas guerras mundiais, o esquecimento e a ameaça nazista, quanto no do Museu de Imagens do Inconsciente, que sobreviveu a furtos, pressões políticas e ao descaso institucional, o que impediu a dispersão desse patrimônio foi menos o amparo jurídico do que a determinação de pessoas que reconheceram nessas obras algo que o direito ainda não soube nomear com precisão. O Estado brasileiro, ao não formular políticas culturais e jurídicas direcionadas a esse grupo específico de criadores, deixou um vácuo preenchido, ao longo de décadas, ora pela iniciativa individual de médicos e pesquisadores, ora pelo esforço da sociedade civil, como a SAMII, ora por instrumentos pontuais como o tombamento do IPHAN e o Registro de Memória do Mundo da UNESCO. Nenhuma dessas soluções, contudo, equivale à proteção sistemática e preventiva que o texto constitucional exige.

A análise empreendida evidenciou, ainda, que a condição de paciente psiquiátrico nunca foi, do ponto de vista normativo, obstáculo ao reconhecimento da autoria. A Lei n.º 9.610/1998 e o Estatuto da Pessoa com Deficiência oferecem

⁶³ BITTAR, 2019.

⁶⁴ CRUZ JUNIOR, 2015, p. 293-294.

⁶⁵ CRUZ JUNIOR, 2015, p. 291.

⁶⁶ FREITAS; AMARANTE, 2018.

respaldo suficiente para reconhecer esses indivíduos como titulares de direitos e proteger suas obras. O desafio ético e jurídico não reside, portanto, na ausência de instrumentos, mas na distância entre o direito posto e o direito praticado: entre a norma que reconhece a autoria independentemente da capacidade civil e a realidade histórica em que esses autores foram sistematicamente privados do exercício desse reconhecimento. Sob tal perspectiva, a administração dos acervos pelas instituições custodiantes, sem qualquer formalização dos direitos dos autores originais, não é apenas uma lacuna de gestão, mas a expressão mais concreta da omissão estatal que o art. 227, § 2.º da CF/88 proscreve e que a trajetória das coleções da loucura torna inegável.

O que a pesquisa demonstra, em última análise, é que o reconhecimento histórico progressivo dessas produções como arte impõe, como consequência necessária, o reconhecimento jurídico de seus autores como sujeitos de direito. Reconhecer esses indivíduos como titulares de direitos autorais, aplicar os instrumentos já existentes em seu favor e formular políticas culturais direcionadas a esse grupo específico de criadores são passos que o direito já autoriza, que a CF/88 exige e que a história há muito demanda. Nesse sentido, o compromisso ético e jurídico com a produção artística desses sujeitos é, antes de mais nada, um compromisso com a dignidade humana e com a reforma psiquiátrica ainda em curso.

DECLARAÇÕES

Conflito de interesses: A autora declara não haver conflito de interesses.

Uso de inteligência artificial generativa: A autora declara não ter utilizado ferramentas de inteligência artificial generativa. Todo o conteúdo intelectual, a argumentação e as conclusões são de exclusiva responsabilidade da autora.

Origem do texto: Este artigo não é derivado de monografia, dissertação ou tese.

Referências

ANDRIOLO, A. A “psicologia da arte” no olhar de Osório Cesar: leituras e escritos. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 23, n. 4, p. 74-81, dez. 2003. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932003000400009>.

ARAÚJO, J. H. Q. de; JACÓ-VILELA, A. M. A experiência com arte na Colônia Juliano Moreira na década de 1950. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, v. 25, n. 2, p. 321-334, abr. 2018. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702018000200004>.

BITTAR, Carlos Alberto. *Direito de autor*. 7. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 20 fev. 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Decreto nº 3.298, de 20 de dezembro de 1999. Regulamenta a Lei nº 7.853/1989, que dispõe sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 21 dez. 1999. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3298.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110406.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de

2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 26 ago. 2009. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 7 jul. 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 24 maio 2025.

BRASIL. Portaria nº 76, de 20 de agosto de 2015. Institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), incluindo projetos voltados à produção artística de pessoas com deficiência. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 21 ago. 2015. Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/28412813. Acesso em: 24 maio 2025.

CONSELHO NACIONAL DOS DIREITOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA (CONADE). Resoluções diversas. Brasília, DF, [s.d.]. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/conade/resolucoes>. Acesso em: 24 maio 2025.

CRUZ JUNIOR, Eurípedes Gomes da. O Museu de Imagens do Inconsciente: das coleções da loucura aos desafios museológicos. 2015. 385 f. Tese (Doutorado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2015.

FACCHINETTI, C. Da produção artística dos alienados: histórias de teorias e práticas do alienismo brasileiro, 1852-1902. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 29, p. 27-46, 2022. <https://doi.org/10.1590/S0104-59702022000100002>.

FREITAS, F. F. P. de; AMARANTE, P. D. de C. A

importância de Hans Prinzhorn para a reforma psiquiátrica no Brasil. Saúde em Debate, v. 42, n. 117, p. 503-517, abr. 2018. <https://doi.org/10.1590/0103-1104201811717>.

GALVANESE, Ana Tereza Costa. A produção do cuidado através de atividades de arte e cultura nos Centros de Atenção Psicossocial CAPS/adultos do município de São Paulo. 2010. Dissertação (Mestrado em Medicina Preventiva) – Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. <https://doi.org/10.11606/D.5.2010.tde-20122010-111920>. Acesso em: 27 maio 2025.

MARTINEZ, M. O coração da loucura: Nise da Silveira e a importâncias da história de vida e das técnicas expressivas na resiliência à violência em saúde mental. Trayectorias Humanas Transcontinentales, n. 14, 2022. <https://doi.org/10.25965/trahs.4928>.

MORET, Priscilla Araujo Almeida. Transdisciplinaridade e inclusão: a documentação museológica no Museu de Imagens do Inconsciente. 2021. 244 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência. Nova Iorque, 30 mar. 2007 (adotada em 2006). Disponível em: <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-portuguese.pdf>. Acesso em: 24 maio 2025.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos. Paris, 10 dez. 1948. Disponível em: <https://www.un.org/pt/universal-declaration-human-rights/>. Acesso em: 24 maio 2025.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (OMPI). Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas. Berna, 1886 (atualizada em 1979). Disponível em: <https://www.wipo.int/treaties/pt/ip/berne/>.

Acesso em: 24 maio 2025.

REILY, L. Engajamento da sociedade com a criação imagética de pessoas que vivenciam experiências psiquiátricas: o Museu da Coleção Prinzhorn. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 8, n. 1, p. 224-259, jan. 2024. <https://doi.org/10.20396/modos.v8i1.8675660>. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8675660>.

TOZZI, Márcia de Oliveira. Expressão, esquizofrenia, arte: Hans Prinzhorn e a produção artística dos sujeitos asilados. 2018. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Assis, 2018.

Sobre a Autora

CRISTINA BAUM DA SILVA 
■ cristina.baums@gmail.com

OPEN ACCESS

REVISTA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL, DIREITO CONTEMPORÂNEO E CONSTITUIÇÃO (PIDCC)
PREFIXO DOI 10.16928 · ISSN 2316-8080
<https://pidcc.com.br/>

EDITOR-CHEFE

Prof. Dr. Yan Capua Charlot 

FUNDADORA · EDITORA-CHEFE HONORÁRIA

Profa. Dra. Carla Eugenia Caldas Barros 

COMO CITAR · APA

Silva, C. B. da. (2026). Direitos autorais, arte e loucura: uma análise histórico-jurídica. Revista de Propriedade Intelectual, Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC), 15(1), e20261501011. <https://doi.org/10.16928/e20261501011>

COMO CITAR · ABNT

SILVA, C. B. da. Direitos autorais, arte e loucura: uma análise histórico-jurídica. Revista de Propriedade Intelectual, Direito Contemporâneo e Constituição (PIDCC), v. 15, n. 1, e20261501011, 2026. DOI: 10.16928/e20261501011.

COPYRIGHT © 2026. Autores. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da licença [Creative Commons Attribution \(CC BY\)](#). O uso, distribuição ou reprodução em outros fóruns é permitido, desde que o(s) autor(es) original(is) e o(s) proprietário(s) dos direitos autorais sejam creditados e que a publicação original nesta revista seja citada, de acordo com a prática acadêmica aceita. Não é permitido nenhum uso, distribuição ou reprodução que não esteja em conformidade com esses termos.

HISTÓRICO EDITORIAL

Submissão recebida 25/8/2026

Decisão editorial – Aceito 10/9/2026

Publicação 13/9/2026

