Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Leandro Ribeiro do Amaral

Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni kuin

Rio de Janeiro
2014

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Leandro Ribeiro do Amaral

Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni kuin

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Dra. Carla Arouca Belas

Rio de Janeiro
2014

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional da Superintendência do IPHAN no Acre.

A485p Amaral, Leandro Ribeiro do.
Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni kuin/ Leandro Ribeiro do Amaral – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

182 f.: il.

Orientadora: Carla Arouca Belas

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2014.

1. Patrimônio cultural. 2. Propriedade intelectual. 3. Direitos intelectuais. 4. Povos indígenas. 5. Patrimônio imaterial – Brasil. I. Belas, Carla Arouca. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título.

CDD 363.69

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Leandro Ribeiro do Amaral

Patrimônio cultural e a garantia de direitos intelectuais indígenas: construção de sentido a partir da experiência Huni kuin

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 2014.

Banca examinadora

_____

Profª. Dra. Carla Arouca Belas (orientadora) – PEP/MP/IPHAN

_____

Profª. Dra. Patrícia Peralta
Mestrado Profissional do Instituto Nacional da Propriedade Industrial – INPI

_____

Profª. Dra. Joana Miller
Universidade Federal Fluminense – UFF

_____

Dra. Juliana Santilli
Ministério Público do Distrito Federal

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Elena e Osvaldo.
Por toda uma vida, especialmente pela força e luta de todos os dias.

AGRADECIMENTOS

Nasci no dia 24 de junho de 1985. Meus país, pessoas do campo, moravam em uma fazenda no interior do estado de São Paulo. À época, pais de seis filhos (e ainda viriam mais *duas*), a vida no campo como trabalhador rural nunca foi fácil. Atingidos pelo êxodo rural que se intensificou naquela região do estado na década de 1990, mudamos para a cidade de Araçatuba (SP) no ano de 1994. A vida na cidade intensificou-se como sobrevivência – mas esta era (e é) situação comum para a maioria das famílias urbanas. Apesar dos pesares, foram tempos de *formação*! Meus pais, com aquela moral inegociável das pessoas do campo, nos criou com muita dignidade, assim como com muita luta, sempre. É por isto que tenho neles o maior exemplo de vida. Exemplos de amor, dedicação e luta.

Nascido em meio a todos os descasos, sobretudo educacionais e culturais que estão submetidas as populações do campo; ter se graduado em uma reconhecida Universidade pública; e realizar um mestrado também em uma instituição pública é motivo de muita satisfação pessoal e familiar, principalmente para minha querida Mãe. Meus pais, Osvaldo Ribeiro do Amaral e Elena Maria da Silva Amaral, e meus irmãos Osmar, Solange, Eduardo, Ricardo, Marcos, Elaine e Érica foram mais que importantes para a realização deste trabalho, desta etapa da minha vida: meus pais são eternos, e meus irmãos imprescindíveis. A todos, aproveito para desculpar-me pela ausência de um filho e irmão que se distanciou a procura de uma *lenda* quase que pessoal, e manifestar meus sinceros agradecimentos e carinho. Gratidão.

No Acre conheci um amor, Stélia. Sou muito feliz em compartilhar este namoro, esta vivência juntos, o que vivemos e o que viveremos. Também a Stélia leu, fez críticas e sugestões ao texto da dissertação. Por isto, mas principalmente pelo amor gostoso que compartilhamos, meus agradecimentos. Um beijo belezura.

Manifesto meu agradecimento especial à professora Carla Arouca Belas, que orientou este trabalho, acreditando nele muitas vezes mais que eu, e por isso fez críticas e sugestões pertinentes, importantes...

Meu agradecimento a todas as pessoas que convivi durante dois anos na Superintendência do IPHAN no estado do Acre, especialmente à Juliana da Mata Cunha, supervisora das atividades profissionais do mestrado.

De grande importância para minha formação no campo do patrimônio cultural foi o convívio e a troca de conhecimentos com os colegas de turma do mestrado. Agradeço a todos, mas principalmente, pelo convívio mais intenso, aos amigos da “Toca do Urso” Igor Souza,

Alexandro Demathé, Juno Carneiro, Marcelo Renan e Glauco Pascoali. Compartilhamos, além de boas cachaças, conhecimentos importantes. Também meu agradecimento especial ao Hermano Queiroz, pela sempre pronta ajuda que ofereceu nas minhas incertezas em matéria de Direito. Saúde amigos.

Foi de grande importância para o desenvolvimento deste trabalho as contribuições das professoras Joana Miller (Universidade Federal Fluminense) e Patrícia Peralta (INPI) durante a banca de qualificação da pesquisa. Pelas críticas e sugestões, obrigado.

Manifesto meu agradecimento especial a todas as pessoas do programa de mestrado do IPHAN, também aos técnicos do Arquivo desta instituição em Brasília. Ao IPHAN, agradeço especialmente por proporcionar aos alunos do mestrado uma bolsa de estudo durante todo o programa, o que me proporcionou realizar, entre outras atividades para a pesquisa, volta e meia acordar, tomar um café e ter como tarefa a *leitura* de um livro. Ah, quão bom e melhor seria o Brasil se todas os brasileiros tivessem esta oportunidade...

Por fim, mas não por último, pela alegria e a força de sempre, meus sinceros agradecimentos ao povo Huni kuin de uma forma geral, e, de maneira particular, às pessoas Huni kuin que tive a feliz e rica oportunidade de conhecer e conviver. Vida longa ao povo Huni kuin! Haux...

*

Além das pessoas que nomeadamente agradeci, tenho uma dívida enorme com outras tantas. *Este trabalho é fruto de uma vida*, e da sua relação com tantas outras. É assim que, tomo de empréstimo os versos de Álvaro de Campos e ofereço a todos e tudo o que foi relevante na minha vida, assim, ao trabalho que segue:

"Trago dentro do meu coração,
Como num cofre que se não pode fechar de cheio,
Todos os lugares onde estive,
Todos os portos a que cheguei,
Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,
Ou de tombadilhos, sonhando,
E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero. [...]"

E, em tantos lugares, portos, paisagens..., trago dentro do meu coração todas as pessoas que convivi e convivo. Cada um a seu modo contribuiu para a realização deste trabalho.

Gratidão!

"Nas últimas duas décadas, vários povos do planeta têm contraposto conscientemente sua 'cultura' às forças do imperialismo ocidental que os vêm afligindo há tanto tempo. A cultura aparece aqui como a antítese de um projeto colonialista de estabilização, uma vez que os povos a utilizam não apenas para marcar sua identidade, como para retomar o controle do próprio destino."
(Marshall Sahlins. *O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica*. (Parte I) 1997, p. 45-46).

"[...] deve-se partir sempre do pressuposto de que um instrumento jurídico será sempre uma pequena e limitada parte de um rol mais amplo de políticas públicas de promoção e valorização dos conhecimentos, inovações e práticas de povos indígenas e populações tradicionais."
(Juliana Santilli. *Socioambientalismo e novos direitos*. 2005, p. 250).

"A proteção dos direitos culturais se dá em duas grandes frentes: nas normas declaratórias dos direitos culturais (base formal) e nas normas e atuações concretas que alcançam o conjunto de bens necessários para a efetividade desses direitos no seio da sociedade, como manifestação de vida (base material). No arcabouço normativo sobre direitos culturais, tão importante quanto as normas que declaram os direitos culturais como direitos a serem gozados pela humanidade são as normas e ações, no plano interno, do Poder Público e da sociedade que tutelam, promovam e valorizem o patrimônio cultural material e imaterial."
(Inês Virgínia Prado Soares. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. 2009, p. 71).

"Os patrimônios sempre prometem algo mais do que eles mesmos [...]"
(José Reginaldo Gonçalves. *Os limites do patrimônio*. 2007, p. 244).

RESUMO

A proteção das criações intelectuais é uma prática antiga nas sociedades ocidentais modernas. Classificada como direitos de propriedade intelectual, os instrumentos jurídicos que esta área dispõe têm por objetivo assegurar direitos e obrigações tanto para o titular do direito quanto para terceiros que fazem usos dos bens protegidos. Trata-se de uma proteção dos resultados do conhecimento, ou da ciência ocidental. No entanto, quando se trata dos conhecimentos, das ciências e práticas "intelectuais" de povos indígenas e seus resultados, até o momento a situação no Brasil é de indefinição legal. Este trabalho é fruto de uma pesquisa que objetiva analisar e discutir os limites e as possibilidades para se *garantir* direitos intelectuais para expressões culturais de povos indígenas. Para tanto, partimos de uma situação concreta enfrentada pelo povo Huni kuin, habitantes na Amazônia sul ocidental brasileira, que busca soluções para usos indevidos da arte gráfica Kene kuin, expressão cultural de suma importância para este povo. Outrossim, analisamos e discutimos o ordenamento constitucional brasileiro com um olhar centrado nos direitos culturais assegurados aos povos indígenas, bem como parte do ordenamento infraconstitucional pátrio, sobretudo normativas relativas ao sistema de propriedade intelectual, e alguns instrumentos processuais que têm por finalidade garantir os direitos constitucionais declarados. Igualmente, analisamos e discutimos a política federal do patrimônio cultural "imaterial", entendida aqui como uma ação que objetiva garantir certos direitos culturais à sociedade brasileira. Desta forma, esta dissertação, sem a pretensão de vislumbrar verdades, busca apontar caminhos e contribuir para o crescente interesse que o tema dos direitos intelectuais para povos indígenas tem recebido na atualidade.

Palavras-Chave: Direitos Intelectuais Indígenas; Propriedade Intelectual; Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

The protection of intellectual works is an ancient practice in modern western societies. Classified as intellectual property rights, the juridical instruments available to this area aim to ensure rights and duties both for the right holder as to others who make use of the protected properties. It is about a protection of knowledge outcomes, or of western science. However, when it comes to knowledge, science and "intellectual" practices of indigenous peoples and their results so far, the situation in Brazil is legally undefined. This study is the result of a research that aims to analyze and discuss the limits and the possibilities to secure intellectual rights to cultural expressions of indigenous peoples. The starting point of a concrete situation faced by the people Huni kuin, residents in south western Brazilian Amazon seeking solutions for misuses of graphic Kene kuin, cultural expression of paramount importance to this people. Furthermore, we analyze and discuss the Brazilian constitutional system with a focus on cultural rights guaranteed to indigenous peoples look as well as part of, especially parental normative ordering infra relating to intellectual property system, and some procedural tools that are designed to ensure the constitutional rights declared. Also analyze and discuss federal policy of "intangible" cultural heritage, understood here as an action that aims to guarantee certain cultural rights of Brazilian society. In this way, this thesis, with no claim to discern truths, seeks to identify ways and contribute to the growing interest in the subject of intellectual rights for indigenous peoples has received today.

Keywords: Indigenous Intellectual Rights; Intellectual Property; Cultural Heritage.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 – Localização das Terras "Kaxinawa" no estado do Acre..... 28
Imagem 1 – O Kene kuin na tecelagem, adornos com miçangas e na pintura corporal..... 34
Imagem 2 – O Kene kuin em cerâmica, tecelagem e miçanga..... 36
Imagem 3 – "Mestra Helena. Terra indígena Kaxinawá do rio Jordão"..... 38
Imagem 4 – Padrões do Kene kuin em tecelagem..... 41
Imagem 5 – Grupo de Huni kuin do rio Jordão..... 48
Imagem 6 – Grupo de Huni kuin praticando o "ritual do Bunã" 48
Imagem 7 – Grupo de Huni kuin do rio Envira durante fórum de consulta..... 49
Imagem 8 – Motivo do Kene kuin em calçamento de praça pública na cidade de Rio Branco, Acre..... 57
Imagem 9 – Uso indevido em transporte público de Rio Branco, Acre.....58
Imagem 10– Grife "Kruwá", de Porto Alegre- RS, vende peças com motivos do Kene kuin 59
Imagem 11– Usos indevidos (turismo) segundo os Huni kuin.....60
Imagem 12 – Loja da APAMINKTJ para venda de arte indígena em Rio Branco, Acre.....61
Imagem 13 – Huni kuin durante o fórum de consulta no rio Jordão.....63
Imagem 14 – Judite Carlos e outras mulheres Huni kuin entregam documento com demandas sobre o Kene kuin aos representantes do Iphan durante último fórum de consulta..... 68

LISTA DE SIGLAS

APAMINTAJ (Associação Produtora de Artesanato das Mulheres Indígenas de Tarauacá e Jordão)

ASKARJ (Associação dos Seringueira Kaxinawá do Alto Rio Jordão)

CDPI/CPI-AC (Centro de Documentação e Pesquisa Indígena da Comissão Pró-Índio do Acre)

CPI-AC (Comissão Pró-Índio do Acre)

DPI (Departamento do Patrimônio Imaterial)

DID (Departamento de Identificação)

OPIAC (Organização dos Professores Indígenas do Acre)

FEPHAC (Federação do Povo Huni kuin do Acre)

FUNAI (Fundação Nacional do Índio)

GTPI (Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial)

INBRAPI (Instituto Indígena Brasileiro para a Proteção da Propriedade Intelectual)

IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial)

MinC (Ministério da Cultura)

OIT (Organização Internacional do Trabalho)

OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual)

ONU (Organizações das Nações Unidas)

STF (Supremo Tribunal Federal)

UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência, e a Cultura).

Sumário

Introdução 15

Capítulo 1:
Trajetória do povo Huni kuin em prol dos seus direitos culturais (intelectuais) 27

1.1 Huni kuin ("Gente verdadeira") 27

1.2 Kene kuin ("Desenho verdadeiro") – Produção, circulação e consumo: sentidos 33

1.2.1 Kene kuin: um pouco de etnologia 41

1.3 Fortalecimento, valorização e comercialização do Kene kuin 47

1.4 O registro federal como patrimônio cultural: uma antiga demanda Huni kuin 56

1.4.1 Ações da Superintendência do IPHAN no Acre sobre a demanda Huni kuin 62

Capítulo 2:
Direitos culturais (intelectuais) indígenas sobre o prisma da diversidade cultural e da propriedade intelectual 73

2.1 Diversidade cultural e direitos culturais no ordenamento constitucional brasileiro 73

2.2 Breve nota sobre *ações constitucionais*: em busca da efetiva garantia dos direitos culturais de povos indígenas. 80

2.2 Diversidade cultural e direitos culturais nos tratados internacionais recepcionados pelo ordenamento jurídico brasileiro 83

2.2.1 Breve nota sobre o processo de recepção dos tratados internacionais pelo ordenamento jurídico brasileiro 83

2.2.2 Diversidade cultural e direitos culturais nos tratados internacionais 86

2.3 Contraponto: propriedade intelectual e a demanda Huni kuin sobre os usos indevidos do Kene kuin 99

2.3.1 Breve nota sobre o conceito de propriedade intelectual 99

2.3.2 Dos instrumentos de proteção da propriedade intelectual: considerações iniciais 101

2.3.3 Dos instrumentos da propriedade industrial e a demanda do povo Huni kuin 103

2.3.4 Dos direitos autorais e a demanda do povo Huni kuin 115

2.3.5 Dos instrumentos da propriedade intelectual e a demanda do povo Huni kuin: considerações finais 120

Capítulo 3:
Política federal do patrimônio cultural: contrapondo a política do patrimônio cultural imaterial com a demanda do povo Huni kuin 125

3.1 Patrimônio imaterial: historicidade do conceito e seus aspectos centrais 125

3.2 A política do patrimônio imaterial frente a demanda Huni kuin 139

3.2.1 Direitos intelectuais e o registro federal do patrimônio imaterial 139

3.2.2 A temática dos "direitos de propriedade intelectual" nos trabalhos da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial 142

3.2.3 O registro federal do patrimônio cultural imaterial: desdobramentos e pontos críticos em relação aos povos indígenas 154

Considerações Finais 164

Referências Bibliográficas e Fontes 168

Anexos 180

Introdução

"Acerca da 'verdade' ninguém até agora foi suficientemente verdadeiro."
Nietzsche, 2001, p.115.

Há um entendimento equivocado na mentalidade coletiva do país em pensar que os povos indígenas fazem parte do passado. Sim, eles estavam lá, porém, esse relegar ao *passado* tem sido feito em oposição ao *presente*; consequentemente, esquecem-se que os povos indígenas também existem na atualidade, e estão, como outrora, vivos.

Mas esse cenário tem sofrido uma inflexão nas últimas décadas – ainda que não da forma que gostaríamos que fosse. Isto em consequência de algumas questões atuais.

Cada vez mais tem se chegado na atualidade a uma compreensão da incompatibilidade entre o modelo de desenvolvimento e consumo (ambos estão atrelados) do hegemônico sistema capitalista de produção e a capacidade que o nosso planeta tem de suportá-lo. A científica e por vezes evidente constatação da degradação dos recursos naturais pela ação humana tem levado a um sentimento de incertezas em relação ao próprio futuro da humanidade. Em parte, é dentro deste cenário que os povos indígenas e outras tantas comunidades tradicionais ou locais, que apresentam baixo impacto ao meio onde vivem, vivendo assim de uma forma mais harmônica, e, por isso, vistos como *conservacionistas*, têm ressurgidos como uma fonte de inspiração e ganhado a atenção de parcelas das sociedades no mundo.[1]

Interligado, esta inflexão também está atrelada a uma *contratendência* aos extremos de um mundo (ou parte dele) cada vez mais globalizado, a partir do qual contextos e modos de vida *locais* passam a receber maior interesse.[2]

Faca de dois gumes, esta valorização e interesse pelo local também tem suscitado "(...) uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da 'alteridade'" (HALL, 2005, p. 77): ao desejo de consumo ou experimentação de modos de vida indígenas ou locais. É a busca por consumo de adereços e práticas espirituais "indígenas", do turismo de vivência

[1] Esta argumentação, com particularidades próprias, está presente no instigante artigo de: Cunha e Almeida (2009, p. 277-300).
[2] A ideia de que uma das "contratendências" da globalização é um "(...) novo interesse pelo 'local'" está presente no conhecido livro de: Hall (2005, p. 77).

nas aldeias, dos saberes medicinais indígenas etc.: a "cultura" e o "conhecimento" indígena passam a ser objetos de desejo e consumo.[3]

Por outro lado, seria por demais empobrecedor acreditarmos que apenas o desejo pelo consumo impulsiona a produção de objetos ou mercadorias; o inverso também é verdadeiro, isto é, a oferta de mercadorias também pode anteceder ou propagar o dito desejo. Neste sentido, por exemplo, no estado do Acre, região da Amazônia brasileira onde habitam quinze (15) povos indígenas[4] – dos quais o povo Huni kuin é protagonista desta pesquisa –, são muitos os festivais culturais anuais realizados por parte considerável desses povos e que têm como público alvo a sociedade envolvente ou externa. Neste caso, inverte-se a lógica, ou seja: é a sociedade envolvente – os recursos que ela pode oferecer em contrapartida – que passa a ser objeto de desejo e consumo desses povos.

Mas é preciso estabelecer uma distinção neste crescente processo de produção e consumo de "bens culturais" indígenas. Uma coisa é quando esses "bens culturais" são oferecidos com o consentimento dos seus detentores, e o consumo por parte da sociedade externa proporciona algum tipo de retorno – social, econômico etc. Outra, totalmente diferente, é o consumo desses "bens culturais" *sem* o consentimento dos seus detentores, sem gerar benefício algum para eles, configurando-se, assim, em uma usurpação.

A sociedade ocidental moderna possui, desde o século XVIII, dispositivos legais para a proteção dos chamados *direitos de propriedade intelectual.*[5] Em linhas gerais, trata-se de instrumentos jurídicos destinados à proteção dos direitos de autores e inventores, criadores de coisas a partir do seu investimento intelectual. Tais instrumentos garantem ao titular do direito tanto se beneficiar quanto se contrapor aos usos que poderão ser feitos da sua criação.

Por outro lado, quando se trata de conhecimentos, inovações ou "bens culturais" de povos indígenas, a situação atual no Brasil – e internacionalmente de uma forma geral – é de indisponibilidade de instrumentos legais adequados.[6] Com este cenário, estes conhecimentos estão reféns de apropriações indevidas, ou seja, apropriações sem o consentimento prévio e a repartição equitativa dos benefícios resultantes dos seus usos com os detentores, atualizadores e inventores desses conhecimentos e práticas. Embora o tema esteja na pauta das discussões de

[3] Com uma análise mais ampla, a relação entre o mercado e os ditos "patrimônios culturais" é trabalhada no provocativo artigo de: Gonçalves (2007, p. 239-248).
[4] Disponível em: Acre (Estado) (2013, p. 9).
[5] Esta informação histórica sobre os instrumentos jurídicos de proteção da propriedade intelectual é fornecida por: Gandelman (2004, p. 212).
[6] O cenário de *indefinição legal* para a proteção de conhecimentos e práticas de povos indígenas e das ditas comunidades tradicionais é argumentado, por exemplo, em: Cunha e Almeida (2002, p. 22).

agências governamentais nacionais e internacionais[7], até o momento não há um instrumento jurídico especificamente voltado para a "proteção" desses conhecimentos e expressões culturais.

A partir do quadro rapidamente apresentado, esta dissertação tem como objeto de investigação e discussão a temática dos direitos intelectuais para expressões culturais de povos indígenas. Antes, porém, será mais esclarecedor contextualizarmos como chegamos a este objeto de pesquisa.

Como é sabido, a dissertação ora apresentada foi pensada e desenvolvida no âmbito do mestrado profissional em patrimônio cultural do IPHAN, momento em que acompanhamos parte dos trabalhos realizados por sua Superintendência no estado do Acre. Em específico, nossa principal experiência foi realizada a partir de uma demanda feita por pessoas e associações do povo Huni kuin reivindicando o registro da arte gráfica Kene kuin como patrimônio cultural pelo IPHAN e as ações desenvolvidas por sua Superintendência no Acre para atender esta demanda.

Os Huni kuin, autodenominação que em sua língua significa "gente verdadeira", constituem a população indígena mais numerosa no estado do Acre, com 7.567 mil pessoas[8] distribuídas em doze (12) terras indígenas. Falam o Hãtxa kuin ("língua verdadeira"), do tronco linguístico *Pano*, o maior tronco linguístico entre os povos indígenas no Acre. Também são amplamente conhecidos pelo nome Kaxinawá, etnônimo externo dado por outros grupos Pano que significa "gente do morcego".[9]

---

[7] No âmbito da *Organização Mundial da Propriedade Intelectual* (OMPI), agência especializada da *Organização das Nações Unidas* (ONU), existe o *Comitê Intergovernamental sobre Propriedade Intelectual e Recursos Genéticos, Conhecimentos Tradicionais e Folclore*. Este *Comitê* vem trabalhando no sentido de alcançar um acordo internacional para a criação de um instrumento jurídico ("ou vários") que assegure a efetiva proteção dos "conhecimentos tradicionais", das "expressões culturais tradicionais" e dos "recursos genéticos". Disponível em: <http://www.wipo.int/tk/es/igc/>. Acesso em: 08 de set. 2014. Igualmente, no Brasil, desde 1997 tem sido criado Grupos de Trabalho com a finalidade de propor diretrizes para a "proteção dos conhecimentos tradicionais e expressões culturais tradicionais e dos povos indígenas". O último que tivemos notícia foi instituído no âmbito do Ministério da Cultura (MinC), por meio da Portaria nº 37, de 12 de abril de 2012. Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=1&pagina=16&data=16/04/2012>. Acesso em: 14 de jan. de 2014.

[8] Dados extraído de *IBGE, Censo Demográfico Indígena, 2010*. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/ascom/2013/img/12-Dez/pdf-brasil-ind.pdf>. Acesso em: 12 de fev. de 2013. Atualmente, segundo informações concedida pelo então presidente da Federal do Povo Huni Kuin no Acre (FEPHAC) José Carmélio Ninawá, os Huni kuin já somam uma população de dez mil (10.000) pessoas.

[9] Uma apresentação sobre os etnônimos do povo Huni kuin pode ser apreciada em: Aquino e Iglesias (2002, p. 147).

A arte Kene kuin, que na língua Hãtxa kuin significa "desenho verdadeiro", é uma expressão gráfica de suma importância identitária para os Huni kuin.[10] Segundo a história de origem dos desenhos contada pelos Huni kuin, o conhecimento agenciado pelos desenhos foi ensinado a uma mulher Huni kuin por *Yube*, a jiboia encantada, ser que ocupa lugar de destaque na cosmologia deste povo. Os múltiplos padrões gráficas e geométricos do "desenho verdadeiro" são utilizados na pintura corporal e numa gama variada de objetos, como em produtos de cerâmica, palha, tecelagem, e adornos feitos com miçangas. Importa observar, desde já, que a mulher Huni kuin é a detentora e atualizadora do conhecimento sobre a arte gráfica Kene kuin.

Entre os anos de 2006 e 2007, pessoas Huni kuin e associações deste povo[11] enviaram ao IPHAN dois documentos nos quais solicitavam o registro da arte gráfica Kene kuin como patrimônio cultural. Como será tratado no primeiro capítulo desta dissertação, esta demanda ficou sem um atendimento adequado até a criação da Superintendência do IPHAN no estado do Acre. Mais especificamente, a demanda foi retomada no ano de 2012, quando esta regional do IPHAN buscou, antes de instaurar a abertura do pedido de registro, realizar Fóruns Temáticos de Consulta com o povo Huni kuin sobre o registro do Kene kuin. Segundo consta no "projeto básico" que orientou a realização da consulta, o principal motivo para a sua realização foi a necessidade de esclarecer alguns mal-entendidos por parte dos Huni kuin entre as implicações do registro como patrimônio cultural feito pelo IPHAN e o registro de propriedade intelectual, sobretudo o conferido pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI).[12] Dessa forma, buscou-se esclarecer no que consiste a política do patrimônio cultural imaterial do IPHAN para, em seguida, saber sobre o interesse dos Huni kuin em prosseguir com o pedido de registro.

Nos dois documentos que oficializaram o pedido de registro, e também nos fóruns de consulta que participamos, observamos que questões relacionadas a *usos indevidos* da arte gráfica Kene kuin realizados por terceiros imperavam entre as principais queixas dos Huni kuin

[10] A relação entre os desenhos Kene kuin e a *identidade* Huni kuin é frequente na fala dos próprios Huni kuin, bem como em estudos etnológico sobre os desenhos. Para tanto, ver, respectivamente: OPIAC (s/d); Lagrou, (2002). Abordaremos este tema no primeiro capítulo deste trabalho.

[11] Ainda que os dois pedidos de registro do Kene kuin como patrimônio cultural brasileiro tenham sido assinados exclusivamente por pessoas Huni kuin, a *representatividade* entre povos indígenas é uma questão problemática e tem sido tema de discussão em estudos da área (CUNHA, 2009, p. 335-43). Quando se trata de um povo numericamente grande como é o caso dos Huni kuin, e que estão fisicamente divididos em muitas Terras Indígenas, esta situação se agrava. Contudo, utilizamos expressões genéricas como *o povo* Huni kuin, *a demanda* Huni kuin... mas, sempre que possível, identificamos as falas ou instituições para diminuir nossa generalização.

[12] Para tanto, ver: Superintendência do IPHAN no Acre, Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, caixa 01, volume I, folha 09.

presentes nos encontros. Não obstante incessantes explicações sobre a natureza do registro feito pelo IPHAN ter como finalidade principal – segundo o entendimento construído nos fóruns – o *reconhecimento* e a *valorização* de práticas e manifestações culturais referentes aos vários grupos formadores da sociedade brasileira, dentre eles os povos indígenas, a expectativa dos Huni kuin continuava pontual: *a necessidade de soluções para os usos indevidos*. Embora tenham referendado o pedido de registro como patrimônio cultural – e em certo ponto reorientado a demanda inicial – ficou claro que a principal expectativa com o registro é a obtenção de um *documento* outorgado pelo Estado e que possa comprovar que a referida expressão cultural é do povo Huni kuin, e, com isso, usos indevidos possam ser contestados legalmente.

A partir daí, a questão que norteia esta dissertação foi elaborada da seguinte forma: *quais as possibilidades existentes no Brasil para se proteger conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas de apropriações indevidas?* Tema árduo e delicado, diga-se desde de já, porém, necessário e em franco processo de discussão em estudos com interface com as temáticas indígena e a da "propriedade intelectual", de agentes sociais e instituições parceiras dos povos indígenas, de órgãos governamentais e, sobretudo, dos principais interessados na questão: os povos indígenas.

Para tanto, o objetivo da pesquisa foi, primeiramente, aprofundar a compreensão sobre o povo Huni kuin e a arte gráfica Kene kuin. Em seguida, centra-se na análise e discussão de normas jurídicas que declaram e asseguram direitos culturais para povos indígenas, bem como sobre os instrumentos voltadas à proteção da propriedade intelectual no Brasil. Por fim, dissertamos sobre uma ação concreta que, de certa forma, busca efetivar parte dos direitos culturais de povos indígenas, no caso, a política federal de patrimônio cultural atualmente implementada pelo IPHAN.

Ainda que o objeto da pesquisa pareça amplo (e de certa forma é), ele foi norteado por um caso bem delimitado: nossa referência para o desenvolvimento da pesquisa foi, sempre que possível, a arte gráfica Kene kuin e a demanda por "proteção" contra "usos ilegais" colocada pelos Huni kuin.

Esta dissertação é orientada por um referencial teórico-metodológico marcadamente multidisciplinar; sempre que possível, interdisciplinar (no campo do patrimônio cultural não poderia ser diferente). Neste sentido, à medida que o objeto da pesquisa versa sobre expressões culturais de povos indígenas, investimos num diálogo com estudos no campo da Antropologia com a finalidade de enriquecer nossa compreensão sobre este tema. Com o objetivo de discutir

as possibilidades de garantia de direitos intelectuais para povos indígenas, analisando e discutindo os principais instrumentos jurídicos voltados à proteção da "propriedade intelectual", bem como os direitos culturais assegurados aos povos indígenas pelo ordenamento jurídico brasileiro, a pesquisa foi enriquecida a partir de um diálogo com estudos no campo do Direito. O diálogo com estudos sobre o Patrimônio Cultural foi necessário não só pelo fato deste ser o campo no qual a pesquisa foi realizada, mas também porque investigamos as possibilidades de garantia de direitos intelectuais para povos indígenas a partir do registro de "bens culturais" indígenas como patrimônio cultural brasileiro. Por fim, mas não por último, a perspectiva histórica, por ser minha área de formação, estará presente – ora mais direta, ora menos – em todo o desenvolvimento da dissertação.

Princípio importante adotado para o desenvolvimento desta pesquisa foi a necessidade de não homogeneizar os conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas dentro de noções aprisionadoras e limitadas como "conhecimento tradicional" ou "bem cultural". O emprego dos termos *conhecimentos* e *expressões culturais* no plural é, portanto, deliberado: trata-se de sublinhar a diversidade, a riqueza desses saberes e manifestações culturais. Aqui nossa dívida é com as sugestões da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (2009, p. 302 – grifo nosso), que em mais de um estudo, mas especificamente em *Relações e dissenções entre saberes tradicionais e saber científico*, nota que "há pelo menos tantos *regimes* de conhecimento tradicional quanto existem povos". A partir daí, se tomarmos apenas o exemplo do Brasil, onde habitam centenas de povos indígenas, não dá para seguirmos com qualidade nos estudos sobre o tema pressupondo que haja um único conhecimento indígena. Portanto, metodologicamente este referencial teórico nos levou a ter na arte gráfica Kene kuin e na demanda Huni kuin uma referência para a contenção das possíveis generalizações.

A ressalva feita ao emprego da noção de "bem cultural" para se referir à arte gráfica Kene kuin (e possivelmente sobre outras expressões culturais de povos indígenas) não visa sustentar uma invalidade para ela, contudo, se ela é válida, é para quem?

A noção de "bem cultural" faz parte do vocabulário das políticas de patrimônio cultural. Segundo a bibliografia consultada, entrou em cena no Brasil a partir de meados da década de 1970, momento que as políticas e o próprio campo do patrimônio cultural passaram por uma renovação.[13] Naquela conjuntura, o emprego da noção de "bem cultura", mais ampla e generosa, buscou *substituir* a noção de *patrimônio histórico e artístico*, incluindo uma série de

[13] A identificação da década de 1970 como o início de um momento de *renovação* no campo do patrimônio cultural brasileiro está presente, por exemplo, em: Fonseca (2000, p. 59).

práticas e manifestações de diversos grupos que compõem a sociedade brasileira e que não eram tratadas como patrimônio cultural do país.[14] Portanto, trata-se de uma noção que está diretamente ligada à ideia de patrimônio cultural. Nesse sentido, ao inserir povos indígenas e outros grupos brasileiros na mira das políticas de patrimônio cultural, a noção de "bem cultural" é de grande valia para tornar inteligível ao campo do patrimônio cultural uma miríade de práticas e manifestações culturais. Contudo, é pertinente indagarmos: trabalham os povos indígenas com categorias de pensamento como "bem cultural" ou patrimônio cultural? Classificam e hierarquizam suas vidas a partir destas categorias?

Se, por um lado, a noção de *monumento histórico* "é uma invenção, bem datada, do Ocidente" e "não pode ser dissociada de um contexto mental e de uma visão de mundo" (CHOAY, 2006, p. 25), por outro, nem sempre aquilo que falamos sobre uma prática indígena corresponde aos sentidos atribuídos pelo próprio grupo; por isso, decide Carneiro da Cunha (2009, p. 358): "(...) opto por colocar 'cultura' entre aspas quando me refiro àquilo que é dito acerca da cultura". Embora possa existir uma zona de contato entre a "cultura indígena" e o patrimônio cultural, não dá para negar que se tem aqui visões de mundo um tanto quanto distintas. No nosso caso, este entendimento é mais uma precaução teórico-metodológica do que uma conclusão.

A partir daí, o primeiro capítulo desta dissertação é dedicado a uma investigação centrada no povo Huni kuin e na arte gráfica Kene kuin; buscar-se-á, minimamente, compreendê-los. Neste momento, nosso esforço é de sublinhar algumas das particularidades deste povo, principalmente o número extenso de pessoas Huni kuin e sua divisão física em doze (12) Terras Indígenas Huni kuin, bem como as características de produção, uso e consumo da arte gráfica e os sentidos dos desenhos na visão de mundo(s) Huni kuin. Complementarmente, trouxemos algumas experiências já implementadas pelos Huni kuin (principalmente os do rio Jordão-AC) com a intenção de trabalhar e fortalecer o conhecimento e a confecção de produtos com motivos da arte gráfica. Em seguida, realizamos uma apresentação e análise sobre a demanda por registro da arte gráfica Kene kuin como patrimônio cultural feita por "representantes" (ou pessoas) do povo Huni kuin, bem como sobre as ações implementas pelo IPHAN, por meio de sua Superintendência no Acre, para atender esta reivindicação já histórica.

Para o desenvolvimento do primeiro capítulo foi de grande valia a pesquisa realizada no arquivo da Superintendência do IPHAN no Acre. Tanto os dois pedidos originais de registro da

[14] A preferência pelo termo "bem cultural" em detrimento da noção de *patrimônio histórico e artístico* é sustentada no importante livro de: Gonçalves (2002, p. 50).

arte Huni kuin quanto a documentação gerada e acumulada no processo de consulta sobre o registro do Kene fazem parte deste arquivo e foram por nós utilizados.

Também realizamos pesquisa no arquivo fotográfico do *Centro de Documentação e Pesquisa Indígena da Comissão Pró-Índio do Acre* (CDPI/CPI-AC), organização indigenista não governamental que desde 1979 realiza importantes trabalhos com os povos indígenas no Acre e região. A documentação pesquisada no acervo do CDPI foi importante para averiguarmos o *processo* de fortalecimento da produção da arte gráfica Kene kuin a partir da década de 1980 até os dias de hoje.

Apreender e dissertar, mesmo que minimamente, sobre algumas das principais características dos desenhos Kene kuin e do povo Huni kuin são tarefas amplas para um trabalho de mestrado profissional. Desta forma, para tanto, consultamos uma ampla bibliografia etnográfica e etnológica sobre esses temas, assim como pesquisas autorais feitas por pesquisadores Huni kuin e associações deste povo. O primeiro capítulo tem, portanto, uma dívida enorme com a produção bibliográfica que versa sobre a arte gráfica Kene kuin e o povo Huni kuin.

De importância decisiva para esta dissertação (desde quando ela era uma intensão de pesquisa) foi a nossa participação em três (3) *Fóruns Temáticos de Consulta* sobre o registro do Kene kuin como patrimônio cultural pelo IPHAN.[15] Realizados em Terras Indígenas do povo Huni kuin, foi uma oportunidade única para compreendermos a dificuldade de se realizar atividades ou políticas públicas com este povo, principalmente devido ao grande número de sua população e sua dispersão física em doze (12) Terras Indígenas, o que se desdobra em várias questões; consequentemente, foi possível notar as particularidades ou diferenças sutis que existem entre os Huni kuin de diferentes Terras Indígenas nas suas relações com o Kene kuin; o descompasso entre uma e outra região na produção, uso e consumo da arte gráfica, o que nos levou a apreender que, se por um lado a arte Kene kuin está para todos os Huni kuin, por outro, nem todos a detêm da mesma forma.

É preciso ressaltar que as questões pontuadas no parágrafo anterior têm um forte caráter interpretativo e pessoal. Isto porque o momento das atividades em campo foi realizado sob as orientações da leitura de Clifford Geertz (2008) e suas sugestões no sentido do trabalho

[15] Dentre os cinco (5) Fóruns regionais, participamos dos seguintes encontros: I Fórum Temático, ocorrido na aldeia São Joaquim, na Terra Indígena Kaxinawá do baixo rio Jordão, município de Jordão, Acre, entre os dias 12 a 16 de dezembro de 2013; IV Fórum Temático, ocorrido na aldeia Boca do Grota, na Terra Indígena Kaxinawá do Seringal Curralinho, município de Feijó, Acre, entre os dias 21 a 23 de fevereiro de 2013; V Fórum Temático, ocorrido na aldeia Nova Mudança, na Terra Indígena do Alto rio Purus, município de Santa Rosa do Purus, Acre, entre os dias 21 a 23 de março de 2013.

etnográfico ser uma atividade *interpretativa*. Foi sob esta orientação que apreendemos (interpretamos) que, embora os Huni kuin estejam demandando um registro patrimonial para a arte gráfica Kene kuin, o motivo *principal* do seu agenciamento não é o reconhecimento e a valorização por parte do Estado de uma das suas expressões culturais, mas, por meio do registro, criar condições e estratégias para coibir usos indevidos da arte gráfica Kene kuin. Esta constatação e interpretação é central no desenvolvimento desta dissertação.

Realizamos também entrevistas *semiconduzidas* para complementar e subsidiar o desenvolvimento dos temas abordados no primeiro capítulo. Em acordo com o entendimento de que a produção de fontes orais tem natureza *qualitativa*[16], as entrevistas foram realizadas com a pretensão de complementar e enriquecer – qualificar – a compreensão sobre os motivos agenciadores do pedido de registro do Kene kuin, assim como outras questões relativas à arte gráfica.

Findado o esforço de compreensão dos temas que envolvem o povo Huni kuin e a arte gráfica Kene kuin, os capítulos segundo e terceiro buscam contrapor algumas possibilidades (e limites) para a garantia de direitos intelectuais de expressões culturais de povos indígenas, tendo como escopo, sempre, as questões postas segundo a demanda Huni kuin.

O segundo e o terceiro capítulo estão estruturados dentro de uma lógica teórico-metodológica que os interligam. Para tanto, consideramos que a proteção ou garantia dos direitos culturais se dá em duas grandes frentes: nas normas jurídicas que declaram os direitos culturais e nas ações necessárias para a efetividade desses direitos, ou seja, as políticas públicas de reconhecimento, valorização e assistência material, bem como na disponibilidade de meios jurídicos para contestar a violação desses direitos.[17]

Neste sentido, no segundo capítulo nos concentramos na análise e discussão de algumas normas jurídicas que asseguram aos povos indígenas o exercício dos direitos culturais e da diversidade cultural, bem como dos instrumentos jurídicos voltados à proteção da "propriedade intelectual". Por conseguinte, no terceiro capítulo abordamos algumas ações que visam efetivar o exercício desses direitos, no caso, as ações da política federal do patrimônio cultural e alguns instrumentos processuais disponíveis à sociedade no sentido de efetivar esses direitos.

Para o desenvolvimento do segundo capítulo analisamos um número variado e diversificado de fontes. Desta forma, ainda que este capítulo esteja estruturado dentro de uma lógica teórico-metodológica maior e complementar ao capítulo terceiro, ele possui um

[16] Este entendimento está presente no estudo (manual) de: Freitas (2006, p. 54).
[17] O entendimento de que os direitos culturais têm uma *base formal* (jurídica) e, complementarmente, uma *base material* (as ações necessárias para a efetividade desses direitos) é defendido em: Soares (2009, p. 71).

tratamento metodológico próprio. Assim, as fontes analisadas, discutidas e apresentadas neste capítulo foram trabalhadas segundo duas noções centrais: a da *diversidade cultural* e a da *propriedade intelectual*.

Dos dois blocos de instrumentos jurídicos selecionados para análise e discussão no segundo capítulo, iniciamos com as fontes que tratam dos direitos consagrados ao exercício da diversidade cultural. Para tanto, o ponto de partida é a Constituição Federal brasileira em vigor, pois nela está a base, o conjunto de princípios guia do ordenamento jurídico nacional. Feito isto, realizamos uma análise e discussão de algumas fontes que, vindas do plano internacional, foram incorporadas ao ordenamento jurídico brasileiro ou, mesmo que não tenham efeitos jurídicos, foram importantes no processo de consolidação do reconhecimento da diversidade cultural. São elas: a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, de 1989, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO; a *Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais*, de 1989, da Organização Internacional do Trabalho – OIT, e a *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, de 2005, também aprovada sob os auspícios da UNESCO.[18]

Na próxima etapa do segundo capítulo as fontes trabalhadas foram alguns dos instrumentos jurídicos do *sistema de propriedade intelectual*. Especificamente, nossa investigação se concentrou na análise e discussão dos instrumentos voltados à garantia dos *direitos de propriedade industrial* (Lei nº 9.279, de 14 de maio de 1996) e dos *direitos autorais* (Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998).

É preciso observar, desde já, que o segundo capítulo tem uma redação marcadamente didática. Isto pelos motivos elencados a seguir.

Primeiro porque a sua construção foi realizada a partir de fontes jurídicas, instrumentos que nem sempre apresentam uma linguagem acessível para não especialistas no campo do Direito. Contudo, estas são fontes também de interesse de não especialistas. Como este é o nosso caso, tivemos o "privilégio" (em relação a especialistas na área) de notar o distanciamento entre a norma jurídica e a sua compreensão por pessoas muitas vezes alvos dela. Desta forma, para o nosso próprio entendimento dessas fontes, foi necessário uma *leitura didática* que buscasse compreender noções básicas e familiares para especialistas. A partir daí, realizado

[18] Este trabalho não irá tratar da *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, da UNESCO (2003), pois, segundo nossa leitura, os direitos intelectuais sobre o dito patrimônio imaterial da humanidade sequer foram mencionados pelo referido construto legal. Embora, por se tratar de uma Convenção que, assinada e ratificada pelo Brasil, ingressou no ordenamento jurídico pátrio com força de lei, outros tratados abordam a temática objeto desta pesquisa de forma mais produtiva, daí a prevalência destes – nesta pesquisa – sobre a Convenção do patrimônio imaterial.

uma leitura didática, e acreditando que outras pessoas interessadas no tema possam ter as mesmas dificuldades, optamos por uma escrita também didática com fins pragmáticos para todos aqueles não especialistas no campo do direito interessados neste tema.

Neste sentido, tivemos a preocupação de explicar, por exemplo, o que são normas constitucionais e infraconstitucionais, o que é uma Convenção, como um tratado internacional é recepcionado pelo Estado brasileiro e qual a sua posição na hierarquia do ordenamento jurídico pátrio...

Esta preocupação também está presente no tratamento dos instrumentos da propriedade intelectual. Até porque, como já mencionamos, a falta de distinção por parte dos Huni kuin entre os registros do IPHAN e do INPI foi uma questão que motivou a realização dos fóruns de consulta realizados pela Superintendência do IPHAN no Acre junto a este povo. Tais questões foram levemente tratadas durante os fóruns, até porque, o entendimento sobre os instrumentos da propriedade intelectual eram, grosso modo, distantes das áreas de formação dos profissionais envolvidos na realização da *Consulta*.

Desta forma, buscamos tratar didaticamente os principais conceitos ou noções que envolvem a propriedade intelectual, explicar quais os institutos de proteção que esta área dispõe, qual a proteção conferida, quais os direitos, as obrigações, quais os requisitos para tanto... A partir daí, sempre que possível, realizamos um contraponto entre os instrumentos de proteção da propriedade intelectual e a arte gráfica Kene kuin, apontando alguns limites e possibilidades para povos indígenas fazerem uso desses instrumentos.

No terceiro capítulo, averiguarmos as possibilidades (e também os limites) da política federal do patrimônio cultural como meio de se garantir direitos intelectuais para povos indígenas. Mais especificamente, abordamos o *registro federal de bens culturais de natureza imaterial* como instrumento de consagração do patrimônio cultural no Brasil. Instituído por meio do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, o referido decreto federal também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), e deu outras providências sobre a matéria. A importância deste decreto está no fato dele ser o marco legal que institucionalizou as ações do Poder Público em relação ao patrimônio "imaterial", regulamentando, como se verá, um preceito constitucional. Da mesma forma, foi a partir dele que povos indígenas e outros grupos formadores da sociedade brasileira foram integrados à política federal do patrimônio cultural no Brasil.

Assim, claro está que o decreto que instituiu o registro do patrimônio imaterial foi uma fonte central para o desenvolvimento deste capítulo. Igualmente, a Resolução nº 001, de 03 de

agosto de 2006, instituída pelo IPHAN com a finalidade de regulamentar os procedimentos administrativos a serem observados no processo de instrução técnica do registro também foi de grande valia neste momento.

Contudo, não nos contentamos em encarar a política do patrimônio imaterial e os seus instrumentos jurídicos como algo evidente.[19] Tão pouco nos sentimos confortáveis com o discurso consagrado (e oficial) que busca irmanar esta política e as noções por ela ensejadas com as propostas e ações de Mário de Andrade nos idos das décadas de 1920/1930.[20] Acreditamos, portanto, que a ênfase numa ancestralidade para a política do patrimônio imaterial que remonta à década de 1930, ao deixar de considerar as pessoas que diretamente e efetivamente trabalharam na sua construção, e que a elaboraram sob determinadas condições políticas, sociais e intelectuais, naturaliza algo que é fruto de uma construção histórica bem delimitada.

Desta forma, no terceiro capítulo analisamos também a documentação gerada e acumulada no processo de construção do Decreto nº 3.551/2000. Esta documentação, produzida durante os trabalhos da *Comissão* e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, criados no início do ano de 1998 para subsidiar a elaboração do instrumento jurídico que regulamentou as ações do Poder Público sobre o dito "patrimônio imaterial", está sob a guarda do *Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília* e não tem recebido a atenção merecida pelos estudos sobre o tema. Nesta documentação, nossa investigação se concentra, principalmente, nas propostas e discussões que visaram incluir ou excluir no instrumento jurídico em elaboração questões relativas à proteção de direitos intelectuais aos detentores de bens culturais registrados.

Da mesma forma, buscamos investigar os aspectos centrais da política do patrimônio imaterial, bem como alguns dos seus pontos críticos em relação à patrimonialização de "bens culturais" de povos indígenas com o intuito de fundamentar uma discussão sobre a possibilidade de "proteção" de expressões culturais de povos indígenas por meio desta política patrimonial.

Por fim, chega-se a parte conclusiva deste trabalho. Não se trata de resultados absolutos, mas sim de um *enfoque*. Com uma síntese transversal entre as discussões realizadas nos três capítulos, buscamos criar um sentido para a garantia de direitos intelectuais para expressões culturais de povos indígenas.

---

[19] A necessidade de não naturalizar a política do patrimônio imaterial é observada na reflexão de: Cunha (2005, p. 18).

[20] Esta relação é amplamente disseminada nos trabalhos sobre o patrimônio imaterial. A título de exemplo, em uma publicação que visou divulgar *os princípios, ações e resultados da política do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010)*, intitulada "*Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois"* encontramos o seguinte discurso: "Se, por ocasião, a reflexão e a consequente ação sobre o patrimônio cultural imaterial do Brasil tivessem um santo padroeiro, esse santo seria Mário de Andrade" (IPHAN, 2010: 11).

CAPÍTULO 1.

Trajetória do povo Huni kuin em prol dos seus direitos culturais (intelectuais)

1.1 Huni kuin ("Gente verdadeira")

O povo Huni kuin, "Gente verdadeira" como eles se autodenominam, compõem um dos quinze povos indígenas existentes no estado do Acre. Habitam terras no sul da Amazônia brasileira (Acre) e no sudeste do Peru. Falam a língua hãtxa kuin[21] ("língua verdadeira"), do tronco linguístico Pano, "uma das famílias linguísticas menores da América do Sul" e o maior tronco linguístico indígena falado no estado do Acre (KAXINAWÁ, 2011, p. 18). Constituem a maior população indígena no estado do Acre. Sobre os Huni kuin, afirma Marcelo Piedrafita Iglesias:

> Vivem em doze terras indígenas (TIs) situadas nos rios Breu, Jordão, Tarauacá, Murú, Humaitá e Purus. A maior população indígena no Acre, [...] constituíam, em 2006, 43% dos índios no estado. [No Peru, somam] "(...) pouco mais de 1.400" (IGLESIAS, 2010, p. 19).

Desde já é preciso observar que por se tratar de um grupo extenso e disperso em várias terras indígenas pelo território do estado do Acre e outras para além da fronteira nacional brasileira, tem-se uma característica decisiva e ao mesmo tempo dificultosa para a construção de uma política pública junto ao povo Huni kuin.

Não só pelos fatores físicos, o que demanda tempo, articulação e recursos de monta para um atendimento satisfatório ao grupo, mas, também, em relação a fatores sociais ligados à representatividade do grupo e *suas demandas*. Pois, ainda que os Huni kuin estejam organizados em associações representativas, surgidas devido necessidades impostas pelo contato com o mundo dos *brancos*[22], como a Federação do Povo Huni Kui do Acre (FEPHAC), e outras mais localizadas[23], a título de exemplo, a Associação dos Seringueiros Kaxinawá do Alto Rio Jordão

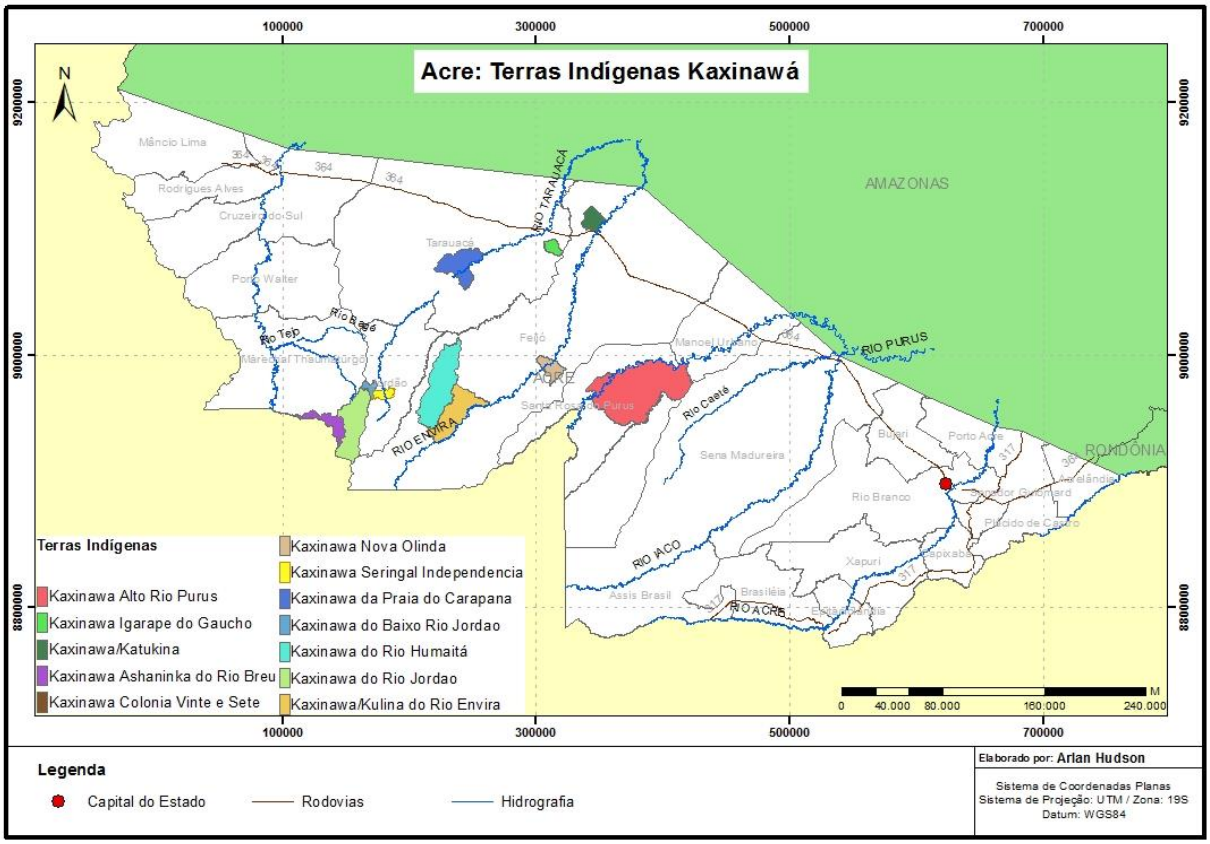
[21] Segundo o pesquisador e linguista Huni kuin Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá, "das 11 terras Huni kuin existentes no Acre [hoje são 12], em seis delas só os mais velhos falam o hãtxa kuin, as crianças e jovens não falam" (KAXINAWÁ, 2011: 19). Grande parcela da população fala, portanto, a língua portuguesa, e, nas terras indígenas do rio Purus, fronteira com o Peru, fala-se, além da língua materna, o castelhano. Desta forma, tem-se um caso em que três línguas constituem o repertório de comunicação linguística dos Huni kuin.

[22] Tratar-se-á dessas questões mais à frente. Contudo, para uma apreciação mais fina sobre o processo de organização em associações (e cooperativas) entre os Huni kuin, ver: Aquino e Iglesias (2002, p. 147-160); Aquino e Iglesias (1994).

[23] Em sua pesquisa de dissertação de mestrado defendida no ano de 2011, Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá informa a existência de 13 associações Huni kuin (KAXINAWÁ, 2011, p. 21).

(ASKARJ), e a Associação Produtora de Artesanato das Mulheres Indígenas de Tarauacá e Jordão (APAMINTAJ), nem sempre as lideranças dessas organizações exercem representatividade sobre "todos" os Huni kuin.

Um caso exemplar corrobora com a afirmação acima. Durante a viagem para a realização do Fórum Temático de Consulta no rio Envira, Feijó-Acre, ainda que a FEPHAC, por meio do seu presidente José Carmélio Ninawá estivesse presente e atuando em todo o processo da consulta, fomos impedidos de prosseguir a viagem, pois, as lideranças locais alegaram não ter sido devidamente informadas sobre a ação no rio Envira. Decorreu-se um debate de dois dias até que as lideranças locais dessem o consentimento para a equipe subir o rio e realizar o fórum naquela localidade.



Mapa 1 - Localização das Terras "Kaxinawa" no estado do Acre.

Os primeiros relatos sobre os Huni kuin na literatura brasileira e estrangeira, apresentados como um grupo étnico habitante do vale do alto rio Juruá (Acre) e seus afluentes, datam das primeiras décadas do século XX (ABREU, 1914; SOMBRA, 1913; TASTEVIM, 2009 [1925]). Importa notar que desde àquela época os "cachinauás" já se destacavam em relação aos outros povos indígenas da região, "não só por sua índole laboriosa e pacífica, como

também por ser *a mais numerosa* de quantas ainda povoam a vasta bacia do caudaloso e dilatante Juruá" (SOMBRA, 1913, p. 3 – grifo nosso).

Importante trabalho sobre o povo Huni kuin foi realizado pelo historiador e intelectual brasileiro João Capistrano de Abreu no início do século XX. Contando com a imprescindível colaboração de dois jovens Huni kuin entregues a ele no Rio de Janeiro por intermédio do seu "patrício" Luis Sombra, que à época realizava atividades no Território Federal do Acre, Capistrano realizou uma densa atividade de coleta de histórias Huni kuin. Ditadas pelos jovens Huni kuin, as histórias foram transcritas e traduzidas. Publicadas no ano de 1914 em forma de livro, o material bilíngue constitui uma fonte fundamental sobre costumes, tradições, histórias e a língua Hãtxa kuin.

Segundo o pesquisador e linguista Huni kuin Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá (2011) em sua dissertação de mestrado, na qual teve como objeto de pesquisa a análise de algumas histórias registradas por Capistrano, o trabalho realizado pelo referido intelectual brasileiro no início do século de XX é hoje uma fonte de grande valia para o resgate de algumas histórias do seu povo, bem como para o estudo e o fortalecimento do Hãtxa kuin entre os próprios Huni kuin.

Para os povos que habitavam na Amazônia sul-ocidental "brasileira", o processo violento de ocupação desta região durante os ciclos da borracha para a extração do látex no final do século XIX e início do século XX resultou em inúmeros impactos (reversíveis e irreversíveis), desde a dizimação étnica, a desterritorialização, a fusão interétnica e, evidentemente, os impactos culturais.[24]

No processo de ocupação da região para a exploração do látex, o massacre realizado contra os originários habitantes dessas terras reduziu drasticamente a população Huni kuin, e os que sobreviveram foram "(...) se dividindo, subindo os rios principais do estado do Acre em busca de locais em que pudessem escapar dos inimigos" (KAXINAWÁ, 2011, p. 18). Naquele contexto de fuga, "(...) os Huni kuin foram perdendo muitos dos seus conhecimentos tradicionais, sementes e outros bens, materiais e imateriais, que constituíam o seu mundo social e cultural (KAXINAWÁ, 2011, p. 18).

Apreender minimamente a história ora relatada nos ajuda a entender, em parte, a distribuição demográfica dos Huni kuin em diversas áreas no estado do Acre e no Peru. Regiões diversas e distantes uma das outras, o que contribui, entre outros fatores, para um relativo

[24] Uma apreciação mais consistente sobre esse processo pode ser encontrada em: Iglesias (2010). Embora o objeto de estudo do autor versa sobre os "Kaxinawá", há um excelente apanhado em relação ao processo de ocupação da região e os seus desdobramentos para este e outros povos indígenas.

descompasso cultural entre os Huni kuin, característica que foi possível observar em atividades de campo. Daí os riscos de se pensar de forma homogeneizada o *povo* Huni kuin, crendo que há uma única demanda e interesse deles em relação à seus direitos culturais e intelectuais.

Cessado o período mais violento do contato, marcado pelas "correrias"[25], conforme nos informa Terri Aquino e Marcelo Iglesias (2002, p. 149), "na segunda década do século 20, quando diminuíram as correrias, os Kaxinawá que permaneceram em território brasileiro foram gradualmente incorporados à vida econômica e social dos seringais".[26] Esse período "que perdurou por quase oito décadas, é até hoje categorizado pelos velhos kaxinawá como o 'tempo do cativeiro dos patrões' dos seringais" (AQUINO; IGLESIAS, 2002, p. 149).

Ainda que os resultados catastróficos do contato entre povos indígenas e não indígenas sejam evidentes, fazemos esta breve descrição – de um processo recente – para relacionar ao fato de que, se hoje os Huni kuin são detentores de um importante "bem cultural", e que pode vir a ser patrimonializado pelo IPHAN, isso só foi possível graças a um esforço imenso de "salvaguarda" que eles próprios fizeram e fazem constantemente da sua "cultura", mesmo em condições adversas. Identificar que o reconhecimento e a valorização da "cultura" Huni kuin já é algo consolidado entre eles nos ajuda a descortinar os seus reais interesses com a patrimonialização da sua arte gráfica.

Aquino e Iglesias (2002, p. 152) informam ainda que "a dominação vivida pelos Kaxinawá nos seringais começou a mudar a partir de fins da década de 1970, com o reconhecimento oficial de suas terras indígenas pelo governo brasileiro". Esse amplo processo político, que demandou tanto o engajamento dos próprios Huni kuin, sobretudo daqueles do rio Jordão, quanto de aliados indigenistas (como, por exemplo, os autores supracitados), foi impulsionado a partir de um "forte movimento de cooperativas", gerenciadas por suas próprias lideranças, e de importância fundamental para a garantia de direitos para os Huni kuin. Esse movimento, segundo os autores, "foi de fundamental importância no processo de reorganização política e social da população Kaxinawá, na nova situação histórica por eles categorizada como o '*tempo dos direitos*'" (AQUINO; IGLESIAS, 2002, p. 153 – grifo nosso).

A importância do papel das associações Huni kuin é inegável, principalmente para um grupo étnico com aproximadamente oito mil pessoas e a constante imersão e contato com o mundo político não indígena, no qual, esta forma de representatividade, muitas vezes, é imposta

[25] *Correria* foi o nome pelo qual ficou conhecido as investidas armadas sustentadas por padrões seringalistas com o objetivo de exterminar populações indígenas, capturá-las e expulsá-las de suas terras (IGLESIAS, 2010).
[26] O seringal foi uma unidade com grande extensão de terra/floresta onde se dava o processo de produção da borracha bruta, conhecido também como seringal empresa. Compreendia a área com as seringas nativas, as casas dos seringueiros (trabalhadores) e a casa e o barracão do seringalista (o patrão).

para que possam acessar certos direitos sociais.[27] Contudo, se por um lado as *associações* têm exercido a representação política externa dos Huni kuin – e a dimensão dessa representatividade é um fator a ser considerado –, no plano local, na vida cotidiana, assim como no contato e inserção na economia dos municípios, a representatividade Huni kuin é uma atribuição "(...) de seus *grupos familiares* extensos", pois: "entre os Kaxinawá, cada grupo familiar constitui uma unidade social" (AQUINO; IGLESIAS, 2002, p. 156 – Grifo nosso).

Considerando o exposto anteriormente, é impossível construir uma política pública bem sucedida entre os Huni kuin sem levar em consideração estes aspectos da sua organização social – fator que deve ser considerado sempre que se trata de povos indígenas.

Conquistada a garantia de suas terras, vivido e experimentado a inserção no mundo político e social da sociedade envolvente, bem como construído sólidas parcerias com indigenistas e organizações indigenistas não governamentais[28], os Huni kuin têm consolidado nos últimos anos um forte movimento de fortalecimento e atualização de aspectos fundamentais dos seus valores etnoculturais. Passado o tempo do "cativeiro do patrão" e conquistado o "tempo dos direitos", os últimos anos têm se configurado em um tempo e movimento *pró-cultura* (WEBER, 2006). Neste sentido,

> Hoje os Huni kuin de cada Terra Indígena vêm se organizando através de suas respectivas associações comunitárias fortalecidas com a implantação de escolas nas comunidades. Hoje são 13 associações, 80 escolas e 161 professores Huni kuin. Definiu-se que os conhecimentos tradicionais sejam ensinados nas escolas como uma disciplina obrigatória (KAXINAWÁ, 2011, p. 20).

A partir das palavras do pesquisador Huni kuin é possível constatar que o movimento de reorganização social, político e cultural vivido pelos Huni kuin tem como núcleo gravitacional a localidade da terra indígena ou da aldeia (visto que uma terra indígena comporta várias aldeias), o que corrobora com nossa ressalva sobre os riscos de se pensar esse grupo étnico de forma homogeneizada.

Joaquim Maná afirma que o descompasso cultural vivido por diferentes grupos Huni kuin é uma realidade. Segundo Joaquim Maná, "(...) entre vários grupos Huni kuin a vida não é mais a mesma", argumenta, referindo-se à falta de vivência de práticas outrora comuns, como a alimentação, o uso da língua materna, o casamentos, as festas etc. (KAXINAWÁ, 2011, p.

[27] Por exemplo, embora a consulta sobre o registro do Kene kuin junto ao IPHAN tenha sido um processo amplo, e em todas os fóruns os Huni kuin presentes deram a anuência para a abertura do pedido de registro, este só pode ser feito pela comunidade detentora, segundo determinação do Decreto nº 3551/2000, por meio de uma "associação da sociedade civil". Voltaremos a esta questão ao discutirmos de forma mais consistente a política federal de patrimônio imaterial, no terceiro capítulo desta dissertação

[28] Por exemplo, parceira de longas décadas dos povos indígenas no Acre e região é a Comissão Pró-Índio do Acre – CPI/AC, instituição que desenvolve até os dias de hoje importantes ações em parceria com e para os povos indígenas no estado e região.

19). Por outro lado, ressalta que outras localidades Huni kuin, mesmo com o frequente contato com os "não índios", "(...) ainda detêm conhecimentos tradicionais como danças, músicas, artes, e a língua Hãtxa kuin", conhecimentos de grande importância para a vida cotidiana e social (KAXINAWÁ, 2011, p. 19).

Por fim, Joaquim Maná confirma a experimentação de um forte movimento *pró-cultura* entre os Huni kuin, que busca, entre outras coisas, compensar um longo período de "perdas" ou transformações culturais sentidas até os dias de hoje. Neste sentido, argumento o referido Huni kuin:

> "[...] o povo Huni kuin tem-se organizado cada vez mais para manter os conhecimentos tradicionais e, assim, transmiti-los para os mais jovens, que futuramente serão os que irão continuar a praticar esses conhecimentos. O maior desafio para o povo Huni kuin é manter esses conhecimentos, mesmo adquirindo novos conhecimentos e tecnologias do mundo que nos cerca" (KAXINAWÁ, 2011, p. 19-20).

Da citação acima, gostaríamos de realizar uma observação: a ressalva feita por Joaquim Maná sobre o desafio atualmente enfrentado pelos Huni kuin ao se relacionarem com o mundo que os "cerca" e a manutenção dos seus conhecimentos tem sido feito com certo êxito. Pois, ainda que o consumo de "conhecimentos e tecnologias" da sociedade envolvente seja uma constante e algo praticamente inevitável – a exemplo do crescente número de cineastas, agentes de saúde e agentes agroflorestais Huni kuin e os suportes de trabalho que estes levam às aldeias –, o fortalecimento, reconhecimento e a valorização dos conhecimentos étnicos pelos próprios Huni kuin não têm ficado por menos (WEBER, 2006).

A demanda por registro do Kene kuin corrobora com esta última afirmação em dois pontos: primeiro por evidenciar o valor que os Huni kuin atribuem a uma das suas expressões culturais; e, segundo, por se tratar de uma expressão cultural *viva*, existente, pois, o patrimônio vivo é uma das correlações do patrimônio imaterial. Nesse sentido, parafraseando a producente formulação de Marshall Sahlins (1997 (Parte II), p. 114), a "indigenização da modernidade" pelos Huni kuin, isto é, o diálogo e o consumo de bens da sociedade moderna (envolvente), condicionados às traduções e sentidos atribuídos pelo próprio grupo étnico, tem sido realizados paralelamente à uma crescente consciência do ser Huni kuin e do seu valor étnico-cultural.

1.2 Kene kuin ("Desenho verdadeiro") – Produção, circulação e consumo: sentidos

Kene kuin, que da língua Hãtxa kuin traduz-se por "Desenho verdadeiro", é a denominação dada pelos Huni kuin ao grafismo ou desenho geométrico de grande valor étnico para eles. É comum encontrarmos afirmações e informações de pessoas do próprio grupo que associem o Kene kuin com a "identidade" Huni kuin.

Nas palavras do velho Agostinho Muru, pesquisador e Huni kuin do rio Jordão, o Kene "é a nossa identidade, força e proteção" (OPIAC, s/d, p. 9).[29] Com o mesmo sentido, o pesquisador Huni kuin Isaias Sales Ibã, também morador do rio Jordão, em um trabalho sobre a tecelagem da mulher Huni kuin com os padrões gráficos, argumentou que "seus 'Kene' (desenhos) e cores combinam a riqueza da identidade do povo Huni Kui" (IBÃ; OPIAC, 2000: *Apresentação*). Complementando, nas palavras das mulheres, consideradas as "detentoras" do saber na produção da arte gráfica, "o Kene é a nossa forma de se identificar"; "esse Kene é a identidade. E se tem identidade, tem valor", afirmaram, respectivamente, as mestras Judite Carlos e Osélia Sales.[30]

Outro sentido muito corrente consiste em associar o Kene kuin com a "escrita" Huni kuin. Nas palavras de Isaias Sales Ibã, o Kene "está presente na cerâmica, na tecelagem, na pintura do corpo e *o seu significado está ligado também à nossa escrita kaxinawá*" (IBÃ; OPIAC, 2000, p. 22 – grifo nosso). Da mesma forma, Cecília McCllaum, linguista com extensa pesquisa sobre os Huni kuin, em trabalho de campo realizado no ano de 1985 como assessora voluntária da CPI-AC no auxílio à "animação" de escolas Huni kuin no rio Jordão, notando a falta da presença feminina no ambiente escolar, realizou uma reunião com as mulheres para discutir os motivos da ausência delas na escola. Segundo a autora, para a sua surpresa, mulher após mulher afirmou que:

> (...) não tinha interesse em aprender a 'escrita dos estrangeiros' – *nawan kene* – mas que queria muito estudar 'nossa escrita' – *nukun kene* – também referida como 'escrita verdadeira' – *kene kuin* – expressões que se referem aos desenhos pintados sobre os

[29] Esta citação foi extraída de uma das principais pesquisa sobre a arte gráfica Kene kuin, intitulada "A arte do Kene", feita sobretudo a partir da valiosa contribuição de Agostinho Muru e realizada pela *Organização dos Professores Indígenas do Acre* (OPIAC).

[30] As informações das duas mestras foram obtidas em entrevistas concedidas no dia 15.12.2012, durante a realização do I Fórum Temático de consulta, realizado na Terra Indígena Kaxinawá do baixo rio Jordão, aldeia São Joaquim, Jordão-Acre. As entrevistas fazem parte do arquivo gerado durante a consulta e integram o *processo administrativo* da Superintendência do Iphan no Acre: nº 01423.000411/2012-39, caixa 01, volume IV, p. 725-726.

> corpos das pessoas e alguns artefatos, ou tecidos nas redes e outros objetos de algodão criados pelas mulheres (McCLLAUM, 1992, p. 88).

Compartilhamos do entendimento de se pensar o Kene kuin como uma *linguagem* Huni kuin, pois, acreditamos que esta é uma chave importante para se compreender as inúmeras possibilidades de leitura e interpretação do *desenho verdadeiro*, bem como da visão de mundo Huni kuin. Importa observar que a relação entre arte indígena e linguagem tem sido destacada em outros estudos sobre o tema. Neste sentido, considerou Lux Vidal em uma publicação especializada e intitulada *Grafismo indígena* (1992, p. 17 – grifo nosso): "no contexto do tribal, mais que em qualquer outro, *a arte funciona como um meio de comunicação*. Disso emana a força, a autenticidade e o valor da estética tribal". Relacioná-lo e contrapô-lo à escrita dos "estrangeiros" como fizeram as mulheres foi um posicionamento explícito da existência de uma "escrita" Huni kuin: de um meio de comunicação entre eles e deles com outros seres e mundos. Observa-se, porém, como disse Ibã Sales, que o Kene *também* significa a escrita Huni kuin, ou seja, este é um *dos* sentidos do desenho.



Imagem 1 – O Kene kuin na tecelagem, adornos com miçangas e na pintura corporal. Foto: Marcos de Almeida. Ano: 2013. Acervo: IPHAN – AC.

Os motivos ou padrões da arte Kene kuin são inscritos em vários suportes. São amplamente usados na pintura corporal, no bordado da tecelagem feita com algodão para a produção de inúmeros objetos, como roupas, redes e adornos, no trançado de palhas para a

produção de cestos, na pintura de cerâmica, na pintura de artefatos e, mais atualmente, na confecção de uma ampla variedade de adereços feitos com miçanga industrializa. Por consequência, tal como encontramos no livro *A arte do Kene*, a arte gráfica está amplamente presente na *cultura material Huni kuin* (OPIAC, s/d).

Com exceção das pinturas em artefatos, também realizadas pelos homens nos objetos por eles confeccionados, todas as outras produções com o Kene kuin são práticas que compõem o repertório de atividades típicas da mulher Huni kuin. Entretanto, a pintura corporal, as roupas e adereços (pulseiras, tiaras, colares) confeccionadas com algodão ou miçangas e produzidas pelas mulheres são usadas por homens e mulheres indistintamente.

Observa-se que, ao longo da pesquisa, notamos que o uso feito pelos homens de ornamentos com Kene kuin é mais intenso que o uso feito pelas mulheres. Esta constatação corrobora com a argumentação de Ingrid Weber (2004) sobre a demanda crescente e recente dos homens por objetos com Kene kuin para serem usados quando de suas viagens e participações em atividades fora da aldeia, o que pode ser sugerido como comprovação do Kene enquanto uma marca da identidade Huni kuin, sobretudo em contexto interétnico. Da mesma forma, esta crescente demanda tem contribuído para o aumento da produção e do interesse pelo aprendizado da arte gráfica por parte das mulheres mais jovens.

Menções ao uso do grafismo, tanto em pintura corporal quanto em outros suportes, estão presentes desde os primeiros relatos e estudos etnográficos sobre os Huni kuin.

Em seu relato sobre os "Cachinauas" publicado no *Jornal do Commércio* (Rio de Janeiro), no ano de 1913, Luis Sombra, que havia prestado serviços no Alto Juruá no ano de 1905 afirma que:

> As mulheres mais faceiras costumam traçar no rosto umas riscas paralelas de tinta azul, pintando-se também, às vezes, com tinta vermelha, [...] e nos dias de festas também pintam o rosto, e os braços dos maridos traçando-lhes arabescos, gregas e outros ornamentos que obedecem a um certo estilo peculiar à tribo é empregado nos desenhos com que ornam as armas, utensílios e mais artefatos do seu uso (SOMBRA, 11.01.1913, p. 3-7).

Igualmente, consta no conhecido trabalho de Capistrano de Abreu a seguinte passagem:

> Às mulheres compete pintar os corpos dos maridos; há pinturas de jenipapo, e urucú; umas se fazem com capim, outras com sabugo; a pintura de cobra consta de linhas quebradas, a de onça, de borrões redondos, a de olhos de maracanã, de paralelas com pingos pelo meio; no do coatá e do veado borra-se o corpo inteiro; no do tamanduá, apenas um lado. Há ainda outras, como a de coati ou jaboti (ABREU, 1914, p. 293).

Na informação de Sombra (1913) constata-se o uso da arte gráfica em uma miríade de suportes. No relato de Abreu (1914) há uma informação importante sobre o Kene kuin, ou seja,

que são muitos os padrões que compõem o repertório do desenho, bem como o fato dos motivos fazer referência à marcas presentes nos animais da floresta e outros padrões encontrados em elementos da flora. Este aspecto possibilita, como será discutido mais à frente, ver no Kene kuin um componente acentuado da complexa relação entre alteridade e identidade Huni kuin (LAGROU, 2002), e como esta questão pode resultar em implicações na garantia de direitos intelectuais para este povo.



Imagem 2 – O Kene kuin em cerâmica, tecelagem e miçanga. Foto: Leandro do Amaral. Ano: 2014.

A propósito da origem do desenho, de acordo com uma das histórias Huni kuin, os padrões, melhor, o Kene kuin e toda a simbologia que ele envolve foi ensinado à uma mulher Huni kuin por *Yube*[31], "a jiboia encantada"[32] (OPIAC, s/d, p. 9). "'Yube é o dono desses desenhos e foi ele quem os deu para o meu povo'", afirmou o velho Agostinho Muru (Apud, OPIAC, s/d, p. 9). Na literatura etnográfica Huni kuin e em falas informais de alguns Huni kuin que apreciamos, há certas variações sobre a história de origem do Kene kuin, mas nada que

[31] Yube é o vocábulo pelo qual os Huni kuin denominam a cobra jiboia. "Conta um dos mitos do povo Kaxinawá que *Yube* foi um Huni kuin que se transformou em cobra jiboia durante um grande dilúvio" (OPIAC, s/d, p. 9).

[32] "Entre os Kaxinawá, as jiboias também estão envoltas em muitos mistérios e são relacionadas com o conhecimento" (Souza et al apud CUNHA; ALMEIDA, 2002, p. 592). Igualmente, segundo Els Lagrou (2007, p. 213) "[...] a cobra, nas suas múltiplas manifestações, é um conceito-chave do pensamento, percepção e interação dos Kaxinawá com o mundo [...]"

altere a estrutura e os resultados da narrativa. Em todas elas a jiboia aparece como a *dona* dos desenhos, e a mulher ou a feminilidade[33] é apresentada como a receptora do saber transmitido pela jiboia.

Uma das versões mais aceita da história de origem dos desenhos entre os Huni kuin conta que uma mulher saiu para apanhar água no igarapé. Já distante de sua casa encontrou uma enorme "cobra grande" atravessada no caminho. Avistou a cobra e ficou paralisada, admirando os desenhos do seu corpo. Enquanto isso a cobra foi se aproximando e, ao chegar bem perto da mulher, se transformou num jovem e belo rapaz. Perguntou à mulher o que ela estava a admirar nele, e foi por ela informado que eram os seus lindos Kene, e que ela queria aprendê-los para desenhar nas roupas do seu marido. O rapaz respondeu que poderia ensiná-la, com a condição dela repassar o conhecimento para as outras mulheres e seguir suas orientações. Para tanto, disse ainda que ela não poderia ter medo. Transformado novamente em cobra, ela foi se enrolando no corpo da mulher e ensinando seus desenhos.

Passou-se a ocorrer encontros periódicos entre a mulher e o encantado. Em um desses encontros a cobra revelou que seu nome era *Yube*, que havia sido um Huni kuin que se transformou em jiboia quando de um grande dilúvio. Avisou à mulher que seu marido e outras pessoas da aldeia estavam desconfiados de suas idas regulares à mata, e o risco que corriam devido o ciúme do marido da mulher. Pediu, portanto, para ela contar aos outros como estava aprendendo os desenhos e ensiná-los às mulheres. Sabendo dos encontros da mulher, seu marido ficou muito enciumado. Um dia, quando ela foi se encontrar com Yube para aprender novos desenhos ele a seguiu e, escondido, quando viu a cobra enrolada em sua mulher, embebido de ciúme, matou ambos com sua borduna. A história informa, por fim, que muitos outros padrões seriam ensinados pela jiboia à mulher.[34]

Tanto na história de origem do Kene kuin quanto nos primeiros relatos etnográficos sobre os Huni kuin com menções ao grafismo, a mulher assume o papel de protagonista no que consiste ao desenho e ao saber envolta dele. Desta feita, vislumbra-se um dos sentidos fundamentais do grafismo, ou seja, de ser ele um saber profundamente relacionado ao universo feminino, tornando-se, assim, elemento importante para o entendimento da formação e do ser mulher Huni kuin. Sobre este aspecto, a mestra Maria Dalva, moradora no rio Jordão, fez a

[33] Presenciamos uma versão da história narrada por Txana Shane (ou Francisco Napoleão), liderança da aldeia Txana Murú (ou Nova Mudança), da *Terra Indígena do alto rio Purus*, em que ele nos contou que a transmissão do conhecimento sobre o Kene kuin para as mulheres Huni kuin foi intermediada por um rapaz, que, por sua vez, havia aprendido com a sua mãe. Contudo, este Huni kuin havia sido criado junto com as mulheres e, assim, adquirido algumas agências típicas da mulher Huni kuin. Uma versão próxima ao relato de Txana Shane pode ser lida em: Lagrou (2007, p. 193-194).

[34] Resumo da versão que se encontra em: Cunha e Almeida (2002, p. 596-597).

seguinte afirmação em entrevista concedida durante o fórum de consulta sobre o registro do Kene kuin que ocorreu naquela localidade: “esse Kene, estive pensando, é o nosso espírito das mulheres”.[35] Da mesma forma, Isaias Sales Ibã definiu que o Kene, sobretudo aquele inscrito na tecelagem, é a “marca cultural da arte feminina” (IBÃ; OPIAC, 2000: *Apresentação*).



Imagem 3 – "Mestra Helena. Terra indígena Kaxinawá do rio Jordão". Acervo: CDPI/CPI-AC. Foto: Paulo França. Ano 1978.

Embora o homem tenha o seu papel em certos processos de produção do Kene[36], e estudos etnográficos têm sugerido que “a divisão social do trabalho entre os homens e as mulheres é complementar e não conflitiva na sociedade Kaxinawá” (Aquino; Iglesias apud McCLLAUM, 1992, p. 98), não existindo exclusividade no desempenho de funções ligadas a gênero (McCLLAUM, 1992), não dá para discordar que é na mulher que o saber da arte Kene kuin está depositado, ao mesmo tempo que é por ela atualizada.

[35] Entrevista concedida na aldeia São Joaquim (Centro de Memória), da Terra Indígena Kaxinawá do baixo rio Jordão, no dia 15 de dezembro de 2012. Para tanto, ver: Superintendência do IPHAN no Acre, Arquivo Geral, processo nº 01423.000411/2012-39, caixa 01, volume IV, p. 725-726.

[36] Alguns dos papéis desempenhados pelos homens e que não devem ser minimizados são a produção do tear que é utilizado pela mulher; a busca na mata do jenipapo para a produção da tinta utilizada na pintura corporal, e também, a disponibilidade de seus corpos para a inscrição da pintura corporal, bem como o uso de objetos com a arte gráfica e, com isso, a sua exposição em contextos interétnicos.

Ressalta-se que, na conjuntura atual, em que "jovens crianças e adultos *reelaboram tradições* nesses desafios presentes na reconquista de sua memória cultural", muitas coisas estão sendo atualizadas em todos os aspectos dos sentidos, produção e usos do Kene kuin (OPIAC, s/d, p. 12 – grifo nosso). Ainda que exceção e parte desse reelaborar das tradições, é possível encontrarmos homens que fazem belas pinturas corporais[37], ou, bem mais frequente, que pintam em papel o grafismo Kene.[38]

A ideia de *domínio* ou de "mestra" na arte do Kene (*Aĩbu keneya*, isto é: mulher dona dos desenhos), como comumente é atribuído à certas mulheres, *requeria* um amplo saber sobre o desenho, desde o domínio das histórias e cantos relacionados aos motivos do Kene kuin; os saberes relativos às matérias primas para a confecção de objetos grafados com o desenho, como o algodão, as tintas naturais para sua coloração, o local e o melhor dia para se retirar o barro para a produção de cerâmicas; a produção da arte gráfica em vários suportes (pintura, tecelagem, cerâmica, etc.) e o domínio de um grade número de padrões. A partir desta argumentação, alguns pesquisadores afirmam que se trata de uma "expressão gráfica de domínio exclusivo do universo feminino (OPIAC, s/d, p. 9). Observa-se que a conjugação do verbo no passado – requeria – é uma menção explícita ao novo contexto de produção do desenho, em que os Huni kuin experimentam constante reelaboração das suas tradições. A par destas questões, hoje, é considerada uma "mestra" a mulher com "o conhecimento do maior número de padrões geométricos do Kene" (OPIAC, s/d, p. 12).

"No tempo dos antigos", a aprendizagem da mulher era marcada por um processo ritualístico mais elaborado e com o agenciamento de outros seres e elementos da natureza (OPIAC, s/d: 12). Embora as meninas acompanhassem suas mães e ajudavam-nas no preparo de matérias primas desde muito novas, a inicialização começava, oficialmente, quando a mulher se casava – por volta dos 13 anos (OPIAC, s/d; McCLLAUM, 1999). Como parte do ritual, o marido da jovem mulher deveria ir à mata, caçar uma jiboia, tirar-lhe o couro e colocar escondido atrás do tear de sua mulher. Dando continuidade ao ritual, sua avó materna, com quem ela iria aprender[39], "leva a neta para o meio da floresta e lá cantam cantigas para saudar *Yube*, o dono do kene" (OPIAC, s/d, p. 11). Conforme mestra Erondina Sales Pãteani em *A*

[37] No Fórum Temático de consulta realizado no rio Envira, Feijó-Acre, um rapaz se mostrou possuidor de grande habilidade na pintura corporal com o grafismo, sendo requerido e preferido por muitos outros para serem pintados.
[38] Pinturas em papel com motivos do Kene kuin são amplamente presentes em publicações autorais dos Huni kuin, sobretudo em materiais didáticos feitos para as suas escolas.
[39] "Para aprender a tecer padrões decorativos, uma menina deve jejuar e ingerir substâncias medicinais dadas por sua *chichi [avó materna]* com o objetivo de desenvolver a capacidade de lembrar clara e facilmente" (McCLLAUM, 1999, p. 165). Da mesma forma, os ensinamentos dos meninos são orientados por seus avôs maternos, comumente chamados de *txai*.

arte do Kene, "essas cantigas são para que Yube venha ensinar a mulher a aprender seus desenhos". O agenciamento na inicialização não paravam por ai, pois:

> a avó coloca também um remédio no olho da neta, chamado bawe. Isto serve para a mulher enxergar mais claro o que a jiboia está ensinando e para aprender mais rápido. Então, ela vai tecendo, cantando e chamando a força do bawe (Pãteani *apud* OPIAC, s/d, p. 11).

Como podemos perceber, o aprendizado na arte do Kene envolvia o agenciamento de vários elementos, tanto a agência humana da avó que orienta a aprendiz e o esforço de aprendizagem da aluna quanto a agência não humana, como as dadivas de Yube e do remédio bawe.

Contudo, atualmente, o ritual não é mais praticado em sua totalidade. "Nos dias de hoje, qualquer tempo é tempo de aprender kene", mas, o agenciamento de alguns elementos, como o bawe, continuam sendo usados (OPIAC, s/d, p. 12).

Em relação à variedade do repertório que compõem os padrões do grafismo, segundo pesquisa realizada por Agostinho Muru, existem vinte e quatro (24) padrões "'básicos'" que são desenhos identificados no corpo da jiboia. A partir da combinação desses padrões, bem como de outras marcas observadas na natureza, novos motivos são formados. Nas palavras do pesquisador Huni kuin:

> Nesses desenhos estão representados vários elementos da natureza. Eu comparo esses kene com as letras do ABC dos brancos, que servem para formar as palavras. Na ciência do kene é a mesma coisa. As mulheres vão combinando esses kene básicos entre si dando origem a outros kene. Cada um deles tem um nome, assim como as letras do ABC dos brancos (Agostinho Muru apud OPIAC, s/d, p. 9).

Segundo uma pesquisa quantitativa e qualitativa feita por Joaquim Paulo de Lima Kaxinawá (2008), sessenta e quatro (64) padrões do Kene foram identificados. A título de exemplo, como pode ser observado na imagem abaixo, é possível notar alguns dos *padrões básicos* mencionados por Agostinho Muru, bem como suas combinações.



Imagem 4 - Padrões do Kene kuin em tecelagem. Reprodução do livro "A arte do Kene" (OPIAC, s/d, p. 14).

De baixo para cima e da esquerda para a direita, o padrão *Yube Shene* (*espinhaço da jiboia*) é considerado um dos padrões *básicos*. O *Txire Beru* (*olho de periquito*), que Capistrano de Abreu se referiu como *olhos da maracanã*, é outro padrão muito comum, e, conforme é informado no catálogo sobre *A arte do Kene*, ele é o primeiro padrão a ser aprendido. O *Inu Tae* representa a marca da *pata da onça*. Em relação à combinação de padrões, o *Inu Tae Txire Beru* é formado pela combinação do padrão *pata da onça* e *olho do periquito*.

1.2.1 Kene kuin: um pouco de etnologia

Els Lagrou, antropóloga com extensa pesquisa sobre os Huni kuin do rio Purus, é a pesquisadora que tem desempenhado os maiores esforços na análise da "arte Kaxinawá" e o seu lugar na complexa relação de *identidade e alteridade* Huni kuin (LAGROU, 2002, p. 37). Segundo estudos da autora, o Kene kuin desempenha uma dupla função, ou seja, "é aquilo que separa o dentro e o fora do 'corpo' (ou mundo), assim como aquilo que constitui o meio de comunicação entre ambos os lados" (LAGROU, 2002, p. 38).[40] Observa-se, portanto, que

[40] Ainda que toda escrita seja uma linguagem e nem toda linguagem seja uma escrita, é possível aproximar a argumentação de Els Lagrou das afirmações que sugerem entender o Kene como a *escrita Huni kuin*.

identidade e alteridade não são entendidas como oposição, mas como um dualismo de complexa complementação. Melhor, não se trata de dualismo, mas, conceitualmente, enquadra-se naquilo que "veio a ser chamado de 'perspectivismo ameríndio'"[41] (LAGROU, 2002, p. 34).

A partir daí, Lagrou (2002) ressalta a necessidade de se buscar o entendimento dos sentidos do Kene kuin para além do suporte físico.[42] Ao enfatizar a suave transformação de um padrão em outro, apreende, perspicazmente, que o padrão, seja na tecelagem ou na pintura corporal não se encerra no todo com o fim do suporte físico. Desta forma, em relação a esta característica na produção do Kene kuin, que deixa certos motivos interrompidos, argumenta em prol de uma "necessária capacidade imaginativa para perceber sua continuação [do padrão], através de uma visão mental" (LAGROU, 2002, p. 46).

Esta alegação sobre os sentidos visíveis e invisíveis na análise do Kene kuin permitiu à autora sugerir que o tecido com motivos do grafismo "desempenha a função de pele" (LAGROU, 2002: 38). Se por um lado essa *pele* protege o interior do corpo que com ela se reveste[43], por outro, ela é interpretada como uma grande roupagem, que no campo do visível irmana todos os Huni kuin – "coberto[s] pela mesma 'pele' (roupa) cultural" –, e no campo da *visão mental* conecta-os "com os demais elementos do cosmos cujos corpos são todos cobertos com a mesma malha de desenho" (LAGROU, 2002, p. 39).

Com tais argumentos, a *relação* entre o Kene kuin e a identidade Huni kuin é potencializada. Pois, ao ressaltar a necessidade de um olhar mais fino para os contextos de produção e usos da arte gráfica, Lagrou (2010: 13) destaca que "o sentido e efeito de imagens e artefatos mudam conforme o contexto em que estes se inserem". Neste sentido, o Kene kuin pode ser em um contexto a identidade do indivíduo que se reveste com ele, em outro a identidade dos Huni kuin em contraste com a de outros grupos, e, num terceiro contexto, pode

[41] Formulada pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro e constantemente presente em sua obra, o perspectivismo ameríndio é uma teoria nativa que versa sobre a "(...) concepção indígena segundo a qual o mundo é povoado de outros sujeitos ou pessoas, além dos seres humanos, e que veem a realidade diferentemente dos seres humanos" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 480). Igualmente, mas com outras palavras, diz o autor: "O conceito central para a caracterização das cosmologias indígenas é o de 'perspectivismo', que se refere ao modo como as diferentes espécies de sujeitos (humanos e não-humanos) que povoam o cosmos percebem a si mesmas e às demais espécies" (VIVEIROS DE CASTRO, 2007, p. 01).

[42] A argumentação etnológica que recomenda compreendermos os sentidos do Kene kuin para além do suporte material, fornece uma chave importante para pensarmos a comercialização de objetos com motivos do grafismo pelos Huni kuin, assunto que será abordado nas próximas seções mas que merece uma atenção neste momento. Durante o Fórum Temático de Consulta realizado na *Terra Indígena Kaxinawá* do rio Jordão, os Huni kuin afirmaram que *a venda de uma peça com Kene não leva consigo o conhecimento da mulher* que o produziu. Assim, chega-se a seguinte aferição: a possibilidade de o *objeto material* ser apenas uma parte do conhecimento sobre o Kene pode ser o fator que possibilita comercializá-lo sem colocar em risco o desenho e o conhecimento da mulher.

[43] É pertinente lembrar que o velho Huni kuin Agostinho Muro afirmou que o Kene "é a nossa identidade, força e *proteção*" (OPIAC, s/d, p. 9 – grifo meu).

representar uma conexão identitária supra terrena e humana. Assim, o Kene kuin é sempre essa marca da identidade Huni kuin, alargada ou estreitada de acordo com o *contexto*.

A origem do Kene kuin a partir de uma dádiva de *Yube, a jiboia encantada*, fornece a Lagrou outro elemento para sua argumentação sobre a *complexa relação* entre identidade e alteridade como característica fundamental na cosmologia Huni kuin. Sobre esta questão, Lagrou (2002, p. 29) ressalta que "os Panos são conhecidos na literatura etnográfica como especialmente 'obcecados' pelos estrangeiros e por todos os tipos de 'outros'".[44] Consequentemente, embora o esforço de agenciamento de certos indivíduos e uma "postura extremamente ativa" sejam aspectos fundamentais no processo de aprendizagem entre os Huni kuin (WEBER, 2004, p. 158), "os Kaxinawá consideram o conhecimento como algo incorporado" (LAGROU, 2002, p. 53). Daí eles darem grande importância à observação no processo pedagógico, ao aprender fazendo (McCALLUM, 1992; 1999).

Como se verifica na etnografia e na etnologia Huni kuin, o conhecimento entre estes é adquirido junto a outros seres e elementos da natureza – humanos, plantas, animais etc. –, em que pese o papel das cobras, sobretudo da jiboia (ABREU, 1914; LAGROU, 2010; McCALLUM, 1996). Destarte, as constatações sobre o conhecimento como algo *incorporado* entre os Huni kuin corroboram com a formulação de Carneiro da Cunha (2009) sobre a *predação* enquanto elemento fundamental para o entendimento dos regimes de conhecimento entre os povos indígenas amazônicos.

Faz-se necessário uma atenção especial ao conceito de predação, pois ele fornece elementos produtivos para se pensar tanto o saber sobre o grafismo Kene kuin quanto para se discutir instrumentos de proteção relativos aos direitos intelectuais para os Huni kuin, bem como para outros povos indígenas amazônicos.

A ideia de *predação* é um conceito formulado e frequente nos estudos etnológicos do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro (2002). Apoiando-se em uma passagem de Lévi-Strauss presente em sua obra *Estruturas Elementares do Parentesco* sobre a impossibilidade de se conceber uma relação neutra ou ausência de relação para os indígenas, Viveiros de Castro argumenta que:

> O protótipo da relação predicativa entre sujeito e objeto é a predação e a incorporação: entre afins, entre homens e mulheres, entre vivos e mortos, entre humanos e animais, entre humanos e espíritos e, naturalmente, entre inimigos. A cópula predicativa de toda proposição sintética, neste universo que se enuncia segundo uma lógica das qualidades sensíveis, é efetivamente uma cópula, carnal ou carnívora. Sujeito e objeto

[44] Importa observar que em um dos primeiros registros etnográficos sobre os Huni kuin, no ano de 1914, Capistrano de Abreu destacou: "Os Caxinauás ligavam às plantas úteis e as aquisições culturais a certos bichos" (ABREU, 1914, p. 309).

> se interconstituem pela predação incorporante, cuja reciprocidade característica, sublinhe-se, atesta a inexistência de posições absolutas (do sujeito como substância, do predicado como acidente) (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.165).

Veja-se que, a partir desta explanação, o autor coloca a *predação* incorporante como o *modelo* de relação no mundo individual, social e cosmológico ameríndio: ela é *a* relação. São muitos os contextos em que se pratica a predação: ela pode se dar tanto pela troca consentida (afinidade) quanto pelo saque guerreiro (canibalismo), em que ambos são momentos de incorporação do outro e constituição e atualização do eu. Trata-se de "absorver o outro e, neste processo, alterar-se" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 207).

É importante frisar que a predação se dá, também, para além de uma relação física, ou seja, ela comporta relações *simbólicas*. Tem-se assim, um entendimento etnológico generalizado, sobretudo para os ameríndios amazônicos, em que a constituição do interior (do eu ou do *sócios*) é fruto da incorporação do exterior (do outro). Diz o autor: "Penso naqueles muitos sistemas onde as substâncias e as identidades internas são o produto da 'digestão' de relações exteriores, postas como a condição de possibilidade das primeiras" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 167). A alteridade é, portanto, algo desejado e fundamental para a formação da identidade entre os ameríndios amazônicos, em especial.

Nas reflexões desenvolvidas por Viveiros de Castro (2002), a predação é colocada como um princípio e não como uma consequência. Assim, preda-se um inimigo, por exemplo, não por ter sido ele vencido, mas, ele é vencido para ser predado. Embora haja predação entre inimigos, é importante lembrar que "as relações amazônicas de predação, [...] são intrinsecamente relações sociais" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 167).

Outro ponto importante destacado pelo autor, mais uma vez fazendo referência ao antropólogo Lévi-Strauss, é que se trata, no caso, de uma "predação subjetivante" e não da "produção objetivante moderna", fruto do trabalho de um sujeito ativo e autônomo, detentor de técnicas e saberes que o possibilita o domínio dos seres e das coisas. A predação ameríndia pertence, portanto, "à troca, não à produção" (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 167).

A questão da *predação* enquanto elemento decisivo na aquisição do conhecimento entre os Huni kuin (e outros povos indígenas amazônicos) propicia elementos interessantes para refletirmos sobre a dinâmica de produção do grafismo Kene kuin, bem como sobre a garantia de direitos intelectuais a saberes que são enquadrados nesta lógica.

À medida que *inventividade* e *inovação* são requisitos para a garantia de direitos de propriedade intelectual segundo a legislação brasileira sobre o tema, a primeira questão a ser levantada é: se o conhecimento entre os Huni kuin tem origem na *predação*, e, desta forma, não

foi *inventado*, seria este um fator impeditivo para a garantia de direitos intelectuais a saberes enquadrados nesta lógica de existência? Contudo, como sugere alguns estudos: se a capacidade de *agenciamento* do indivíduo e o seu posicionamento ativo são fatores fundamentais para o *domínio* de certos saberes, é possível argumentar em prol de direitos intelectuais para esses detentores de conhecimento? Finalmente, se a legislação infraconstitucional brasileira não reconhece a *forma* de constituição do conhecimentos entre certos povos indígenas, como fica o direito constitucional à diversidade cultural?

Por outro lado, se os regimes de conhecimentos entre os ameríndios amazônicos têm na troca, no intercâmbio, no saque etc., isto é, na predação o seu *meio* de constituição, reconhecer direitos étnicos sobre esses conhecimentos ou patrimonializá-los, vinculando-os a determinado grupo ético não seria algo contrário à *forma* de existência e atualização desses conhecimentos?

Voltaremos a estas questões nos capítulo subsequentes, quando discutiremos os limites e as possibilidades existentes no ordenamento constitucional e infraconstitucional brasileiro em relação aos direitos intelectuais de povos indígenas.

Um exemplo cabal ilustra a predação e a capacidade de agenciamento de certas pessoas, assim como a relação entre identidade e alteridade nos Huni kuin: trata-se do uso da miçanga industrializada como matéria prima para a produção de variados ornamentos com motivos do Kene. Sobre esta questão, lê-se no livro *A arte do Kene*:

> Modernamente, encontramos os kene expressos nos adereços, pulseiras e colares, confeccionados em miçangas coloridas industrializadas. Tradicionalmente, esses adereços eram confeccionadas com aruá, caramujo branco, encontrados nos rios e igarapé (OPIAC, s/d, p. 27).

Mais que o conhecimento que veio da jiboia, o uso da miçanga industrializada na produção de objetos com motivos do Kene kuin é um exemplo visível e de fácil aceitação sobre a predação e obsessão dos Huni kuin pelo outro. Contudo, um ponto a ser observado a partir da citação acima é que o uso de miçangas obtidas no mundo do outro não é tão recente como pode sugerir o advérbio "modernamente". Também aparece nos primeiros registros etnográficos sobre os Huni kuin o uso de objetos feitos com miçangas adquiridas do mundo *exterior*.

Ao descrever o uso de alguns ornamentos pelas mulheres Huni kuin feitos de "contas", registrou Luis Sombra:

> Essas contas ou *missangas* [sic] são obtidas em trocas que fazem com os seringueiros e regatões, preferindo sempre as brancas às azuis, desprezando as demais cores e com elas as mulheres também fazem braceletes e pulseiras para seus filhinhos e maridos (...) (SOMBRA, 01.02.1913, p 3-7 – grifo nosso).

Da mesma forma, descreveu Constant Tastevin nos idos de 1925:

> No pescoço elas [as mulheres Huni kuin] penduram colares de contas brancas ou azuis que dão várias voltas no pescoço de acordo com a sua riqueza. O torso é nu. Os membros superiores têm braceletes no punho e no bíceps (...) (TASTEVIN, 2009 [1925], p. 169).

Por fim, outra menção ao uso e apreciação das miçangas aparece no livro de Marcelo Piedrafita Iglesias (2010), fruto de sua tese de doutoramento, cujo objeto versou sobre "Os Kaxinawá de Felizardo", um sertanista e "catequizador" de índios que trabalhou na região do Alto rio Juruá, Acre, nas primeiras décadas do século XX. Assim nos informa Iglesias sobre uma viagem feita por Felizardo à cidade de Manaus (AM), no ano de 1914, em que o acompanharam três Huni kuin:

> Antes da partida, segundo Romão [filho de Chico Curumim, importante liderança Huni kuin que conviveu com Felizardo], "miçangas, muitas miçangas" foi a principal encomenda feita pelas mulheres Kaxinawá aos três homens que iniciaram a viagem (IGLESIAS, 2010, p. 315).

Mais à frente, ao tratar da participação de Felizardo e "seu pessoal" (todos Huni kuin) nos trabalhos de demarcação da fronteira Brasil-Peru no biênio de 1923-1924, e da forma de pagamento do pessoal de Felizardo, descreve Iglesias:

> o chefe da comissão peruana, Roberto López, explicita escassos objetos (*apesar do alto valor atribuído às miçangas pelos Kaxinawá*) como remuneração recebida em troca dos serviços realizados (IGLESIAS, 2010, p. 443 – grifo nosso).

Constata-se, portanto, que o uso e a apreciação de miçangas industrializada pelos Huni kuin, considerando a primeira menção etnográfica sobre o assunto, tem mais de um século. Destarte, o *alto valor* atribuído pelos Huni kuin às miçangas faz sentido quando trabalhamos com a ideia da *predação* como elemento fundamental na constituição do conhecimento neste povo.

Els Lagrou, em vários de seus trabalhos, vêm sugerindo a necessidade de se pensar a relação entre identidade e alteridade como chave para o entendimento da cosmologia e da formação da pessoa Huni kuin (LAGROU, 2002; 2007; 2013). A partir de uma discussão pontual sobre o uso da miçanga industrializada por grupos indígenas, em que os Huni kuin aparecem como referência, Lagrou (2013, p. 44) ressalta "a impossibilidade de traçar fronteiras claras e estanques entre o interior e o exterior, entre o eu e o outro" em relação aos "ameríndios". Contudo, essa incorporação do outro – por meio da miçanga – "sofrerá um processo de 'domesticação' estética para poder ser incorporada na produção dos corpos sem que sua alteridade seja aniquilada" (LAGROU, 2013, p. 28). Assim, a miçanga bruta representaria o mundo do outro, e, no processo de confecção de objetos com os motivos do Kene kuin este outro é domesticado e incorporando pela identidade Huni kuin.

A relação entre os conceitos de identidade e alteridade é de grande valia para entendermos a crescente comercialização de objetos com os motivos do Kene kuin feita pelos próprios Huni kuin. É fundamental, também, para o entendimento do que os Huni kuin estão chamando de *usos indevidos*, assim como para a construção de ações que atendam as demandas Huni kuin em relação ao registro da arte gráfica Kene kuin.

1.3 Fortalecimento, valorização e comercialização do Kene kuin

Atualmente, como vem sendo apontado em vários estudos etnográficos junto aos Huni kuin, e também como observamos em atividades de campo realizadas em três terras indígenas deste povo, a produção, o uso e a circulação do Kene kuin estão em constante processo de ascensão – ainda que com proporções diferentes entre as terras indígenas Huni kuin. A constatação da existência de graus de saberes relativos ao Kene kuin reforça a ressalva que fazemos em não pensarmos de forma homogeneizada um povo com aproximadamente 8 mil indivíduos e divididos fisicamente em 12 terras indígenas. Outrossim, como já observamos, o Kene kuin está para todos os Huni kuin, mas nem todos detêm o mesmo saber e relação com ele.

Se hoje é praticamente impossível ver um Huni kuin desprovido do uso do Kene kuin, seja em pintura corporal, em ornamentos como colares, pulseiras, tiaras ou roupas tecidas com motivos do grafismo, isso não era uma realidade no início da década de 1990, menos ainda nos anos de 1980... Argumentamos isto tanto a partir de conversas com antropólogos[45] e indigenistas que trabalharam com os Huni kuin nos períodos acima mencionados quanto da leitura de fotografias de época que retratam os Huni kuin. Abaixo, apresentamos três fotografias de época que corroboram com esta argumentação.

[45] Em conversa com Marcelo Piedrafita Iglesias, antropólogo que trabalha com os Huni kuin desde o início da década de 1990 e atualmente é assessor da Assessoria Especial dos Povos Indígenas do Acre, este nos contou que nas décadas de 1980 e 1990 a produção e o uso de expressões da cultura material Huni kuin não se dava com a intensidade dos dias atuais. Afirmou, a partir daí, que a produção, circulação e uso de cocares, colares, pulseiras e roupas tecidas com motivos do Kene kuin faz parte de um processo não muito antigo de fortalecimento e repasse de saberes confinadas em apenas algumas mestras e suas famílias; faz parte, portanto, de um processo de afirmação étnica e identitária desse povo após o processo de demarcação das terras Huni kuin (2013).



Imagem 5 – Grupo de Huni kuin do rio Jordão. Ano: 1981. Acervo: CDPI/CPI-AC. Foto: Terri Aquino.



Imagem 6 – Grupo de Huni kuin praticando o "ritual do Bunã [Para a pesquisa de Ibã Sales]. Aldeia Belo Monte", Jordão". Ano: 1992. Acervo: CDPI/CPI-AC. Foto: Renato Gavazzi.



Imagem 7 – Grupo de Huni kuin do rio Envira durante fórum de consulta. Ano: 2013. Acervo: IPHAN -AC. Foto: Marcos de Almeida.

As três fotografias são reveladoras do recente processo de fortalecimento étnico-cultural Huni kuin. Na primeira delas, registada no ano de 1981, vê-se um grupo de Huni kuin desprovidos de qualquer indumentária "indígena", representados como *peão acreano* para usarmos a expressão formulada por Terri Valle de Aquino (1977), autor da referida fotografia e ator social que contribuiu sem igual para a transformação desse cenário, no processo de demarcação das terras Huni kuin, o que selou o fim do "tempo do cativeiro". Na segunda fotografia, registrada no ano de 1992, está o jovem Ibã Sales (com o gravador na mão), juntamente com outros Huni kuin do rio Jordão, realizando pesquisa, valorizando e fortalecendo a "cultura" Huni kuin. Por fim, chegamos a terceira fotografia, registrada no ano de 2013 durante o Fórum Geral de consulta sobre o registro do Kene kuin, na qual se vê um grupo de Huni kuin do rio Envira exibindo (no melhor sentido da palavra) usos do "desenho verdadeiro" na pintura corporal, em roupas e tantos outros adornos.

Com isto, deliberadamente chamamos a atenção para o processo de reafirmação étnica que se iniciou paralelo e impulsionado pelos processos de identificação e demarcação das terras indígenas Huni kuin no Acre, que contaram com sólidas parcerias desde meados da década de

1970, sobretudo com o antropólogo Terri Valle de Aquino[46] e da importante organização indigenista Comissão Pró-Índio do Acre (CPI-AC).[47]

A demarcação das terras Huni kuin no Acre foi um processo conquistado palmo a palmo, e que ainda continua nos dias de hoje.[48] Atualmente, como já mencionado, são doze (12) terras Huni kuin no Acre, sendo que, nesse processo, uma das mais importantes, identificada pela FUNAI em 1977 e fisicamente demarcada no ano de 1985 foi a *Terra Indígena Kaxinawá do rio Jordão* (AQUINO; IGLESIAS, 1994).

A demarcação e conquista da terra indígena Huni kuin no rio Jordão foi um marco importante no processo de conquista dos direitos sociais e culturais tanto dos Huni kuin quanto de outros grupos indígenas no Acre. Segundo Aquino e Iglesias (1994), partir da conquista da área no Jordão, estes Huni kuin passaram a contribuir na articulação de outros grupos dispersos no estado do Acre para a conquista de suas terras e direitos.

O pioneirismo dos Huni kuin do rio Jordão foi muito além da demarcação de suas terras. Concomitante com este processo, criaram uma cooperativa no ano de 1978 que foi administrada por suas próprias lideranças. De tal modo:

> Além de possibilitar uma maior autonomia comercial face aos **patrões**, **arrendatários** e comerciantes locais, a estrutura e o fortalecimento de sua **Cooperativa** constituiu uma alternativa política e culturalmente viável para que a população indígena gradualmente se apropriassem dos seringais existentes em sua Área (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 28 – Grifo dos autores).

Dando continuidade ao processo de fortalecimento e organização dos Huni kuin do rio Jordão, no ano de 1988, criaram a Associação dos Seringueiros Kaxinawá do Rio Jordão (ASKARJ), que além de desenvolver ações voltadas à sustentação da produção da borracha dos seus associados, empreendeu uma série de ações na busca da efetivação dos direitos Huni kuin, do maior e melhor aproveitamento dos recursos naturais provenientes na área indígena, *no*

---

[46] Um dos mais importantes antropólogos e indigenistas no processo de reconhecimento e garantia dos direitos indígenas no Acre. Com os povos indígenas no Acre, sobretudo com os Huni kuin, atuou desde 1976 no processo de demarcação e regularização das suas terras, bem como na realização de projetos com o objetivo de fortalecer práticas e manifestações culturais desses povos. Também foi um dos fundadores da ONG Comissão Pró-Índio do Acre.

[47] "A Comissão Pró-Índio do Acre foi criada em fevereiro de 1979. Sua história é ancorada no propósito de construir uma aliança entre os povos indígenas do Acre, para garantir seus direitos coletivos e originários." Disponível em: <http://www.cpiacre.org.br/historia.php>. Acesso em 24 de março de 2014.

[48] Confirmação de que o processo de demarcação das Terras Indígenas (TIs) Huni kuin ainda não se encerrou foi a instauração pela Fundação Nacional do Índio – FUNAI, por meio da Portaria nº 17, de julho de 2013, de um Grupo Técnico com o objetivo de realizar estudos complementares "necessários à identificação e delimitação da TI Kaxinawa Seringal Curralinho, no município de Feijó, estado do Acre. Para tanto, ver: (DOU, seção 2, nº 138, de 19.07.2013, p. 44). Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=19/07/2013&jornal=2&pagina=44&totalArquivos=64>. Acesso em 15 de fev. 2014.

aumento e qualificação da produção artesanal das mulheres Huni kuin, principalmente de peças com os Kene kuin etc. (AQUINO; IGLESIAS, 1994).

Não é por menos que os Huni kuin do rio Jordão, dentre as terras indígenas onde participamos de atividades de campo, são aqueles que produzem, usam e fazem circular mais intensamente a arte gráfica Kene kuin. Não obstante o pioneirismo dos Huni kuin do rio Jordão, atualmente a produção, circulação e consumo de peças com motivos do Kene kuin estão disseminadas, com as devidas proporções, na vida cotidiano deste extenso povo.

Com o protagonismo dos Huni kuin do rio Jordão e de seus parceiros, ações voltadas ao reconhecimento, valorização, fortalecimento e repasse de saberes da cultura material (e imaterial) Huni kuin, com destaque para as produções com motivos do Kene kuin foram desenvolvidas desde meados da década de 1980. Pois, já em 1985, com a criação do "Setor de Artesanato da CPI-Acre", teve início um "amplo levantamento (com registros escritos e fotográficos) das variadas formas de produção artesanal e cultural de populações nativas do Acre e do sul do Amazonas, dentre as quais, a Kaxinawá do rio Jordão" (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 39). Como parte dessa ação:

> "[...] professores indígenas [também formados em cursos da CPI-AC] coletaram as informações junto às **mestras-artesãs** mais idosas, descrevendo múltiplos artefatos da cultura material de seus povos, as técnicas e as matérias primas utilizadas na produção de cada peça artesanal, bem como as ocasiões e os fins para os quais esses artefatos eram utilizados" (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 39 – grifo dos autores).

Dentre uma série de projetos coordenado pela ASKARJ e seus parceiros, apoiados e financiados por agências governamentais e não governamentais, nacionais e internacionais, no ano de 1992 os Huni kuin do rio Jordão conseguiram a aprovação do *"Programa de Desenvolvimento Econômico Sustentado da Área Indígena do Rio Jordão"*. Diferentemente dos outros projetos, este – "financiado por recursos da agência ambientalista norte-americana World Wildlife Fund (WWF)" – contou com um volume maior de recursos e objetivos, implantados e colhidos a médio e longo prazo, isto é: suas ações foram desenvolvidas dentro de um prazo de três anos (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 177).

Observa-se que um dos objetivos do *Programa* era voltado exclusivamente para a produção artesanal das mulheres Huni kuin. Tratou-se, portanto, de

> [...] incentivar o incremento e o aprimoramento da qualidade da produção artesanal de tecelagem de algodão, desenhado tradicionalmente e confeccionado pelas mulheres, contribuindo para a abertura de novos canais para a comercialização de seu excedente nos mercados regional, nacional e internacional (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 177).

Dessa forma, de um total de seis (6) subprogramas integrados e subsidiados pelo referido *Programa*, um (1) teve por carro chefe a condução de "treinamento e incentivo à produção das mulheres-artesãs Kaxinawá do rio Jordão", e contou com os seguintes objetivos:

> i) elevar a qualidade de vida da população Kaxinawá do rio Jordão, através do fortalecimento das atividades produtivas tradicionalmente desempenhadas por seus integrantes femininos; ii) promover o resgate e a conservação dos **desenhos (kenê)** que, atualmente, apenas algumas **mulheres-artesãs** Kaxinawá utilizam em suas tecelagens, trançados, cerâmicas e pinturas corporais; iii) incentivar o repasse desses conhecimentos às gerações mais novas, garantindo, assim, a perpetuação dessa importante parte da arte e da cultura tradicional; iv) estimular a melhoria da qualidade, assim como o aumento da produção, da tecelagem desenhada com **kenê**, visando sua utilização cotidiana nas aldeias, bem como sua comercialização nos mercados regional, nacional e internacional; v) possibilitar um maior intercâmbio entre as principais mestras-artesãs Kaxinawá, de maneira que essas mulheres, que são responsáveis pela realização de **oficinas de treinamento e de produção** nos vários seringais, passam a dominar a confecção de um maior número de grafismos de **kenê** hoje conhecidos no Jordão; vi) fazer reconhecer o valor cultural da produção artesanal Kaxinawá, de forma que a tecelagem com **kenê** sejam valorizas no mercado enquanto obra-de-arte, assim como reflexo material da identidade étnica e do milenar conhecimento desse povo indígena; vii) juntar um acervo de finos panos de algodão desenhados com **kenê** para: a) junto com cerâmicas, cestarias e outros objetos de uso cotidiano, constar das coleções de artefatos artesanais que, junto do demais material audiovisual (fotos, textos, desenhos, vídeos) explicativo sobre a produção do artesanato, serem expostos no **Kupixáwa Kaxinawá**, na cidade de Rio Branco; b) contribuir na gradual organização de um **Catálogo do Artesanato Kaxinawá**, que auxiliará na divulgação dessa tradicional forma de expressão artístico-cultural dos Kaxinawá juntos às entidades e pessoas interessadas em apoiar o fortalecimento e o aprimoramento de suas práticas artesanais; viii) viabilizar o recebimento de produtos de tecidos desenhados com **kenê** para serem comercializados tanto no **Kupixáwa** em Rio Branco, como em eventuais vendas em distintos lugares do Brasil e do exterior (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 217 – grifo dos autores).[49]

Uma análise rápida dos objetivos do subprograma nos possibilita aferir que os Huni kuin do rio Jordão realizaram uma consistente ação de fortalecimento, valorização e promoção cultural com muitos pontos similares ao que tem sido recentemente desenvolvido pelo IPHAN, instituição ao qual, hoje, eles vêm requerer o registro da sua arte gráfica. *Identificar, reconhecer, valorizar, promover e salvaguardar* tem sido as ações estruturadoras da política federal do patrimônio imaterial. Foi basicamente isso que os Huni kuin fizeram por meio do seu "Subprograma de Treinamento e Incentivo à Produção das Artesãs do Rio Jordão", no início da década de 1990 com a arte gráfica Kene kuin.[50]

---

[49] Embora realizamos algumas conversas com Marcelo Iglesias sobre o referido *subprograma* de treinamento, as informações aqui apresentadas foram extraídas de uma publicação que Iglesias realizou em parceria com Terri Valle de Aquino. Publicada pela CPI-Ac sob o título "Kaxinawá do rio Jordão: história, território, economia e desenvolvimento sustentado", teve origem no relatório que os autores produziram sobre os Huni kuin dessa região/rio como parte do "Projeto de Estudos das Estratégias de Subsistência, Desenvolvimento Autônomo dos Recursos dos Povos e Territórios Indígenas da Bacia Amazônica", organizado no ano de 1992 pela Coordenadoria das Organizações Indígenas da Bacia Amazônica – COICA e Oxfam-América.

[50] Apesar da inegável importância do "*Subprograma"* que ora apresentamos para a disseminação de conhecimentos relativos à arte gráfica Kene kuin, tanto pelo seu pioneirismo quanto pela qualidade da sua idealização e execução, é pertinente observarmos que se tratou de uma ação localizada nas terras Huni kuin do rio

Desenvolvido no transcurso de um ano, entre novembro de 1993 e fins de 1994, a concepção das formas de repasse e aprendizado dos conhecimentos, bem como outras formas de sociabilidade que esta ação proporcionou às suas participantes foram idealizadas a partir de "conversas travadas com as mestras-artesãs e com as demais mulheres durante as últimas viagens realizadas pelos membros da ASKARJ ao rio Jordão" (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 225). Esta ação demostra, portanto, o protagonismo da população Huni kuin no reconhecimento e valorização de suas expressões culturais.

Segundo consta no relatório produzido por Aquino e Iglesias (1994, p. 220), informações levantadas com as próprias mestras-artesãs constataram que à época da realização da ação "apenas quatro velhas" dominavam as técnicas requeridas para o desenho dos trinta e dois (32) motivos do Kene conhecidos na região do Jordão. No entanto, outras mulheres sabiam um número menor de desenhos, das quais sete (7) foram escolhidas para, junto com as quatro (4) "velhas" que dominavam o conhecimento sobre todos os motivos do desenho, ministrarem as oficinas de treinamentos às outras mulheres Huni kuin. Dessa forma, uma das propostas iniciais do subprograma foi proporcionar momentos de "intercâmbio entre as próprias mestras-artesãs", permitindo que aquelas que não dominassem todo o repertório de desenhos atualizassem os seus conhecimentos (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 222).

As onze (11) mestras-artesãs escolhidas pelas próprias mulheres atenderam no subprograma um total de 136 mulheres Huni kuin das três terras indígenas do rio Jordão. Das aprendizes, 112 (82%) possuíam faixa etária entre 10 e 30 anos, o que revela a clara intenção de repasse dos saberes às mulheres mais jovens, que após o aprendizado, seriam as responsáveis pela guarda e transmissão dos conhecimentos para as gerações do presente e do futuro (AQUINO; IGLESIAS, 1994).

Para a realização dessa ação, importante observar que as mestras mobilizadas para ministrar as oficinais receberam "[...] modesta ajuda de custo" oriunda do fundo do

---

Jordão. Contudo, outras ações com objetivos semelhantes ao do subprograma do rio Jordão e que não serão abordados nesta pesquisa foram realizadas posteriormente e envolveram outras terras indígenas. A saber: a "Oficina de treinamento e produção artesanal para as mulheres das terras indígenas Kaxinawá dos municípios de Jordão e Tarauacá/Acre", realizada no percurso de um ano, entre o biênio 2001 e 2002, a partir do convênio (nº 2001CV000005) assinado entre a APAMINKTA e o Ministério do Meio Ambiente. Para tanto, ver: DOU (seção 3, nº189, de 02 .10. 2001, p. 66). Disponível em: <http://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=3&pagina=66&data=02/10/2001>. Acesso em 15 de fev. 2013.

subprograma (AQUINO; IGLESIAS, 1994 p. 226). Segundo os autores, a opção pela remuneração das mestras ao longo de um ano foi uma deliberação das próprias mulheres Huni kuin.

De acordo com Aquino e Iglesias (1994, p. 222), as mestras-artesãs optaram por realizar no percurso de 12 meses "oficinas de treinamento e produção", que aconteciam na sede de cada seringal das terras Huni kuin do rio Jordão. Definiram que os encontros acorreriam duas (2) vezes por semana, em período integral, sendo que aos sábados seriam realizados na sede de cada "seringal" reuniões entre as integrantes para discutirem o "andamento das oficinas, bem como as dificuldades e progressos demostrados pelas participantes" (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 225). Assim, está forma de organização das oficinais esteve em sintonia com as características e necessidades das mulheres Huni kuin, que tinham, portanto, outros cinco dias da semana livres para dar continuidade aos seus afazeres cotidianos, o que buscava não comprometer a vida social e familiar das participantes.

A coordenação da ação feita pelos próprios Huni kuin, a sua idealização realizada a partir das demandas colocadas pelas mulheres que diretamente se envolveram com a ação, o seu desenvolvimento no percurso de um ano e envolvendo não apenas o aprendizado direto dos padrões do Kene kuin, mas outros saberes a ele relacionados – como histórias, cantos, preparação e tratamento de matéria-prima, uso de plantas de poder que auxiliam no aprendizado, etc. – são exemplos de um consistente plano de salvaguarda do "desenho verdadeiro".

Embora este subprograma tivesse como um dos seus objetivos a melhoria da qualidade de vida da população Huni kuin por meio da *venda* das suas produções artísticas, seu principal ganho, acreditamos, foi a disseminação do conhecimento sobre a arte gráfica, restrita, até o início da década de 1990, em apenas algumas mulheres do rio Jordão.

No período da realização do subprograma, isto é, no início da década de 1990, segundo levantamento dos próprios Huni kuin para a construção da ação, apenas quatro (4) mulheres foram identificadas como mestras do Kene (AQUINO; IGLESIAS, 1994, p. 220). Entretanto, durante a realização do fórum de consulta que ocorreu no rio Jordão em dezembro de 2012 sobre o registro do Kene kuin, ou seja, vinte (20) anos depois do *subprograma de treinamento*, Joaquim Maná realizou um levantamento socioeconômico sobre a população Huni kuin do rio Jordão (o qual tivemos a oportunidade de colaborar) a partir de informações prestadas pelos moradores das terras Huni kuin daquela região presentes no encontro. Neste levantamento, para a nossa surpresa, foi computado a existência de 231 mestras do Kene. Esta situação atual

evidencia que ocorreu nas duas últimas décadas uma exponencial disseminação do conhecimento sobre a arte gráfica Huni kuin, e que, sem dúvida, contribuiu para tanto a ação de fortalecimento e repasse de conhecimentos realizada pelos Huni kuin do rio Jordão no início da década de 1990.

A partir do reconhecimento da importância e do pioneirismo da ação coordenada pelos Huni kuin do rio Jordão é indispensável que futuras ações relativas à arte gráfica considere esta e outras experiências implementadas pelos próprios Huni kuin na tomada de decisões sobre a arte gráfica.

Chama a atenção no *Subprograma de treinamento* a ampla visão sobre o Kene kuin, ou seja, suas ações objetivaram tanto o aprendizado e repasse de conhecimentos relativos ao plantio do algodão, mateira-primara para a confecção de tecidos trançados com motivos do Kene quanto, em última escala, a articulação e instrumentalização das mulheres para a venda das suas produções no mercado. Nota-se que a comercialização do Kene kuin inseria-se no primeiro objetivo do subprograma: "(...) elevar a qualidade de vida da população Kaxinawá do rio Jordão, através do fortalecimento das atividades produtivas tradicionalmente desempenhadas por seus integrantes femininos". Embora a relação entre práticas e saberes tradicionais e indígenas e o mercado seja algo que mereça uma atenção especial, este objetivo do *subprograma* encontra ressonância em ideias de autores que têm pensado as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial e reiterado a necessidade de relacionar o reconhecimento e valorização de *bens culturais* com a melhoria da qualidades de vida dessas comunidades (ARANTES NETO, 2004).

No entanto, como será tratado na próxima seção, é oportuno lembrar que a principal demanda dos Huni kuin para o pedido de registro da arte gráfica junto ao IPHAN versa sobre *usos ilegais* que ocorrem com os desenhos. Destarte, não teria o incentivo à comercialização impulsionada pelos próprios Huni kuin do rio Jordão (e, em outros momentos, pelos Huni kuin de outras regiões) dado margem para apropriações e usos indevidos do desenho? Esta é uma questão que precisa ser refletiva e discutida, sobretudo pelos próprio Huni kuin. Se o pedido de registro do Kene for acatado pelo IPHAN, e a partir daí for instaurado uma pesquisa para instruir o processo de registro, este pode ser um momento oportuno para discutir a questão levantada acima.

1.4 O registro federal como patrimônio cultural: uma antiga demanda Huni kuin

No ano de 2006 foi assinado um documento por "representantes do povo Kaxinawá" *reivindicando* ao presidente do IPHAN "(...) o Registro do Kenê, pintura corporal e arte gráfica Kaxinawá, como Patrimônio Cultural Brasileiro".[51] Ressalta-se que naquele ano o estado do Acre contava apenas com uma sub-regional do IPHAN vinculada à Superintendência de Rondônia, criada, por sua vez, no mesmo ano do envio do referido documento. Nesse sentido, o pedido de registo foi entregue ao único representante do IPHAN no Acre. Sabe-se que a demanda não teve procedimento, sendo retomada posteriormente após a criação da Superintendência do IPHAN no Acre, no ano de 2009, como será apresentado mais à frente.

O documento de 2006, que soma um total de quatro laudas, contém, além das cinquenta e cinco (55) assinaturas dos "representantes" da comunidade detentora – todos de uma única associação Huni kuin[52] –, uma lauda com informações mínimas sobre a arte gráfica. A descrição relativa à arte gráfica Huni kuin informa que ela "marca as mais variadas experiência do Povo Kaxinawá"; os sentidos do desenho não se encerram na sua aplicação em suportes materiais, pois ele "remete à visão de mundo do povo Kaxinawá, sendo uma marca importante da identidade Kaxinawá". Continua a exposição informando que os desenhos são pintados tanto para "embelezamento" quanto para o "batismo de jovens e crianças", sendo que homens e mulheres são pintados com os desenhos, mas não as crianças pequenas; e, por fim, afirma-se que "a pintura com jenipapo é uma atividade exclusivamente feminina".

Após essas informações, a justificativa para a *reivindicação* do registro é descrita da seguinte forma:

> Por entendermos que o Kene é uma das referências mais marcantes para o povo Kaxinawá, e **por vermos estas representações gráficas estampadas em elementos não indígenas**, percebemos a necessidade de garantirmos o reconhecimento deste conhecimento tradicional, tão importante para a história dos nossos antepassados (Documento I, 2006. IPHAN-Ac, fl. 988).

Do ponto de vista das questões que norteiam esta dissertação, é pertinente observarmos que o uso em "elementos não indígenas" é tido como uma das justificativas para a requerida garantia de "reconhecimento deste conhecimento tradicional". Até aqui, não há uma

[51] Documento I (2006) – Superintendência do IPHAN no Acre, Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, caixa 01, volume V, folha 988.
[52] Todas as assinaturas constantes no pedido inicial de registro do Kene kuin junto ao IPHAN foram assinados por pessoas vinculados à Organização dos Povos Indígenas Huni kuin do Rio Purus (OPIHARP).

reivindicação no sentido de direito dominante do grafismo por parte do grupo solicitante, o que ocorrerá posteriormente; questiona-se, sim, os usos "não indígenas". Assim, usos feitos por outras etnias indígenas seriam aceitáveis?



Imagem 8 – Motivo do Kene kuin em calçamento de praça pública na cidade de Rio Branco, Acre. Foto: Leandro do Amaral. Ano: 2014.

Outro ponto do documento que gostaríamos de problematizar é a autoria da sua redação. Embora a reivindicação seja feita e assinada pelos "Kaxinawá", uma análise interna do documento, bem como a sua comparação com o segundo pedido de registro enviado no ano seguinte (2007), indica que o documento não foi redigido por um "Kaxinawá". Pelos termos empregados no texto e o formato da sua redação, verifica-se que quem o escreveu tinha conhecimento dos tramites administrativos para a abertura do pedido de registro do patrimônio imaterial junto ao IPHAN. O encaminhamento do documento ao presidente do *Instituto*, a descrição mínima sobre o bem em questão e alguns termos utilizados na redação do pedido estão de acordo com os requisitos administrativos da instituição para a abertura dos processos de registros, o que nos levou a tecer esta aferição. Desta forma, acreditamos que este documento, a pedido dos "representantes" do povo Huni kuin, tenha sido redigido pelo representante do IPHAN no Acre em 2006, o que, por sua vez, deixou suas marcas, noções e interpretações na descrição do grafismo "Kenê" e na demanda ali colocada.



Imagem 9 – Uso indevido em transporte público de Rio Branco, Acre. Foto: Leandro do Amaral. Ano:2014

Em 2007, um segundo pedido, agora assinado em nome do "Povo Huni Kui" foi encaminhado ao IPHAN "solicitando" o registro do Kene.[53] Mais simples que a *reivindicação* do ano anterior, a *solicitação* de 2007 é feita de forma direta (sem caracterização do bem) e com algumas dificuldades de comunicação em relação a língua portuguesa. Este e outros aspectos internos do documento, bem como a falta de formalidade administrativa denotam que o mesmo foi redigido por pessoas do próprio grupo, diferentemente do pedido de 2006 como observamos anteriormente. Contando com oitenta e oito (88) assinaturas de pessoas do *povo Huni kuin*[54], a justificativa para o pedido de registro é descrita da seguinte forma:

> Encaminhamos este documento para Ifam [IPHAN]. Solicitando o registro do nos Kene e bens material que são de nossa origem tradicional e cultural. **Por motivo que algumas delas já se encontra sendo *usado ilegalmente* por outra pessoa não permitido por próprio** os nosso conhecimento do Povo Huni Kui (Documento II, 2007. IPHAN-Ac, fl. 994 – grifo nosso).

Optamos por transcrever o trecho tal como está no documento tanto para evitar correções que alterassem o sentido do texto quanto para demostrar a diferença entre esta redação e a citação anterior do documento de 2006.

[53] Documento II (2007) – Superintendência do IPHAN no Acre, Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, caixa 01, volume V, folha 994.
[54] Tal como consta no documento de 2007, este foi redigido durante um "encontro" organizado pela FEPHAC e contou com a assinatura de pessoas deste povo de várias das suas terras.

Primeiro, e muito significativo, o segundo pedido é feito em nome do povo Huni kuin (etnônimo interno) e não dos Kaxinawá (etnônimo externo). Segundo, diferente da reivindicação de 2006, a de 2007 foi endereçada ao IPHAN de forma geral e não ao presidente da instituição como preza as normas administrativas para a abertura do pedido de registro. Tão pouco há emprego de termos comuns ao patrimônio imaterial, tais como "referência", "representação", "reconhecimento" e "conhecimento tradicional" como expressos no documento de 2006.



Imagem 10– Grife "Kruwá", de Porto Alegre – RS, vende peças com motivos do Kene kuin. Foto: (http://www.kruwa.com.br) Ano: 2014.

A intenção com esta análise interna e comparativa dos dois pedidos iniciais de registro da arte gráfica Kene kuin não é suscitar que um é mais legítimo que o outro; ambos foram assinados unicamente por pessoas do povo Huni kuin. Contudo, esta crítica sobre os documentos nos leva a verificar que enquanto a justificativa para a *reivindicação* de registro feita em 2006 legitima-se sobretudo a partir de noções utilizadas pelo IPHAN para tratar o patrimônio imaterial, a solicitação de 2007 teve como justificativa pontual os "usos ilegais" que

ocorrem com o Kene kuin. Está análise nos possibilita apreender o motivo principal que levou o grupo (ou parte do grupo) a recorrer ao IPHAN e ao registro auferido por este órgão federal: Tratou-se, portanto, à época, de uma garantia de direitos intelectuais, e não diretamente de um reconhecimento e valorização do Kene kuin por parte do Estado brasileiro.



Imagem 11– Usos indevidos (turismo) segundo os Huni kuin. Foto: Leandro do Amaral. Ano: 2014.

São muitos os exemplos de utilização e exposição de motivos do grafismo Kene kuin em "elementos não indígenas" atualmente, principalmente no estado do Acre. Contudo, o grupo já identificou usos indevidos em longínquas regiões do Brasil, o que pode ser constatado em uma das imagens acima. Observa-se que esses "usos ilegais", segundo os próprios Huni kuin, têm sido praticados tanto por agentes públicos quanto privados. Por ora, queremos apenas informar que os exemplos aqui apresentados são alguns dos *usos indevidos* identificados pelos próprios Huni kuin e apresentados durante os Fóruns Temáticos de Consulta sobre o registro do Kene kuin realizados pela Superintendência do IPHAN no Acre nos anos de 2012 e 2013.[55]

De forma rápida, pois tratamos desta questão na seção anterior, é importante frisar que, atualmente, objetos da cultura material Huni kuin com motivos do Kene kuin são amplamente comercializados por pessoas do próprio grupo. A venda de objetos com a arte gráfica Huni kuin

[55] Tratou-se da primeira ação realizada pelo IPHAN, por intermédio e iniciativa da sua Superintendência no Acre, com vista a atender a demanda reprimida dos Huni kuin. A próxima seção deste capítulo será dedicada a uma apresentação dos resultados dos Fóruns Temáticos de Consulta.

tem se configurado em importante fonte de renda para inúmeras de suas famílias (AQUINO; IGLESIAS, 1994). Para citar apenas um exemplo, os Huni kuin dos rios Jordão e Tarauacá possuem uma associação de mulheres que, dentre as suas atividades, produzem, compram e (re)vendem artesanatos e outros produtos da cultura material Huni kuin, principalmente peças com motivos do Kene kuin: Trata-se da APAMINTAJ. Esta associação possui uma pequena loja na cidade de Rio Branco-Ac que dá suporte na comercialização da produção das mulheres da associação e de outros Huni kuin produtores de arte indígena.



Imagem 12 – Loja da APAMINKTJ para venda de arte indígena em Rio Branco-Ac. Foto: Leandro do Amaral. Ano 2014.

Por conseguinte, à medida que objetos com o grafismo Kene kuin são comercializados pelos próprios Huni kuin, uma interrogação se faz necessária: o que eles estão chamando de "usos ilegais"? Valendo-se das sugestões de Clifford Geertz (2008, p. 13) sobre a necessidade de o trabalho antropológico ser um ofício interpretativo, a partir do que o autor recomenda a necessidade de se "traçar a curva de um discurso social; fixá-lo numa forma inspecionável", nossa *interpretação* é que os Huni kuin estão chamando de usos indevidos àqueles usos sem o *consentimento prévio da comunidade e que não reverberam benefícios ao povo, ou, ao menos, a um Huni kuin*. A partir daí, mais que o reconhecimento e a valorização por parte do IPHAN (Estado) eles almejam com o registro construir *parcerias* com órgãos públicos com vista a elaborar estratégias que possam coibir (ou penalizar) esses *usos ilegais*. Visto que ao longo da

busca por "proteção" da arte gráfica os Huni kuin não encontraram um instrumento específico e eficaz para tanto, a construção de *parcerias* pode ser um caminho e estratégia possíveis para a demanda do grupo. Estas questões foram incessantemente apresentadas e discutidas ao longo dos Fóruns Temáticos de Consulta.

No caso em questão, isto é, a demanda por proteção da arte gráfica Kene kuin, consideramos ser importante tanto uma atenção para os *usos indevidos* que ocorrem com os desenhos quanto para o fato de se tratar de um "bem" amplamente comercializado pelos próprios detentores. Neste sentido, cremos que não se trata de uma reivindicação por direitos exclusivos de *usos* do Kene kuin, mas da garantia do grupo se beneficiar dos usos "não indígenas" do grafismo, bem como de, como detentores, serem consultados e ter o direito de anuir ou não à sua utilização ou comercialização por terceiros.

1.4.1 Ações da Superintendência do IPHAN no Acre sobre a demanda Huni kuin

Após um longo período sem resposta, no ano de 2012, a Superintendência do IPHAN no Acre idealizou uma ação junto ao povo Huni kuin com o intuído de atender a(s) demanda(s) reprimida(s) do grupo. Tratou-se da realização de **Fóruns Temáticos de Consulta**[56] com o intuído de explicar ao povo Huni Kuin no que consiste a política de registro de bens culturais de natureza imaterial do IPHAN e suas implicações. Ao final dos *Fóruns*, buscava-se saber sobre a anuência do grupo em dar início à abertura do pedido de registro do Kene kuin. A anuência foi consentida e o pedido se encontra nos seus tramites administrativos junto ao IPHAN, em Brasília.

Para a realização dos Fóruns Temáticos de Consulta a Superintendência do IPHAN no Acre – com apenas três anos (3) de existência, reduzido quadro técnico e pouca expertise no trato com povos indígenas – contratou consultoria de empresa privada com equipe técnica especializada para executar a ação – supervisionada pela própria Superintendência e com o

[56] De acordo com o Projeto Básico que norteou está ação, além de atender requisitos legais sobre o direito de consulta livre, prévia es informada de que gozam os povos indígenas segundo a Convenção nº 169, de 1989, da Organização Internacional do Trabalho – OIT, ratificada pelo Brasil por meio do Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004, outra justificativa para a realização da consulta foi a necessidade de se esclarecer alguns desentendimentos por parte dos Huni kuin entre o registro feito pelo IPHAN e os registros de propriedade intelectual feitos pelo INPI. Para tanto ver: Superintendência do Iphan no Acre, Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, caixa 01, volume I, folha 09.

apoio do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), do IPHAN. No total, foram realizados cinco (5) fóruns regionais e um (1) fórum geral (“Fechando a Volta") com a intenção de atender minimamente o maior número possível de pessoas do povo Huni kuin.

Uma análise da ação inicial realizada pela Superintendência do IPHAN no Acre em consultar os Huni kuin antes de iniciar a abertura do pedido de registro da arte gráfica Kene kuin possibilita-nos concluir que este tipo de ação, se adotada como prerrogativa, além de cumprir preceitos de acordos internacionais assinados e ratificados pelo Brasil, pode garantir benefícios e qualidade às ações de preservação do patrimônio cultural levadas a cabo pelo IPHAN.

A necessidade de se fazer valer a voz ativa das comunidades na implementação de políticas públicas junto à elas tem sido reclamada por especialistas na área. Neste sentido, ao refletir sobre a “maneira como se tem lidado com os conhecimentos e expressões da cultura popular no âmbito das políticas de preservação deste tipo de patrimônio”, Antônio Augusto Arantes Neto (2004, p. 11-12) identificou e creditou à falta de “voz ativa das populações produtoras dessa cultura” como o principal fator que leva essas políticas sociais a alcançarem “com frequência apenas parcialmente os seus objetivos”. Pode-se aferir assim, que ao atender a demanda dos Huni kuin a partir de um processo de consulta, a Superintendência do IPHAN no Acre se ateve à esta questão crucial.



Imagem 13 – Huni kuin durante o fórum de consulta no rio Jordão. Foto: Marcos de Almeida. Ano: 2012. Acervo: IPHAN-AC.

Conforme foi possível observar na execução da consulta, ao se prestar informações sobre a política pública que poderá ser implementada, bem como debater questões a respeito do "bem cultural" que se busca proteger, certo entendimento e conhecimento em relação à ambos (política e bem cultural) já vão sendo construídos. No caso específico do IPHAN, quando da realização da pesquisa junto ao grupo para a composição de um dossiê que subsidiará a avaliação antes do parecer sobre o registro, pode-se esperar que a comunidade já esteja basicamente instruída e com informações mínimas e necessárias sobre o que será realizado, proporcionando dinamismo ao trabalho, otimizando tempo e contribuindo decisivamente e qualitativamente para os resultados da pesquisa e das ações futuras.

Iniciar a política pública com uma consulta que possibilita a recusa do grupo à sua implementação, colocar os seus limites e possibilidades na plenária para serem debatidos, contribuem exponencialmente para o início de uma *relação* saudável entre o órgão público e a comunidade alvo. Não foram uma nem duas vezes que os Huni kuin mencionaram que o modo de atuação do IPHAN, por meio de sua Superintendência no Acre, deve ser um modelo para outras agências públicas e privadas atuarem junto a esses grupos.

Outro ponto que merece destaque na ação que estamos comentando foi o fato da consulta ter ocorrido na aldeia, na "casa" dos Huni kuin. Este princípio proporcionou que um número expressivo da sua população participassem das discussões e das decisões que resultarão em implicações futuras à sua comunidade.

Por mais que o objetivo das ações do IPHAN em relação à preservação do patrimônio cultural imaterial seja a *valorização* e o *reconhecimento* de manifestações culturais historicamente excluídas das políticas patrimoniais, é imprescindível perguntar às comunidades alvos se essas ações lhes convêm. Em se tratando de comunidades tradicionais e indígenas, pensar sobre os impactos dessa valorização e reconhecimento é o primeiro passo, talvez a ação decisiva para a efetiva preservação de práticas e manifestações culturais dessas comunidades. Acreditamos que uma gestão compartilhada do patrimônio, necessariamente, deva passar por uma consulta prévia junto a essas comunidades. Faço minha as palavras dos Huni kuin surgidas em um dos fóruns: *o médico que receita sem primeiramente consultar seu paciente deixa muito a desejar sobre o seu trabalho.*[57]

Contudo, entre ouvir e fazer valer a voz e a demanda das comunidades existe uma diferença crucial. Ao longo dos Fóruns Temáticos de Consulta, os Huni kuin fizeram uma série

[57] Esta foi uma intervenção Huni kuin feita no Fórum de Consulta na região do Rio Envira, ocorrido na aldeia Hêne Nixiá Namakiá ("Boca do Grota"), entre os dias 21 e 23 de fevereiro de 2013.

de observações para a implementação da política de patrimônio imaterial em relação ao Kene kuin. Dentre elas, demandaram, caso o registro seja realizado, que o título ao "bem" em questão não seja "Patrimônio Cultural do Brasil" como determina o art. 5º do Decreto nº 3.551/2000, e sim "Patrimônio Huni kuin Brasileiro". Mais uma vez, o esforço do grupo é para se fazer reconhecer que o Kene kuin pertence aos Huni kuin. O título patrimônio cultural *do Brasil* pode sugerir uma usurpação de uma expressão gráfica "étnica" e bem localizada. Outra demanda surgida durante o último fórum de consulta foi que os Huni kuin sejam os protagonistas e coordenadores da pesquisa que subsidiará a avaliação do registro. Nesse sentido, a comunidade foi consultada e as suas demandas e observação foram postas. Daqui para frente serão estabelecidos procedimentos que possibilitarão averiguar os limites e as possibilidades dos atores envolvidos, isto é, IPHAN e povo Huni kuin, na construção de uma política de patrimônio colaborativa, ou seja, daquilo que poderíamos chamar de uma política pública ideal.

Ressalta-se que existem ganhos nos Fóruns Temáticos de Consulta que extrapolam os objetivos pensados para esta ação. O primeiro deles é sobre a mobilização dos Huni kuin para discutirem questões relativas ao Kene, e assim, tal como eles mesmos colocam, sobre a "identidade" Huni kuin. Para além de informações e reflexões relativas à política patrimonial do IPHAN, bem como à historicidade do pedido de registro do Kene kuin, os fóruns foram convertidos em momentos importantes para os Huni kuin discutirem assuntos que extrapolavam o objetivo da consulta. A conscientização da importância do repasse do saber das mestras para as pessoas mais jovens; a necessidade de articulação com outras instituições, assim como com o mercado para que haja um reconhecimento e valorização do Kene kuin enquanto bem cultural do povo Huni kuin; a constatação de que a arte gráfica não é o único "bem cultural" (nos moldes do olhar patrimonialista do IPHAN) do povo Huni kuin; e até a demarcação da Terra Indígena Huni kuin no rio Envira, Feijó-AC, foram questões debatidas pelos Huni kuin durantes os Fóruns Temáticos.

A partir do exposto acima, pode-se concluir que o processo de consulta se converteu em um momento de fortalecimento, valorização e salvaguarda do Kene kuin antes mesmo de um possível registro. Fortalecimento porque a produção e os usos do desenho ganharam novo impulso – o que poderá ser constatado ao final deste parágrafo. Valorização porque a realização por parte de uma agência pública federal de um amplo processo de consulta sobre o Kene kuin evidenciou a importância do grafismo e dos saberes a ele relacionados para a construção de parcerias e projetos para os Huni kuin. Salvaguarda porque este processo estimulou discussões sobre variados aspectos do Kene kuin, da mulher Huni kuin etc., e, portanto, reconheceu e

valorizou mais ainda a arte gráfica – a marca mais característica da identidade Huni kuin, segundo nosso olhar externo. Ademais, segundo informações compartilhadas no fórum "Fechando a Volta" pelos Huni kuin da Terra Indígena do rio Breu, logo após o Fórum Temático que ocorreu naquela localidade, duas mestras Huni kuin foram contratadas pela prefeitura do município de Marechal Taumaturgo para promoverem o conhecimento sobre o Kene kuin entre a população mais jovem da sua terra indígena.[58]

Destarte, um efeito da consulta merece atenção especial: trata-se da *indigenização do patrimônio cultural* pelos Huni kuin que participaram dos Fóruns. Para esta constatação (e adaptação) estamos nos valendo das reflexões de Manuela Carneiro da Cunha (2009). Em seu ensaio "'Cultura' e cultura", a autora chamou atenção para a necessidade de se distinguir os significados da cultura enquanto categoria nativa dos grupos que a detêm e a "cultura" desses grupos celebrada e difundida por agentes externos (antropólogos, agentes culturais etc.). Contudo, Cunha não deixou de reconhecer uma possível convergência ou zona de contato entre cultura e "cultura": trata-se do processo de *tradução* e *incorporação* da cultura com aspas pelos povos indígenas, que, a partir daí, valendo-se do próprio olhar da sociedade envolvente sobre eles, passam a reivindicar reparos políticos, direitos culturais, sociais etc. Esse processo foi chamado pela autora, a partir de uma referência a Marshall Sahlins, de "indigenização da 'cultura'" (CUNHA, 2009, p. 314).

Tanto nos documentos de 2006 e 2007 que reivindicaram o registro, bem como em publicações autorais Huni kuin sobre o Kene kuin inexistem uma relação direta do grafismo como sendo um *patrimônio*. Categoria social e temporalmente construída (CHOAY, 2006), o patrimônio não é algo dado para *todos* os grupos que passaram a ser concebidos como detentores de um rico patrimônio cultural (imaterial) e passível de patrimonialização. Contudo, durante a realização dos fóruns de consulta, termos como *bem cultural*, *patrimônio imaterial* e *IPHAN* estavam na boca do povo, melhor, na boca dos Huni kuin. Os efeitos da *indigenização do patrimônio cultural* pelos Huni kuin sobre a relação do grupo com o Kene kuin (mas também da relação que outros povos indígenas no Acre mantêm com a arte gráfica) demandam um esforço que extrapola os objetivos desta dissertação. Por ora, apenas registrar esta questão que acreditamos ser merecedora de atenção nas avaliações do próprio IPHAN em relação à sua política de patrimônio cultural.

[58] Estas informações estão registradas nos relatórios dos Fóruns, sob a guarda da superintendência do IPHAN no Acre. Para tanto, ver: (IPHAN-Ac, Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII).

No decorrer dos fóruns os Huni kuin foram informados que não competia ao IPHAN coibir ou penalizar usos indevidos do Kene kuin caso o registro seja realizado. Cabe ao *Instituto* reconhecer e valorizar o Kene kuin enquanto expressão cultural Huni kuin, bem como implementar ações específicas com o intuito de garantir as condições de existência e continuidade dos bens culturais registrados (este foi o entendimento construído nos encontros). Um pouco mais além, o órgão público foi apresentado como possível *parceiro* em processos jurídicos e queixas acionadas pelos próprios Huni kuin contra usos indevidos da sua expressão gráfica. O registro junto ao IPHAN seria, portanto, uma prova de que o Kene kuin tem dono, argumentava os próprios detentores. Também não foi apresentado ao longo dos fóruns a existência de um instrumento legal que atendesse a demanda Huni kuin em relação aos usos indevidos praticados em "elementos não indígenas", assim como possibilidades estratégicas para tanto.

Embora não exista na legislação brasileira uma lei *específica* para os direitos intelectuais de comunidades tradicionais e povos indígenas, o processo de consulta alterou, em parte, os motivos iniciais dos Huni kuin em busca de proteção do Kene kuin, e introjetou em algumas das suas lideranças a aceitação da impossibilidade de se controlar os usos ilegais do Kene kuin por pessoas não indígenas. Neste sentido, durante o último fórum de consulta, o então presidente da FEPHAC, José Carmélio Ninawá assim se expressou:

> [...] **queria dizer que não há como controlar os usos do kene**. Afinal, se o nawa [não indígena] comprou um material, ele pode usar. Mas ele só comprou o material, não é o conhecimento ou a inteligência da mulher. Então, **a nossa luta é pelo reconhecimento do kene, e não pela proibição do uso** ou para ganhar materiais e dinheiro. O Iphan pode ajudar na divulgação, educando as instituições e o público geral para respeitar o kene e a cultura Huni Kuĩ (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx. 2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 15-16) – grifo nosso).

A fala do presidente da FEPHAC representa um consenso criado ao longo dos fóruns. Revela ainda o deslocamento de uma luta e busca contra os usos indevidos do Kene kuin para uma *indigenização do patrimônio cultural*: "[...] a nossa luta é pelo reconhecimento do kene, e não pela proibição do uso". Neste sentido e caso específico, pensando nos efeitos da introdução da política de patrimônio imaterial, podemos aferir que a consequência da indigenização do patrimônio cultural pelos Huni kuin foi a desmobilização do grupo na sua histórica busca e luta contra usos indevidos do desenho verdadeiro? A ordem do dia agora é o reconhecimento por parte do Estado do valor da sua expressão gráfica? Estas questões nos levam a uma outra reflexão sobre o direito de consulta dos povos indígenas: sem desconsiderar a capacidade de agenciamento das comunidades indígenas, seria ingênuo pensarmos que essas consultas e os

seus resultados são livres; isto é, potencialmente elas serão conduzidas a partir do olhar dos seus realizadores.

A comercialização do Kene kuin também foi um assunto que ganhou força ao longo dos fóruns. Acreditamos que a presença da APAMINKTAJ, por intermédio de sua presidente Judite Carlos (Huni kuin), como parceira central na realização dos fóruns contribuiu para tanto, isto é, para um direcionamento em efeitos mercadológicos do Kene kuin – o que não representa uma novidade. Em relação ao assunto ora abordado, assim se expressou a presidente da APAMINKTAJ no último fórum de consulta:

> O que a gente quer, primeiramente, é o mercado, a exposição e o meio de transporte. Nisso precisamos de apoio. E queremos fortalecer mais e valorizar. É isso que precisamos do governo e das autoridades. Queremos ir à feira, à exposição (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 16).



Imagem 14 – Judite Carlos e outras mulheres Huni kuin entregam documento com demandas sobre o Kene kuin aos representantes do Iphan durante último fórum de consulta. Foto: Marcos de Almeida. Ano: 2013. Acervo: IPHAN-AC.

A comercialização do Kene kuin e o entendimento sobre o desenho enquanto importante fonte de renda das famílias Huni kuin podem ser observados em outras falas pronunciadas durante o último fórum de consulta. Segundo Manoel Gomes, Huni kuin representante da Terra Indígena Kaxinawa Colônia 27, "o Kene pode gerar dinheiro". E, disse mais:

> [...] mas na indústria também. Podemos produzir roupa, rede, lençol, mas mantendo essa produção como sendo dos Huni Kuĩ. Porque hoje nós estamos pedindo salário

> para prefeitura, pro estado. Mas o próprio kene pode gerar recurso e esse recurso pode ser conseguido com o trabalho. Não podemos guardar e esconder o kene, temos que explorar ele. Acho que uma fábrica de tecido pode gerar riqueza. E não é só o kene, mas temos outros tipos de cultura que podem ser registrados. Eu acho que não podemos guardar essas coisas pra depois ficar pedindo. Nós temos que pensar no futuro. Nós estamos pensando em gente, pensando em pessoas vivas" (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 12).

No mesmo sentido do pronunciamento de Manoel Gomes, expressou-se Vaulino, representante da Terra Indígena Katukina-Kaxinawa, do município de Feijó:

> Acredito que o Iphan vai ser um grande parceiro. A alma do negócio é a propaganda, então que o Iphan pode ajudar divulgando e conscientizando, fazendo uma campanha para mostrar que o kene é nosso (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 14).

Como se vê, durante o último fórum de consulta – "Fechando a Volta" – pensado como um momento oportuno para se agregar e sintetizar as reflexões Huni kuin e dos realizadores do evento sobre a consulta, a comercialização do Kene kuin foi algo tratado sem constrangimento pelos Huni kuin. Sua comercialização, segundo Manoel Gomes, reportando-se às gerações do presente e do futuro, poderia ganhar uma dimensão *industrial*. E o registro junto ao IPHAN poderá contribuir para tanto, pois este "pode ajudar divulgando". Comercializar o Kene kuin, dessa forma, parece-nos que *não* contribui para aquilo que os Huni kuin chamaram nas suas demandas iniciais por registro e "proteção" de usos ilegais. O comércio praticado por um Huni kuin seria o consentimento para o uso por terceiros de objetos com o desenho. Contudo, a partir da venda, como ter controle sobre a revenda, esta sim apontadas por eles como ilegais?[59]

Embora com um acentuado fim comercial, a fala do Huni kuin Vaulino chama a atenção para outro aspecto importante e merecedor de atenção pelo IPHAN: a *conscientização* do mercado e de outras instituições sobre usos "adequados" do Kene kuin.[60] Sobre este aspecto, disse Vaulino: "A parte do Iphan é a conscientização de instituições e outros de que o kene é dos Huni Kuĩ. Se outras pessoas forem usar, que usem com consciência, conhecendo quem é o dono" (Iphan-Ac, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 14).

---

[59] O posicionamento contrário à revenda de um objeto com motivo do Kene kuin foi expresso por Txira, representante das mulheres da Terra Indígena Kaxinawa do Nova Olinda, durante o último fórum de consulta. Segundo Txira: "Depois que registrar, nós vamos vender, mas não para eles revenderem" (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 13).

[60] A delegação de um papel *conscientizador* do mercado ao IPHAN foi presente na fala de muitos Huni kuin ao longo do último fórum de consulta. Para tanto, ver o relatório final elaborado pela equipe técnica de consultores, bem como o arquivo audiovisual produzido ao longo do fórum: (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx. 2, v. VIII.).

À medida que a "ampla divulgação e promoção" do bem cultural registrado é um requisito fixado pelo Art. 6º, item II, do Decreto nº 3.551/2000 – divulgação e promoção entendida pelo IPHAN como ação de proteção – a exposição de uma referência cultural local, bem como o título de Patrimônio Cultural do Brasil, apresentam grande potencialidade de despertarem o interesse de consumo de tal patrimônio por agentes externos à comunidade e a localidade onde ele ocorre. Desta forma, a partir dos possíveis efeitos causados pela patrimonialização de bens culturais tradicionais e indígenas o IPHAN não pode se esquivar de *promover* o diálogo com instituições que praticam a comercialização de artigos dessas comunidades[61], bem como de *promover* um diálogo mais amplo com a sociedade brasileira com o intuito de discutir a delicada relação entre consumo desses "patrimônios" e as suas características locais de produção. Mais, acreditamos que uma discussão focada na relação entre patrimônio cultural e comércio (mercado) no âmbito de todo o processo de registro desses bens com a comunidade detentora potencializaria as ações do IPHAN na sua missão de "Promover e coordenar o processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro".[62]

A ênfase na comercialização do Kene kuin concernente à abertura e ao acesso ao mercado foram tão presentes nas falas dos Huni kuin durante o último fórum de consulta que levaram algumas lideranças Huni kuin a problematizá-la, e lançar nova ênfase para o registro. Resgatando o "por que foi solicitado o registro?" do Kene kuin, considerou o então presidente da FEPHAC José Carmélio Ninawá:

> Para reconhecer o conhecimento tradicional. Naquele momento, a gente nem sabia direito, mas achava que registro e patenteamento era meio a mesma coisa. Hoje, depois dos fóruns, ficou bem claro que não é bem esse o trabalho do Iphan. O Iphan pode ajudar na divulgação, assessorando os Huni Kuĩ para impedir que os kene sejam usados de qualquer jeito. Assim, queremos esse reconhecimento. Hoje, o kene é até uma fonte de renda, de comércio. **Mas não podemos colocar como prioridade do registro a questão do comércio e da geração de renda**. (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 15 – grifo nosso).

---

[61] A título de exemplo, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE possui um setor específico que desenvolve projetos e ações direcionadas para o artesanato brasileiro. Para tanto, ver: <http://www.sebrae.com.br/setor/artesanato/sobre-artesanato/artesanato-no-sebrae> Acesso em 14 de março de 2014. E, de uma forma mais ampla, no âmbito do Ministério da Cultura foi criado, no ano de 2012, por meio do Decreto nº 7 743/2012 a Secretária da Economia Criativa – SEC, que, no Conselho Nacional de Política Cultural, coordena, entre outros, um setor específico sobre artesanato. Para tanto, ver: <http://www.cultura.gov.br/secretaria-da-economia-criativa-sec> Acesso em: 14 de março 2014. O diálogo entre o IPHAN e estas instituição é, portanto, segundo as questões levantadas pelos Huni kuin, uma necessidade.

[62] A missão do IPHAN supracitada pode ser encontrada no portal da instituição, na *Web*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15145&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 11 de março de 2014.

No mesmo sentido, argumentou o Huni kuin José de Lima Yube, Assessor Especial para os Povos Indígenas no Acre e representante da Terra Indígena Kaxinawa Praia do Carapanã:

> As mestras falaram do comércio. Mas como vai ser resguardado o enraizamento devido do povo e das novas gerações. O mercado pode atrapalhar. **A gente pode produzir sem ter o conhecimento que está entorno do kene**. Assim, o comércio não ajuda a manter essa cultura viva. (Iphan-Ac, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 16).

A fala de José de Lima Yube representa uma sensível e profunda percepção sobre o bem em questão: o conhecimento relativo à arte gráfica Kene kuin vai muito além da produção de objetos materiais em si, de artefatos.

A percepção que o conhecimento sobre o Kene kuin vai muito além da produção de objetos materiais com motivos do desenho também foi um tema abordado por José de Lima Yube em entrevista que nos concedeu. Na entrevista, para nossa surpresa, Zezinho Yube (como ele também é conhecido) falou inclusive que o conhecimento sobre o Kene kuin está na iminência da perda. E, esta situação, segundo ele, tem a ver com a produção voltada para o comércio.

Para iniciar a conversa, mencionamos a constatação de que houve um esforço deliberado a partir da década de 1980 para o fortalecimento do conhecimento sobre o Kene kuin, e pedimos que ele falasse um pouco sobre esse processo, o que segue, em parte, transcrito e organizado a seguir:

> O que abril este novo momento das mulheres refazer os kenes foi na época que os kenes começaram a dar dinheiro. [...] No Jordão tinha uma senhora, que é a Helena, a mulher do meu bisavô, o Soeiro, que muitas mulheres foram atrás dela para aprender os kenes, inclusive minha mãe. As mulheres pagavam ela com panelas, roupas etc. pra ela ensinar. E ai esse movimento foi crescendo. Então muitas mulheres vendiam os seus kenes pra comprar roupas, panelas, e outras coisas. [...] Então, o interesse de refazer e de aprender o Kene foi a partir desse momento.
> [...] Na minha pesquisa eu comecei achando que nós tínhamos um conhecimento muito grande sobre os kenes. Eu acabei descobrindo que a gente não tem mais, e tá cada vez mais se acabando; por vários motivos.
> Primeiro: as mestras que sabem não tem mais interesse de ensinar e também os jovens não se interessam mais em aprender: de ir lá perguntar pra velha, de sentar com a velha. Hoje não tem mais o mercado que garante produzir e vender; não tem mais esses projetos que vão lá comprar, estimular elas a produzirem. E as velhas, tanto elas quantos os velhos pensam muito na questão do pagamento. Então: "eu não vou te ensinar porque você quer ganhar dinheiro em cima disso; eu só vou te ensinar depois que você me pagar". E as jovens hoje estão se interessando por uma outra coisa.
> Segundo: as mulheres que fazem kene hoje, que aprenderam, muitas não sabem mais os nomes dos kene. Sabem fazer, mas não sabem mais os nomes. **Até porque, eu acho que na época do aprendizado para o mercado não tinha o interesse dos nomes dos kenes; o interesse delas era produzir pra vender; e aprender os kenes mais simples, porque têm uns kenes mais difíceis de fazer e têm uns mais simples. Então eu senti que as mulheres de hoje sabem mais os kenes simples, e que não sabem os nomes.**

> Então, dentro dessa minha pesquisa eu cheguei à conclusão que todo o conhecimento do Kene está muito na beira de perca: dos nomes, das formas de fazer, dos resguardos que tem que fazer pra aprender...
> [...] Outra coisa é em relação ao algodão. Antes os kenes eram feitos com o algodão natural. Elas plantavam, colhiam, fiavam, tingiam, todo o processo... Hoje o tingimento é feito com tintas de tubo [industrializadas]; não tem mais aquele ritual pra buscar casca de pau para extrair os corantes naturais. [...][63]

A partir da fala de Zezinho Yube, e considerando a ênfase dada no Fórum "Fechando a Volta" na comercialização de produtos feitos com motivos da arte gráfica, chega-se a constatação da necessidade de uma atenção especial, sobretudo por parte dos Huni kuin, da comercialização da arte gráfica. Faca de dois gumes, se por um lado foi a partir da possibilidade de geração de renda por meio da venda de produtos com motivos do Kene kuin que o conhecimento sobre ele foi fortalecido, por outro, essa ênfase deixou de trabalhar e valorizar outros aspectos do repertório de conhecimento que a arte gráfica envolve, tais como as histórias, os nomes de cada padrão, os cantos executados no momento da sua produção, os rituais de iniciação, o saber e a utilização de matérias primas florestais, etc. Por isto, estas são questões que merecem destaque nas presentes e futuras ações sobre o "desenho verdadeiro" Huni kuin.

Até aqui, após toda a explanação para a construção desta, digamos, plataforma de base para as próximas discussões, é pertinente que extraiamos alguns pontos que sintetizam o primeiro capítulo e subsidie o desenrolar dos próximos. Desta forma: os Huni kuin vivenciam um *processo* de busca de "proteção" e ações sobre o Kene kuin; os usos indevidos do desenho são verificáveis; a ação realizada pela Superintendência do IPHAN no Acre reorientou a demanda dos Huni kuin junto ao IPHAN, embora tenha se convertido em uma ação de salvaguarda da arte gráfica; numericamente grande e demograficamente dispersos: estas são duas características importantes do povo Huni kuin; o Kene kuin é sem dúvida algo que irmana este amplo e disperso povo; o Kene kuin é um elemento importante da relação dos Huni kuin com todos os tipos de outro; e, por fim, a mais de duas décadas os Huni kuin constroem e experimentam um processo de garantia de seus direitos étnicos e civis, bem como idealizam e executam ações de reconhecimento, valorização e fortalecimento da arte gráfica Kene kuin, que, embora sejam importantes, precisam ser qualificados para fortalecer o conhecimento da arte Kene kuin em toda a sua potencialidade.

[63] Entrevista realizada no dia 28 de março de 2014, na sede da Assessoria Especial dos Povos Indígenas do Acre (conhecida também como espaço Kaxinawá), na cidade de Rio Branco, Acre.

Capítulo 2.

Direitos culturais (intelectuais) indígenas sobre o prisma da diversidade cultural e da propriedade intelectual

Como foi dito na introdução, este capítulo irá trabalhar as fontes jurídicas selecionadas para investigarmos os limites e as possibilidades de garantia de direitos intelectuais para povos indígenas a partir do ordenamento jurídico brasileiro. Para tanto, ao passo que selecionamos grande e variado número de fontes, metodologicamente, elas serão tratadas dentro de dois eixos de análise: o primeiro deles versa sobre os *diversidade cultural*, e o segundo sobre a *propriedade intelectual*.

Atento ao dito que nos impele a *dar a César o que é de César*, informamos, desde já, que o eixo metodológico de abordagem das fontes no segundo capítulo segue a linha de raciocínio do estudo de Faria (2012). Entretanto, ainda que nosso eixo metodológico tenha tomado de empréstimo a estratégia analítica desenvolvida pelo referido autor, outras questões diferenciam nossas pesquisas. Dentre elas, a mais significativa é sobre os *casos* concretos que tomamos como exemplos para contrapormos com as nossas fontes. Enquanto Faria (2012) privilegiou uma abordagem mais diversa, com variados exemplos de expressões culturais indígenas, nossa abordagem centra-se em um único caso, isto é, na arte gráfica Kene kuin. Embora outros pontos distintos possam ser mencionados, cada estudo tem a sua especificidade, mesmo que o eixo metodológico de abordagem das fontes jurídicas seja o mesmo.

2.1. Diversidade cultural e direitos culturais no ordenamento constitucional brasileiro

O reconhecimento da diversidade cultural como elemento formador da sociedade brasileira é um preceito que se extrai da leitura integral da vigente Constituição Federal do Brasil. Aprovada no ano de 1988, o conjunto preceitos e determinações fixados pela Constituição fornecem a base legal que deve reger a sociedade brasileira. Dentre um dos princípios axiológicos que a leitura do todo constitucional possibilita está o reconhecimento da diversidade cultural brasileira, bem como a garantia do seu exercício. Neste sentido,

considerando este e outros direitos assegurados constitucionalmente, Juliana Santilli (2005, p. 42) afirma que "a Constituição seguiu uma orientação claramente multicultural e pluriétnica (...)". O intuito a seguir é elencar esta nova orientação constitucional a partir do paradigma da diversidade cultural, sempre, é mister lembrar, com uma atenção especial às disposições relativas aos povos indígenas.

O reconhecimento da diversidade cultural brasileira pode ser apreendido, por exemplo, nas disposições que tratam "Da Educação". E aqui há disposições importantes em relação aos povos indígenas. O parágrafo segundo do art. 210 da referida seção, assegura às comunidades indígenas o direito de utilizarem suas línguas maternas, bem como processos próprios de aprendizagem nos seus sistemas de ensino.[64] Por si só, este direito assegurado aos povos indígenas é revelador de um novo tratamento do Estado brasileiro perante esta diversificada parcela da sociedade e, ao mesmo tempo, sobre o próprio entendimento da sociedade brasileira que se busca constituir. Com um total de 305 etnias indígenas e 270 línguas indígenas faladas no Brasil[65], o reconhecimento e a garantia desses povos permanecerem como tais evidenciam o caráter multicultural e pluriétnico da sociedade brasileira.[66]

Meio de comunicação de suma importância para a constituição de um povo, ainda que não seja determinante, a língua desempenhou um papel importante no processo político-governamental de consolidação da identidade nacional brasileira. Assim, foi inserido no bojo de um amplo projeto nacionalista do Governo Getúlio Vargas que a língua portuguesa se institucionalizou como idioma obrigatório nos sistemas de ensino públicos e privados do país.[67] Aproximadamente meio século depois, a garantia aos povos indígenas do direito de utilizarem suas línguas maternas nos seus sistemas de ensino tem dupla implicação: por um lado, revela a consagração de *direitos especiais* aos povos indígenas, e, por outro, evidencia a incorporação pelo sistema constitucional brasileiro de um olhar, uma percepção social, a muito reconhecida e propalado pelas ciências humanas, isto é, uma brasilidade diversa, multicultural e pluriétnica.

---

[64] BRASIL. Constituição (1988). Art. 210, § 2º: "O ensino fundamental será ministrado em língua portuguesa, assegurando às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem".

[65] Dados extraído na página da Funai na internet com referência ao Censo Demográfico de 2010 (IBGE). Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao?limitstart=0>. Acesso em: 18 de jul. de 2014.

[66] O direito dos povos indígenas permanecerem como tais segundo a Constituição de 1988, o que rompeu o paradigma *assimilacionista* presente em outros documentos legais anteriores à Carta Magna vigente é trabalhado, por exemplo, em: Santilli (2005, p. 42). Trataremos deste tema no decorrer deste capítulo.

[67] A obrigatoriedade dos estabelecimentos públicos e privados ministrarem o ensino básico por meio da língua portuguesa tem o seu marco na Constituição Federal brasileira de 1934 (artigo 150, alínea d).

A consagração da diversidade cultural e a garantia do direito dos vários grupos formadores da sociedade brasileira de exercê-la fica explícita na seção dedicada à cultura. Ao passo que o art. 215 ("Da Cultura") preceitua que o "Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais", o seu parágrafo 1º determina ao Estado a incumbência de "proteger" as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, assim como das de outros grupos participantes do processo "civilizatório nacional". Já o parágrafo 3º, inciso V, do artigo supracitado, incorporado à Constituição Federal mediante a Emenda Constitucional nº 48/2005 e que preceituou a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC), visa reconhecer e conduzir a "valorização da diversidade étnica e regional" do Brasil.[68]

O art. 215 da Constituição Federal semeou ideias de grande importância para um país marcado pela diversidade cultural. A primeira delas é o entendimento de que há *direitos culturais*. A segunda é a obrigação do Estado de garantir a primeira, ou seja, de *proteger* as manifestações culturais dos vários grupos que deram (e dão) forma à sociedade brasileira, com menção explicita às manifestações culturais *populares*, *indígenas* e *afro-brasileiras*. Integrada as duas ideias e determinações constitucionais acima destacadas, a política nacional de cultura objetiva, entre outros pontos, a *valorização da diversidade étnica e regional* do país. Significativo para a nossa discussão é que o referido PNC foi incorporado à Constituição no ano de 2005, quase duas décadas após a aprovação da Constituição Federal, o que nos permite aferir que os direitos assegurados pelo Estado brasileiro estão depositados em um livro aberto, passível de correção, inclusão ou exclusão.

Esta é uma constatação importante quando dissertamos sobre a garantia de direitos intelectuais para povos indígenas, sobretudo se se constatar a inexistência ou inadequação dos instrumentos jurídicos existentes para se proteger expressões culturais de povos indígenas. Ou seja, o direito e as leis não são princípios metafísicos, válidos para todos os tempos e lugares, mas sim, uma construção histórica, social e humana. Ao reconhecer esta formula, não havendo uma lei que garanta o exercício dos direitos culturais ou intelectuais de uma parcela da sociedade brasileira hoje, amanhã, com muita luta, sempre, é possível que haja.

[68] BRASIL. Constituição (1988). Art. 215. "O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará, e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileira, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. [...] § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: [...] V – valorização da diversidade étnica e regional".

O reconhecimento da diversidade cultural brasileira também está presente no art. 216 da Constituição Federal, dedicado exclusivamente ao trato do patrimônio cultural brasileiro. Assim está no aludido artigo: "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, **portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos *diferentes grupos* formadores da sociedade brasileira**, (...)" (BRASIL. Constituição (1988). Art. 216 – grifo nosso).

Da passagem do art. 216 citada acima, o mais importante na conceituação fixada pela Constituição brasileira para a nossa discussão foi a ideia de que o patrimônio cultural brasileiro é portador de *referência* dos *diferentes grupos* formadores da sociedade brasileira. É fato axiomático na literatura sobre o tema que as ações empreendidas pelo Estado por meio da sua principal agência incumbida de cuidar da matéria, o IPHAN, da sua criação em 1937 até um período recente, mais exatamente, no ano de 2000, privilegiou, sobremaneira, a seleção e preservação de um patrimônio que fazia referência à herança luso-católica, ou ainda, dos processos histórico-sociais representativos das camadas dominantes.[69] Só o entendimento de que a sociedade brasileira é multicultural e pluriétnica, portando, diversa, poderia levar o dispositivo da Constituição que trata do assunto a garantir à sociedade brasileira um patrimônio cultural representativo dessa diversidade cultural.[70]

Importa aludir ainda que o parágrafo 1º do art. 216 da Constituição Federal preceituou que a promoção e a proteção do patrimônio cultural brasileiro serão realizadas pelo Poder Público com a "colaboração da comunidade". Trata-se de uma garantia importante para um país que se quer constituir, tal como determina o art. 1º da Constituição, em um *Estado democrático de direito*. Mas também há um ganho considerável para a sociedade brasileira no que diz respeito à matéria, pois, se por muito tempo a preservação do patrimônio cultural brasileiro se confundiu com os interesses do Estado, agora, a sociedade é chamada à participar desse processo, contribuindo, dentro dos limites possíveis, para a seleção e preservação de um patrimônio cultural mais representativo da diversidade social e cultural brasileira.

Por fim, embora outros exemplos possam ser mencionados, e como este trabalho trata mais especificamente dos direitos culturais ou intelectuais dos povos indígenas, é mister lembrar que a Constituição Federal brasileira possui um capítulo inteiro dedicado aos povos

---

[69] Estes temas, esparsamente trabalhados na literatura patrimonial brasileira, podem ser conferidos em: Fonseca (2005); Chuva (2011); e Gonçalves (2002).

[70] Ainda que a Constituição Federal de 1988 tenha alargado a noção de patrimônio cultural brasileiro, efetivamente, só a partir do ano de 2000 o IPHAN passou a implementar uma política patrimonial que representasse a diversidade sociocultural da sociedade brasileira. Trata-se da Política Nacional do Patrimônio Imaterial. Trataremos deste tema de uma forma mais qualificada no terceiro capítulo deste trabalho.

indígenas, o que, por sua vez, é uma implicação direta do reconhecimento da diversidade étnico-cultural do país. Vamos a ele.

No Capítulo VIII, "Dos Índios", art. 231, está fixado: "São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens" (BRASIL. Constituição (1988)).

Ao reconhecer a *organização social, costumes, línguas, crenças e tradições* dos povos indígenas, o art. 231 da Constituição Federal impôs a garantia mais explicita do direito dos povos indígenas permanecerem como tais, rompendo, portanto, com a secular intenção assimilacionista dos povos indígenas à comunhão nacional vigente até então (SANTILLI, 2005; SOUZA FILHO, 2012).[71] De uma forma ampla, os direitos culturais dos povos indígenas estão assegurados duplamente: tanto nos dispositivos relacionados à cultura e ao patrimônio cultural brasileiro, quanto naqueles destinados exclusivamente aos povos indígenas. Neste sentido, aos povos indígenas são garantidos, constitucionalmente, direitos culturais enquanto cidadãos brasileiros (artigos 215, 216 e outros) e direitos especiais enquanto povos indígenas (artigos 210, 231 e 232).

A dissertação arrolada até o momento, com um enfoque nas disposições relativas aos povos indígenas, buscou apresentar preceitos reais do reconhecimento da diversidade cultural e dos direitos culturais como novo paradigma jurídico no ordenamento constitucional brasileiro. Observa-se, contudo, que o *novo* aqui é o fato do princípio da diversidade e dos direitos culturais estar reconhecidos e declarados legalmente pela Carta jurídica maior do Brasil. Pois, não raramente no século XIX a historiografia de então já trabalhava com o preceito de uma identidade multiétnica da sociedade brasileira, segundo a qual contribuíram, com as devidas proporções, o elemento branco/português, indígena e o negro.[72]

---

[71] No seu livro **Socioambientalismo e novos direitos,** Juliana Santilli (2005, p. 42) expõe que a intenção assimilacionista está clara e objetivamente posta no Estatuto do Índio (Lei nº 6.001/73), que divide os índios em "isolados" e "aculturados". Complementarmente, em **O renascer dos povos indígenas para o direito**, SOUZA FILHO (2012, p. 90) afirma que "A Constituição democrática de 1988 revolucionou a relação entre o Estado e os povos indígenas porque reconheceu o direito de permanecerem para sempre como índios".

[72] Na década de 1840, com poucos anos de sua existência, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) definiu um prêmio para o trabalho que melhor elaborasse um plano para se escrever a história do Brasil. O texto, premiado no ano de 1847, foi do alemão Karl Friedrich Philipp VON MARTIUS, cientista e naturalista que por longos anos percorreu terras e florestas no Brasil da primeira metade do século XIX. Intitulado *Como se deve escrever a história do Brasil*, Von Martius propôs que a narrativa do futuro historiador deveria dar conta da construção de uma identidade nacional fundada na "mescla das três raças". Von Martius não escreveu o livro com a perspectiva histórica que recomendou, mas suas sugestões foram, em grande medida, incorporadas por Francisco Adolfo Varnhagem em sua obra *História Geral do Brasil*, publicada no ano de 1854. Para saber mais sobre esta história, ver: Guimarães (1988, p. 5-27).

Reconhecido a diversidade cultural como elemento importante na formação e atual estágio da sociedade brasileira; constituído juridicamente como "Estado democrático de direito", os direitos culturais dos grupos que integram e dão forma à sociedade brasileira são direitos constitucionais; mais: *são direitos fundamentais* (CUNHA FILHO, 2000). Desta forma, a falta de garantia aos direitos culturais de um dos grupos formadores da sociedade brasileira configura-se em uma *inconstitucionalidade.*

Entretanto, se a diversidade cultural da sociedade brasileira, bem como os direitos culturais dos vários grupos que a compõem são direitos constitucionais, e a proteção das manifestações culturais populares, *indígenas* e afro-brasileiras é uma obrigação do Estado (art. 215, § 1º), por que os conhecimentos e práticas culturais de povos indígenas são tratadas pela maioria dos especialistas no assunto como órfãs de instrumentos jurídicos de proteção? Não é a Constituição Federal a Lei Maior do ordenamento jurídico brasileiro? Sim! Então, o que sucede?

A fundamentação reinante para a falta de efetividade dos direitos acima mencionados, sobretudo quando se trata de conhecimentos e práticas culturais de povos indígenas, baseia-se no art. 5º, inciso II da Constituição Federal, que é categórico ao determinar: "ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei"; complementarmente, fixa o inciso XXXIX do aludido artigo: "não há crime sem lei anterior que o defina, nem pena sem prévia comunicação legal".

Assim, dos incisos acima citados, extrai-se: ao pé da letra, segundo a Constituição vigente, só a lei pode criar direitos e obrigações aos cidadãos brasileiros. Da mesma forma, o crime, bem como a pena para quem o comete, deve estar previamente estabelecido em lei. Desta forma, na Constituição Federal brasileira, como vimos, são assegurados direitos à cultura e ao exercício da diversidade cultural aos povos indígenas, mas não há atualmente uma lei *eficaz* que faça valer esses direitos[73], definindo como crime a violação da cultura desses povos e quais as penalidades legais para quem o cometer. [74]

---

[73] A "(...) ausência de legislação adequada" para a proteção dos conhecimentos e práticas de povos indígenas e comunidades tradicionais é reconhecida, entre outros, no belíssimo livro *Enciclopédia da Floresta – O alto Juruá: práticas e conhecimentos das populações*, que, devido a situação de "indefinição legal" no Brasil sobre a matéria, teve de ser, segundo os seus organizadores, "autocensurado". Para saber mais, ver: Cunha e Almeida (Org.) (2002, p. 11-30).

[74] Importa observar que o Estatuto do Índio, instituído por meio da lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973, estabelece no seu art. 58 os crimes contra os índios e a cultura indígena, prevendo, portanto, as penalidades para os infratores. Contudo, além de tramitar no Congresso Nacional desde 1991 uma proposta de revisão do referido Estatuto devido sua desatualização em relação ao que estabelece a Constituição Federal de 1988, fato consumado, suas disposições concernentes à matéria não tem surtido efeitos para a efetiva garantia dos direitos culturais (intelectuais) de povos indígenas.

Indubitavelmente, trata-se de uma concepção positivista do Direito. Em outras palavras, permitam-me, vale apenas "o preto no branco" como se diz, e não sem fundamentação, uma expressão popular com o significado de que só vale aquilo que estiver registrado no papel (o preto é uma alusão à escrita e o branco ao papel).

Sobre esta concepção condicionante para a efetividade de certas disposições constitucionais, o jurista Carlos Marés de Souza Filho (2012, p. 82 – grifo nosso), refletindo-a de forma crítica, colocou a questão da seguinte forma: "mas os direitos, mesmo individuais, são *declarações de vontade* enquanto não transformados em lei pelo Estado dividido em poderes distintos. Enquanto não vier a normatização, não tem eficácia, não vale!". Lendo de forma atenta a exposição do autor, compreende-se que este condicionamento não é uma invenção da Constituição brasileira, mas está na base do Direito romano, que é o alicerce do Direito brasileiro. Contudo, críticas a este modelo de Direito são antigas. Neste sentido, expôs o autor:

> A compreensão deste fenômeno fez com que [Ferdinand] LASSALLE, em 1860, chamasse a Constituição escrita de Constituição folha de papel, que encerra um cinismo e uma falácia, cinismo porque é capaz de declarar o que é bom, positivo, justo; falácia porque não torna eficaz aquilo que declara justo e continua a imperar o arbítrio e a dominação, e, quando não é assim, é simplesmente rasgada (SOUZA FILHO, 2012, p. 82-83).

Também existem críticas atuais a este modelo de Direito, que tratam especificamente da Constituição brasileira em vigor. Assim, juristas que se dedicam ao tema dos direitos culturais de comunidades tradicionais e de povos indígenas têm chamado a atenção para a necessidade de uma interpretação menos positivista do arcabouço constitucional e infraconstitucional no que concerne à garantia dos direitos culturais dessas comunidades e povos. Prezam, de tal modo, por uma leitura hermenêutica e sistêmica do ordenamento jurídico pátrio na busca de extrair a máxima efetividade dos direitos ali declarados, ressaltando que os povos indígenas e as comunidades afrodescendentes, sobretudo, gozam de direitos especiais na Constituição Federal de 1988 (SANTILLI, 2005). Por certo, este é um olhar instigante, mas que precisa ser consolidado, principalmente, pelo Poder Judiciário, o que será de grande valia para a efetiva garantia dos direitos culturais (intelectuais) das comunidades tradicionais e de povos indígenas.

Por fim, não esqueçamos que a falta de garantia dos direitos culturais constitucionalmente assegurados aos povos indígenas configura-se em uma situação de *inconstitucionalidade*, e, caso a falta de garantia seja justificada pela ausência de norma legal que regulamente esses direitos, preveja o crime e as sanções cabíveis para quem os infringir, estará ocorrendo uma *inconstitucionalidade por omissão*. Como será tratado na próxima seção, a própria Constituição Federal de 1988 dispõem de meios para sanar inconstitucionalidades.

2.2 Breve nota sobre *ações constitucionais*: em busca da efetiva garantia dos direitos culturais de povos indígenas.

Como foi apresentado e discutido na seção anterior, os direitos culturais dos povos indígenas estão esparsamente declarados na Constituição Federal brasileira em vigor. Desta forma, somos levados a observar que a dificuldade na concretização desses direitos estão no descumprimento do que determina a Constituição, ou, ainda, caso seja necessário, pela falta de norma infraconstitucional que regulamente certos direitos constitucionais. No primeiro caso temos uma inconstitucionalidade, e, no segundo, uma inconstitucionalidade por omissão. Para o bem dos direitos constitucionais, o ordenamento jurídico brasileiro dispõe de mecanismos jurídicos específicos para as declarações de inconstitucionalidades, procedimentos que objetivam, portanto, sanar tal desvirtuação dos direitos constitucionais. Para tanto, como pontua Francisco Humberto Cunha Filho, (2011, p. 125) "tão importante quanto conhecer os direitos culturais é ter ciência do instrumental potencialmente assegurador de sua efetivação: as garantias constitucionais". No linguajar da doutrina jurídica, parte desses mecanismos são conhecidos como *remédios constitucionais*, ou, formalmente, de *ações constitucionais*.

As ações constitucionais são instrumentos processuais à disposição do operador do Direito para fazer garantir as declarações constitucionais. Dentre elas, faremos menção ao *mandado de injunção*, à *ação civil pública*, e à *ação popular*.

Segundo o glossário jurídico do Supremo Tribunal Federal (STF), *mandado de injunção* refere-se ao "processo que pede a regulamentação de uma norma da Constituição, quando os Poderes competentes não o fizeram. *O pedido é feito para garantir o direito de alguém prejudicado pela omissão*" (Grifo nosso).[75] Este instrumento processual está previsto no inciso LXXI do art. 5º da Constituição Federal, que estabelece: "conceder-se-á mandado de injunção sempre que a falta de norma regulamentadora torne inviável o exercício dos *direitos* e liberdades constitucionais e das prerrogativas inerentes à nacionalidade, à soberania e à cidadania" (Grifo nosso). De competência do STF, importa observar que a legitimidade para impetrar mando de injunção é garantida à *pessoa física*, pessoa jurídica, associação, entidade de classe ou ao Ministério Público...

[75] Disponível em: <http://www.stf.jus.br/portal/glossario/verVerbete.asp?letra=A&id=188>. Acesso em: 12 de jun. de 2014.

Acreditamos, portanto, que se um povo indígena considera que uma expressão cultural sua é violada por terceiros, seus direitos culturais (intelectuais) assegurados constitucionalmente não são garantidos. Daí, caso a justificativa para a falta de garantia de um direito (cultural) constitucional seja a inexistência de norma infraconstitucional que o regulamente, preveja sua violação como crime e estabeleça as penalidades para quem o infringir, por que não entrarmos com um *mandado de injunção* com a intenção de garantir esses direitos constitucionais violados? Em suma, fazer uso deste mecanismo jurídico também é um passo importante no amplo processo de busca por proteção e efetiva garantia dos direitos culturais (intelectuais) de povos indígenas.

Entretanto, é importante sublinhar que o art. 215, inciso 1º da Constituição Federal determina: "*O Estado protegerá as manifestações das culturas populares**, indígenas** e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional*". Ou seja, neste caso, a obrigação do Estado em *proteger* as manifestações da cultura de povos indígenas – e outras – é uma obrigação imediata e *independe* de norma infraconstitucional regulamentadora.

Outras duas ações constitucionais importantes para a nossa construção de sentido são as Ação Civil Pública e a Ação Popular. Ambas, de acordo com Juliana Santilli (2005, p. 65), são "instrumentos processuais" próprios e adequados à defesa dos direitos coletivos e difusos em juízo.

Sobre a Ação Civil Pública, escreve Souza Filho:

> A lei de ação civil pública, Lei 7.357, de 24 de julho de 1985, estabelece o processo judicial pelo qual se apura a responsabilidade civil pelos danos causados **ao patrimônio cultural**, ao meio ambiente, aos consumidores, mais tarde se agregaram a este elenco os 'interesses difusos'. A legitimidade para propor a ação é das pessoas jurídicas de direito público, o Estado e suas organizações, incluído o Ministério Público. Esta legitimidade foi estendida às ONGs. Por esta lei é possível obrigar o proprietário a recuperar danos causados à sua propriedade (SOUZA FILHO. 2012, p. 174 – grifo nosso).

Nesse sentido, a lei da ação civil pública fornece a legitimidade para se processar em juízo danos causados ao patrimônio cultural, entre outros bens coletivos. Embora haja autores da área jurídica que afirmem que não necessariamente um bem cultural precisa ter sido chancelado pelo Estado para estar resguardado pelas garantias da ação civil pública (SOARES, 2009), com a declaração ou a chancela formal do Estado, o uso da ação civil pública enquanto instrumento processual para levar à justiça usos indevidos que violam um bem cultural ganha força. Assim, retornando ao caso dos Huni kuin, ao passo que o pedido de registro da arte gráfica Kene kuin junto ao IPHAN já foi formalmente realizado, caso ele se concretize,

acreditamos que o uso da ação civil pública possa contribuir efetivamente para a garantia dos direitos culturais (intelectuais) Huni kuin em relação aos usos indevidos da expressão cultural arte gráfica Kene kuin.

Finalmente, uma menção aos agentes que tem legitimidade para propor a ação civil pública, ponto mencionado na citação de Souza Filho (2012). Em se tratando de demandas colocadas por povos indígenas há várias possibilidades de se propor a *Ação*: a primeira delas pode ser por intermédio do Ministério Público, órgão que segundo a Constituição Federal no seu art. 129, inciso V, tem a função institucional de "defender judicialmente os direitos e interesses das populações indígenas"; a segunda pode ser por intermédio de órgãos como o próprio IPHAN, pois a lei deu legitimidade para as entidades do Estado proporem ação civil pública; outra possibilidade pode ser por meio de organizações não governamentais, as ONGs, também legitimadas pela lei para proporem ação civil pública, o que, no caso dos Huni kuin, pode ser feito pela CPI-AC, uma das principais agencias parceiras dos povos indígenas no Acre.

Outro instrumento processual que pode ser acionado para a defesa do patrimônio cultural é a *Ação Popular*. Instituída pela lei nº 4.617, de 29 de junho de 1965, e atualizada por várias normativas de lá para cá, segundo Juliana Santilli (2005, p. 65 – Grifo nosso) a ação popular "[...] pode ser movida por qualquer cidadão, a fim de anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao **patrimônio histórico e cultural**".

Da mesma forma, mas em um trabalho específico sobre o *Direito ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro*, expos Inês Virgínia Prado Soares:

> A ação popular para a defesa de bens culturais é um direito do cidadão de acesso à justiça jurisdicional, exercido individualmente. Este instrumento processual reflete o direito subjetivo ao patrimônio cultural, com o escopo de resguardá-lo. Ao mesmo tempo, abre espaço para a intervenção direta do cidadão, em verdadeira possibilidade do exercício da cidadania participativa na correção das disfunções existentes nas tarefas de tutela do patrimônio cultural como bem pertencente à coletividade (SOARES, 2009, p. 368).

Desta forma, a ação popular também é um instrumento processual que pode ser acionado com o objetivo de anular (interromper) ato lesivo ao patrimônio cultural e a outros bens públicos. Pode ser o caso, por exemplo, das comercializações de objetos com motivos do Kene kuin feitas por terceiro sem o consentimento dos Huni kuin e apresentadas nos Fóruns de Consulta sobre o registro da arte gráfica como usos indevidos.

Por fim, vale a pena sublinhar que, diferentemente da ação civil pública, *qualquer cidadão brasileiro no gozo dos seus direitos políticos é parte legítima para propor uma ação popular visando interromper ato lesivo ao patrimônio cultural brasileiro*. Não nos esqueçamos

que as pessoas indígenas, além de direitos especiais, enquanto cidadãos brasileiros, segundo a Constituição Federal de 1988, gozam de todos os direitos civis que a Lei Maior consagrou ao exercício da cidadania. Tanto é que a Constituição, em capítulo específico dedicado aos povos indígenas, garante: "Art. 232. *Os índios*, suas comunidades e organizações *são partes legitimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses*, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo" (Grifo nosso).

Também, no caso da ação popular, a patrimônialização junto ao IPHAN potencializaria a obrigação do Estado em proteger esta manifestação cultural de suma importância para os Huni kuin. Esta estratégia ou construção de sentido que apresentamos ganha força ainda se acionado o que dispõe o art. 216, inciso V da Constituição Federal, no qual foi preceituado: "os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei". À falta de norma infraconstitucional que regulamente, *na forma da lei*, o crime e as sanções para quem violar determinado patrimônio cultural, deve-se contrapor o *mandado de injunção* por estar havendo uma inconstitucionalidade por omissão ou falta de regulamentação legal.

Em suma, buscamos nesta seção apresentar algumas medidas possíveis para a garantia dos direitos culturais (intelectuais) de povos indígenas. Se a declaração desses direitos pela Constituição Federal não é suficiente para a sua garantia, é mais que necessário uma posição ativa para tanto, o que nos leva a fazer uso de algumas das ações constitucionais para a efetiva garantia dos direitos declarados pela Constituição Federal de 1988.

2.2 Diversidade cultural e direitos culturais nos tratados internacionais recepcionados pelo ordenamento jurídico brasileiro

2.2.1 Breve nota sobre o processo de recepção dos tratados internacionais pelo ordenamento jurídico brasileiro

Antes de nos dedicar à leitura e discussão dos tratados internacionais selecionados, achamos por bem apresentar como esses tratados são recepcionados pelo ordenamento jurídico brasileiro, e também explicar, rapidamente, alguns termos técnicos do Direito que serão utilizados nesta seção.

Conceitualmente, "tratado", escreve Carlos Roberto Husek (2009, p. 75), "é o acordo formal entre sujeitos de Direito Internacional Público destinado a produzir efeitos jurídicos na órbita internacional". Similarmente, ao discorrer sobre as suas terminologias, expõe o autor:

> Tratado é o nome que se consagra na literatura jurídica. Porém, outros são usados, sem qualquer rigor científico, como: convenção, capitulação, carta, pacto, *modus vivendi*, estatuto, declaração, protocolo, acordo, ajuste, compromisso, convênio, memorando, regulamento concordata etc. (HUSEK, 2009, p. 77 – Grifo do autor).

Neste sentido, embora tenhamos observado a generalidade de termos para designar a matéria, importa sublinhar que esses acordos, firmados por sujeitos de direitos internacional público, são destinados a produzir *efeitos* jurídicos. Conceituado o que vem a ser um tratado e apresentado as suas várias terminologias, veremos, a seguir, como esses instrumentos do direito internacional são abordados internamente pelo Brasil.

De acordo com o inciso VIII do art. 84 da Constituição Federal brasileira, compete privativamente ao Presidente da República "celebrar tratados, convenções e atos internacionais, sujeitos a referendo do Congresso Nacional. Complementarmente, o inciso I do art. 49 da Constituição determina ser de competência exclusiva do Congresso Nacional "resolver definitivamente sobre tratados, acordos ou atos internacionais que acarretem encargos ou compromissos gravosos ao patrimônio nacional". E, equilibrando os três Poderes no que tange aos tratados internacionais, a alínea "b", inciso III, do o art. 102 da Constituição determina como competência do STF julgar, mediante recursos extraordinário, as causas decididas em única instância, quando a decisão recorrida "declarar a inconstitucionalidade de tratado ou lei federal".

Resumindo, e sendo um pouco mais didático, as competências sobre tratados internacionais são dispostas da seguinte forma na Constituição Federal brasileira: ao Presidente da República cabe celebrá-los; o Congresso Nacional tem a incumbência de avaliar as implicações do acordo à União; e, o STF tem a função de decidir sobre a inconstitucionalidade dos acordos internacionais firmados pelo Estado brasileiro.

Constata-se a partir do exposto acima que apenas a assinatura de um tratado internacional não é ato suficiente para torná-lo vigente e com efeito no ordenamento jurídico interno do país. A Constituição Federal brasileira de 1988 optou, portanto, por aquilo que Paula Wojcikiewicz Almeida e Maíra Fajardo Linhares Pereira (2013, p. 173) chamaram de "forma solene" de recepção dos tratados internacionais. Textualmente, diz as autoras:

> O que caracteriza os tratados em forma solene é a sujeição do Estado por meio de dois atos sucessivos, a assinatura e a ratificação. Somente com a realização do segundo é que o Estado torna-se obrigado pelas cláusulas do tratado. Desta forma, a conclusão do tratado, identificada pela assinatura do Estado, engendra uma situação jurídica

> intermediária entre a adoção do texto e a sujeição ao tratado pelo Estado (ALMEIDA; PEREIRA, 2013, p. 173).

Neste sentido, dois momentos complementares são identificados no processo de recepção dos tratados internacionais: a assinatura e a sua ratificação. No Brasil, este tramite legal se dá da seguinte forma: o presidente celebra o tratado internacional e o submete à apreciação do Congresso Nacional; após a aprovação deste, que deve se dar mediante um decreto legislativo, novamente o acordo é submetido ao Presidente da República para que este *ratifique* o tratado por meio de um decreto presidencial. A partir deste processo o tratado entra naquilo que no direito é chamado de plano da existência (SOARES, 2011).

Com exceção dos tratados internacionais de direitos humanos, que, se cumprido os requisitos determinados pelo parágrafo 3º do art. 5º da Constituição Federal, são equivalentes às Emendas Constitucionais, ou seja, possuem a mesma hierarquia dos preceitos constitucionais e, dessa forma, estão acima das normas infraconstitucionais, não há nenhuma outra disposição na Constituição que expressamente determine a posição dos tratados internacionais na hierarquia do ordenamento jurídico brasileiro (SOARES, 2011). Carina Soares (2011) nos informa, assim, que a jurisprudência e a doutrina brasileira acolheram a tese de que os tratados internacionais e as leis federais possuem a mesma hierarquia jurídica. Dito de outra forma, a *ratificação* de um tratado internacional o coloca perante o ordenamento jurídico brasileiro como *norma infraconstitucional*.

Norma infraconstitucional é todo o ordenamento jurídico que está abaixo da Constituição Federal: são as leis federais, por exemplo. Neste sentido, se um tratado internacional entrar em conflito com a Constituição, prevalece as diretrizes constitucionais; se ocorrer um conflito com uma lei infraconstitucional, o conflito é resolvido pela jurisprudência do STF, em vigor desde 1977, segundo a qual *a lei posterior prevalece sobre a anterior*.

Existem ainda outras questões relativas ao tema da recepção dos tratados internacionais pelo ordenamento jurídico brasileiro, mas não iremos nos delongar ainda mais sobre elas, pois, o que nos interessa nesta discussão já foi contemplado. Ou seja, nosso objetivo foi demostrar que os tratados internacionais assinados e ratificados pelo Estado brasileiro e que serão aqui apresentados, analisados e discutidos não são meras recomendações de como proceder tecnicamente com o tema da diversidade cultural e, mais especificamente, com as expressões culturais indígenas. Eles também possuem orientações técnicas, mas são, pelo que nos interessa, sobretudo, normas legais, com o mesmo *status* jurídico de uma lei federal. Assim, o não cumprimento de uma das cláusulas desses construtos internacionais configura-se em omissão ou descumprimento de norma jurídica legalmente constituída.

Isto posto, vale a pena lembrar, segundo nos informa Manuela Carneiro da Cunha, que a ausência de apoio dos governos dos seus países tem levado os movimentos indígenas a se valerem das "[...] Nações Unidas para apoiar suas reivindicações" (CUNHA, 2009, p. 326). Denunciar o Estado pelo não cumprimento de acordos internacionais firmados e ratificados pode ser um recurso de que dispõem legalmente os povos indígenas. Este é outro fator que justifica a discussão que vamos fazer dos tratados internacionais sobre a temática da diversidade cultural e das expressões culturais indígenas e de comunidades tradicionais.

Por fim, para evitar interpretações equivocadas, nossa argumentação não tem como pano de fundo a submissão do Estado soberano em relação ao direito internacional e às instituições responsáveis pelos tratados. Apresentamos enfaticamente que a "forma solene" de recepção de um tratado o submete, no Brasil, à verificação da sua constitucionalidade. Ademais, "a assinatura constitui um ato voluntário do Estado que deve ser considerado uma expressão geral, ainda que provisória, de apoio ao texto" (ALMEIDA; PEREIRA, 2013: 174), ou seja, nenhum Estado é obrigado a assinar um tratado que não o convenha. E mais, o ato de ratificação, realizado em terreno interno, pode ser também entendido como garantia à livre adesão do Estado a determinado construto internacional.

2.2.2 Diversidade cultural e direitos culturais nos tratados internacionais

De acordo com o estudo de Victor Lúcio Pimenta de Faria,

> Coube à agência das Nações Unidas encarregada da cultura, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), **a criação da 'plataforma jurídica' que traria para o direito a ideia de diversidade cultural**. (FARIA, 2012, p. 98 – grifo nosso).

Criada logo após o término da Segunda Guerra Mundial, no ano de 1945, a Organização das Nações Unidas – ONU, tem por ambição, desde o seu surgimento, contribuir para a paz e a segurança mundial (FARIA, 2012).[76] E, com tamanho objetivo, o desenvolvimento de ações em prol do reconhecimento e da promoção da diversidade cultural dos povos do planeta tem sido uma chave importante para a ONU e as suas agências, sobretudo a UNESCO, cumprir sua missão.

[76] Não é demais observar, segundo entendemos, que a paz e a segurança defendida pela ONU são consideravelmente pendentes à visão de mundo do ocidente, bem como dos países que ocupam o *status* de potências mundiais e estão representados no restrito Conselho de Segurança da ONU.

Observa-se que, foge dos objetivos deste estudo fazer uma discussão sistemática e cronológica das Cartas internacionais que tratam da temática da diversidade cultural. Intenção mais limitada e ao mesmo tempo mais específica, vamos nos ater, por tanto, a alguns construtos que abordaram questões relativas aos povos indígenas ou às chamas culturas tradicionais.

Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular de 1989

Vindo da esfera internacional, o primeiro texto a ser abordado neste estudo é a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Aprovado pela UNESCO no ano de 1989, deve-se justificar a escolha deste documento, pois, não sendo ele um tratado, não cria direitos e obrigações objetivas para os Estados. Assim, sua escolha se justifica pela dupla importância do mesmo na trajetória internacional de salvaguarda do patrimônio cultural: a primeira está relacionada ao fato de ter sido este o primeiro documento elaborado pela UNESCO que tratou *especificamente* da necessidade do desenvolvimento de ações para a salvaguarda da cultura tradicional e popular[77]; a segunda deriva do fato deste documento ter resultado da reivindicação de uma série de países que não se sentiram devidamente contemplados pela restrita noção de Patrimônio Mundial da UNESCO expressa na sua *Convenção* que abordou a matéria no ano de 1972.

A segunda justificativa para a escolha da Recomendação se fundamenta pelo seguinte posicionamento. Particularmente, preferimos uma história com pessoas; agentes que direta ou indiretamente dão movimento à história. Neste sentido, à medida que o reconhecimento pela UNESCO da importância da cultura tradicional e popular para a conformação do dito Patrimônio Mundial ter sido fruto, também, de reivindicações de países menos desenvolvidos e com uma dinâmica cultural diferente das milenares civilizações europeias, fica evidente o quanto o patrimônio cultural (local, nacional ou internacional) não possui valor em si, configurando-se, portanto, em uma construção de sentido histórico-social, e, por excelência, um campo de disputas. É esta história do patrimônio que nos interessa saber.

Dito isto, segundo Márcia Sant'Anna, foi após a promulgação pela UNESCO da *Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, no ano de 1972, que uma série de

[77] Antes da *Recomendação* de 1989, outros documentos internacionais haviam chamado a atenção para a necessidade de uma prática patrimonial menos centrada nos bens culturais monumentais ou eruditos, semeando a urgência de um olhar para as "'obras modestas'" e as chamadas "'cultura tradicional e popular'". Tratam-se, respectivamente, da *Carta de Veneza*, de 1964, e da *Declaração do México*, de 1985, ambas redigidas e aprovadas sob os auspícios do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – ICOMOS (SANT'ANNA, 2001, p. 153).

países, liderados pela Bolívia, se insurgiram formalmente devido à restrição do olhar da referida *Convenção* aos bens de natureza material e monumental (SANTA'ANNA, 2001). A partir daí, formou-se grupos de estudos para pensar um instrumento de proteção para às manifestações da cultura tradicional e popular. Como resultado desses estudos, no ano de 1989, quase duas décadas depois, a UNESCO aprovou a referida *Recomendação*.

No texto da *Recomendação* não há menção explicita aos conhecimentos de povos indígenas. Contudo, a conceituação presente neste documento sobre cultura tradicional e popular, assim como o sentido histórico e técnico da sua formulação, permite-nos aferir que os povos indígenas também estão inseridos na genérica conceituação do tema.

Logo de saída, no item "A", a *Recomendação* define cultura tradicional e popular da seguinte forma:

> A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (Unesco, 1989, apud IPHAN, 2004, p. 294-95).[78]

Como se vê (ou se lê), a definição é bastante genérica. Alguma especificidade pode ser apreendida na indicação de que uma das suas formas de transmissão é a *oralidade*, compreendendo, em seguida, a língua, a música, a dança e outros meios ali enumerados. Sem dúvida a oralidade desempenha um papel preponderante na transmissão de conhecimento entre os povos indígenas. Mas, como dissemos, é a conjuntura de elaboração do documento, sobretudo a sua reivindicação por países marcados pela forte presença de povos indígenas, como, no caso, a Bolívia, líder da insurgência, que integra estes povos, suas práticas e representações, aos objetivos da *Recomendação*.

Não perdendo de vista o objeto desta pesquisa, isto é, as possibilidades de garantia de direitos intelectuais para povos indígenas, principalmente a partir da demanda Huni kuin sobre a arte gráfica Kene kuin, vamos direto às disposições da *Recomendação* sobre o assunto.

Especificamente, menção aos direitos intelectuais relativos aos bens da cultura tradicional e popular são arrolados no item "F" do documento, intitulado "Proteção da cultura tradicional e popular", no qual está escrito:

> A cultura tradicional e popular, na medida em que se traduz em manifestações da criatividade intelectual individual ou coletiva, merece proteção análoga à que se outorga às outras produções intelectuais. Uma proteção deste tipo é indispensável para

[78] Esta Recomendação também pode ser acessada, na integra, na página no IPHAN, na internet. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=261>. Acesso em: 10. jun. 2014.

> desenvolver, manter e difundir em larga escala este patrimônio, tanto no país como no exterior, sem atentar contra interesses legítimos (Unesco, 1989, apud IPHAN, 2004, p. 299).

Declaradamente se recomenda proteção aos direitos intelectuais decorrentes das manifestações da cultura tradicional e popular. O aspecto mais inovador na passagem da recomendação acima citada foi o entendimento das manifestações da cultura tradicional e popular como fruto tanto da criatividade intelectual *individual* quando coletiva. Isto posto, representa um olhar avançado em relação a maioria dos estudos sobre o tema, inclusive os mais atuais, que insistem em enxergar e defender as expressões culturais dos povos indígenas e das comunidades tradicionais como bens essencialmente de natureza coletiva.[79] Não estamos com esta argumentação sugerindo que os conhecimentos indígenas e tradicionais sejam frutos exclusivos da criatividade individual de pessoas desses grupos.[80] Nem um, nem outro extremo. O que se busca é problematizar o aprisionamento desses sujeitos, e das expressões culturais indígenas e tradicionais, ao nosso olhar sobre eles.

Deliberadamente, a discussão acima suscitada tem como referência uma das mais originais e producentes reflexões das ciências sociais sobre o tema. Em um magistral ensaio intitulado *'Cultura' e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais*, Manuela Carneiro da Cunha, discorrendo sobre regimes de conhecimento tradicional como fruto de diferentes imaginações, fez a seguinte formulação:

> Não é muito difícil detectar como diversos setores imaginam o conhecimento tradicional indígena. Numa formulação simples: o conhecimento indígena é conceitualizado como o avesso das ideias dominantes. Assim, os povos indígenas parecem estar inextrincavelmente condenados a encarar o reverso dos dogmas individualistas e de posse do capitalismo. São obrigados a carregar o fardo da imaginação ocidental se quiserem ser ouvidos. Mas ao passarem a viver num mundo de propriedade intelectual eles têm poucas chances de libertar deles a sua própria imaginação. Os conceitos não chegam a mudar propriamente, de modo que a imaginação indígena fica restrita à reversão de escolhas ou à inversão de agentes (CUNHA, 2009, p. 328).

E, logo, finaliza a argumentação:

> A conceitualização dominante do conhecimento tradicional raciocina como se a negação do individual fosse sempre o coletivo (na qualidade de um indivíduo corporativo). O raciocínio é o seguinte: em contraste com a nossa autoria individual, a cultura e o conhecimento deles certamente devem ter uma autoria coletiva! Ao contrário da invenção que emana do gênio individual, as invenções culturais deles devem ser fruto de um gênio coletivo, mas não menos endógeno. É isso o que se pode

[79] O entendimento, bem como a defesa dos conhecimentos e expressões culturais indígenas e tradicionais como obras coletivas estão presentes, por exemplo, em: Souza Filho (2012); Faria (2012).

[80] Ressalta-se ainda que o exemplo central deste estudo, a expressão gráfica Kene kuin, como exposto no primeiro capítulo, é um conhecimento sobretudo coletivo e compartilhado pelos Huni kuin. Contudo, chamamos a atenção também para o fato do saber sobre a arte gráfica não ser homogêneo entre *os* Huni kuin, numérico e demograficamente grande, bem como para a necessidade de se levar em consideração o agenciamento de certas pessoas deste povo, principalmente entre as mulheres, no aprendizado e produção da arte gráfica.

> considerar como a versão dominante nas sociedades industrializadas acerca do conhecimento tradicional (CUNHA, 2009, p. 328-29).

A ideia sobre as manifestações da cultura tradicional e popular presente no item "F" da *Recomendação* da Unesco de 1989 está em sintonia com a reflexão da antropóloga brasileira. A vantagem epistemológica em se reconhecer que os bens da cultura tradicional ou popular podem ser frutos da criação individual ou coletiva está em possibilitar o caminho da não homogeneização dessas expressões culturais.

Reconhecido o investimento intelectual para a existência dos bens da cultura tradicional e popular, a Carta da Unesco de 1989 recomenda uma "proteção análoga à que se outorga às outras produções intelectuais". *Análoga*, segundo entendemos, foi uma referência aos instrumentos do Sistema de Propriedade Intelectual, sobretudo àquelas concernentes aos direitos moral e patrimonial. Não dá para desconsiderar a importância de tal sugestão para garantia de direitos intelectuais para as práticas e manifestações culturais de povos indígenas e das comunidades tradicionais. Contudo, à medida que se trabalha com a noção de *diversidade cultural*, reconhecendo a existência de uma miríade de regimes de conhecimentos indígenas e tradicionais, não seria adequado a aplicação dos instrumentos da propriedade intelectual de forma indiscriminada. Voltaremos a estas questões mais à frente, no momento dedicado a uma discussão sobre os instrumentos da propriedade intelectual.

Outras sugestões arroladas no item "F" da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular para a "proteção" dos bens dali decorrentes foram:

> Além dos aspectos de 'propriedade intelectual' e da 'proteção das expressões do folclore', existem várias categorias de direitos que já estão protegidas, e que deveriam continuar protegidas no futuro nos centros de documentação e nos serviços de arquivo dedicados à cultura tradicional e popular. Para isso conviria que os Estados-membros:
> a) no que diz respeito aos aspectos de propriedade intelectual chamassem a atenção das autoridades competentes para os importantes trabalhos da UNESCO e da OMPI sobre a propriedade intelectual, reconhecendo, ao mesmo tempo, que estes trabalhos se referem unicamente a um dos aspectos da proteção da cultura tradicional e popular e que é urgente adotar medidas específicas para sua salvaguarda;
> b) no que se refere aos demais direitos envolvidos:
> i) protegessem os informantes na sua qualidade de portadores da tradição (proteção da vida privada e do caráter confidencial da informação);
> ii) protegesse os interesses dos compiladores, cuidando para que as informações levantadas sejam conservadas em arquivos, em bom estado e de modo racional;
> iii) adotassem as medidas necessárias para proteger as informações coletadas contra seu uso abusivo, intencional ou qualquer outro;
> iv) atribuísse aos serviços de arquivo a responsabilidade de cuidar da utilização das informações recolhidas (Unesco, 1989, apud IPHAN, 2004, p. 299).

Implicitamente, ao falar dos *aspectos de propriedade intelectual*, a interpretação axiológica do documento em seu todo permite-nos apreender a intenção de se recomendar a proteção dos direitos morais e patrimoniais dos envolvidos (detentores e informantes) de bens

culturais da cultura tradicional e popular. Na época que o documento foi aprovado, não conseguimos identificar, tal como foi afirmado pelo mesmo, a existência de *várias categorias de direitos que já estão protegidas*, ainda mais sobre a cultura tradicional e popular.

Questão importante reconhecida pela *Recomendação*, ao fazer referência aos trabalhos da UNESCO e da OMPI[81] sobre a propriedade intelectual, foi que a garantia dos direitos de propriedade intelectual são apenas uma parte de um conjunto de ações necessárias para a efetiva e qualificada salvaguarda da cultura tradicional e popular. Em sentido muito próximo, na sua discussão temática sobre a *proteção jurídica à biodiversidade e a cultura*, discorrendo sobre a necessidade de criação de um instrumento diferenciado de proteção aos conhecimentos tradicionais associados à biodiversidade, Juliana Santilli teceu a seguinte conclusão:

> [...] deve-se partir sempre do pressuposto de que um instrumento jurídico será sempre uma pequena e limitada parte de um rol mais amplo de políticas públicas de promoção e valorização dos conhecimentos, inovações e práticas de povos indígenas e populações tradicionais (SANTILLI, 2005, p. 205).

Assim, ao ressaltar o caráter limitado da proteção jurídica, Santilli (2005) deu a deixa sobre outras ações necessárias para a sua efetiva garantia, ou seja, o desenvolvimento por meio de políticas públicas de ações voltadas à promoção, valorização e garantia desses direitos culturais. Por ora, pedimos atenção à esta sugestão, pois retornaremos a ela no decorrer deste trabalho.

De importância igual foi a recomendação da proteção às pessoas detentoras, criadoras ou difusoras de bens da cultura tradicional ou popular. *Proteção da vida privada*, diz a recomendação. Dentro de um conjunto de medidas, esta é uma ação necessária se se quiser salvaguardar as manifestações da cultura tradicional e popular. Até porque, muitas dessas manifestações estão inseridas em populações de baixa renda, o que se desdobra em outras necessidades. Se essas manifestações culturais têm na oralidade, e assim, nas pessoas que as detêm, seu principal meio de continuidade, é imprescindível a implementação de medidas que assegurem as condições necessárias para que esses detentores/criadores continuem dando vida às manifestações culturais e populares. Estamos falando, sobretudo, de condições materiais. Pois, a salvaguarda do patrimônio imaterial será melhor sucedida se puder contribuir para a melhoria das condições de vida das pessoas dessas comunidades (ARANTES NETO, 2004).

Por fim, integrada às várias medidas recomendadas está a guarda, adequada e qualificada, das informações coletadas e produzidas sobre as manifestações da cultura

---

[81] A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) é uma das 16 agências especializadas da ONU. Com sede em Genebra, Suíça, a OMPI foi criada no ano de 1967. "A agência se dedica à constante atualização e proposição de padrões internacionais de proteção às criações intelectuais em âmbito mundial". Disponível em: <http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/ompi/>. Acesso em: 30 jun. de 2014.

tradicional e popular. Consideramos esta questão muito importante, principalmente para o Brasil, que recentemente aprovou a Lei nº 12.527/2011, também conhecida como lei do acesso à informação. Da mesma forma, o Decreto nº 3.551/2000, em seu art. 6º, determina a criação de banco de dados, de acesso público, com as informações produzidas e coletadas nos processos de Registro do patrimônio imaterial. Nos ocuparemos com mais atenção destas questões ao tratarmos da política do patrimônio imaterial.

São estas as sugestões presentes na *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* que gostaríamos de apresentar. Ainda que não tenha efeito jurídico como ocorre com uma Convenção, a *Recomendação* é um marco na trajetória internacional das políticas patrimoniais, e, de uma forma geral, no trata das expressões culturais "tradicionais" e "populares". Foi de grande valia para a consolidação de uma *percepção social* sobre a temática. Preceituou medidas importantes para a salvaguarda desses bens, das quais, muitas delas foram recepcionadas, como se verá, pela política brasileira do patrimônio cultural imaterial.

Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais de 1989

Dos tratados internacionais, tem sido reiteradamente afirmado a primazia e a preponderância da *Convenção sobre Povos Indígenas e Tribais* da Organização Internacional do Trabalho (OIT)[82], nas questões afetas aos povos por ela tratados (CUNHA, 2009, p. 266). Aprovada no ano de 1989, a Convenção nº 169 é fruto de uma revisão (qualificada) da precedente Convenção nº 107 (de 1957), também da OIT.

A Convenção nº 107 foi considerada, até então (1989), um "marco histórico no processo de emancipação social dos povos indígenas" por ter sido o primeiro documento internacional a se dedicar exclusivamente dos direitos das "populações" indígenas e tribais (OIT, 2011, p. 6). Contudo, nas décadas subsequentes à sua aprovação, a Convenção nº 107 passou a ser criticada, tal como reconheceu a própria OIT, "(...) por suas tendências integracionistas e paternalistas". Tais críticas tiveram como base a "revolução social e cultural" que sacudiu "quase todo o

[82] A Organização Internacional do Trabalho foi criada no ano de 1919, como parte do Tratado de Versalhes, que pôs fim à Primeira Guerra Mundial. A ideia base na criação da *Organização* é que a paz entre os povos só pode ser construída mediante a garantia da "justiça social". A OIT possui uma estrutura tripartida (a única dentre as agências da ONU), "composta de representantes de governos e de organizações de empregadores e de trabalhadores". É responsável pela formulação e aplicação de normas internacionais do trabalho. Com a criação da Organização das Nações Unidas – ONU no final da Segunda Guerra Mundial, a OIT tornou-se, no ano de 1946, a sua primeira "agência especializada". Informação extraída e disponível em: <http://www.oit.org.br/content/hist%C3%B3ria>. Acesso em: 19 de jun. de 2014.

mundo" nas décadas de 1960 e 1970, a partir da qual os povos indígenas e tribais também despertaram para a realidade de suas origens étnicas e culturais, o que resultou no "(...) direito de serem diferentes sem deixarem de ser iguais" (OIT, 2011, p. 7).[83] Daí a revisão da Convenção nº 107 que deu concretude à Convenção nº 169.

Algumas considerações introdutórias e analíticas sobre a Convenção nº 169 são necessárias. A primeira delas diz respeito à recepção do substantivo *povos* pela Convenção nº 169 em detrimento de *populações*, termo este empregado pela Convenção nº 107. Segundo o entendimento da OIT, o termo populações denota "(...) transitoriedade e contingencialidade", enquanto povos "(...) caracteriza segmentos nacionais com identidade e organização próprias, cosmovisão específica e relação especial com a terra que habitam" (OIT, 2011, p. 8). Contudo, a própria Convenção nº 169 ressalta no parágrafo 3º do seu art. 1º que o emprego do termo povos, na acepção por ela adotada, não deverá ser interpretado no sentido de garantir direito à emancipação dos povos tratados pela Convenção.

Outra questão que merece atenção é quem são considerados povos indígenas e tribais segundo este tratado. O critério adotado pela Convenção nº 169, segundo o seu parágrafo 2º, art. 1º, é o da "autoidentificação como indígena ou tribal", discernimento que, no plano das declarações internacionais (e mesmo de muitas das nacionais), marcou uma *inovação* deste construto.

Por fim, observemos a finalidade da Convenção: trata-se de impelir os Estados signatários a garantir aos povos indígenas e tribais o direito de decidirem, por meio de *consulta e participação*, sobre qualquer empreendimento administrativo ou legislativo que afetem suas vidas, cosmovisões, terras etc. Neste sentido, a leitura axiológica da Convenção nº 169 da OIT nos permite afirmar que o direito à *autodeterminação* é o conceito central deste tratado, e que o mesmo permeia todos os seus dispositivos.

Ratificada pelo Brasil em julho de 2002, a *Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais* da OIT está em pleno vigor no ordenamento jurídico brasileiro desde julho de 2003.[84]

---

[83] Ao tratar do *substrato das recentes declarações* sobre povos indígenas, Manuela Carneiro da Cunha desenvolve argumentação semelhante, embora com particularidades próprias. Diz a autora: "Nos anos 1970 e 1980, desencadeia-se uma crise de confiança nas ideias-chaves de progresso e desenvolvimento, na qual o movimento ecológico teve relevante papel. Sob o impacto dessa crise, o enfoque muda: as declarações internacionais passam a falar em etnodesenvolvimento [...], direito à diferença, valor da diversidade cultural... Direito à diferença, entenda-se, acoplado a uma igualdade de direitos e dignidade" (CUNHA, 2009, p. 267).

[84] De acordo com o art. 38, parágrafo 3º, da Convenção, este construto "(...) entrará em vigor para qualquer Membro doze meses após o registro da sua ratificação". Foi assim que, ratificada pelo Brasil em julho de 2002 a Convenção entrou em vigor só em julho de 2003. O processo de recepção da Convenção nº 169 da OIT pelo ordenamento jurídico brasileiro se deu mediante os seguintes decretos: decreto legislativo nº 143/2002 e decreto presidencial nº 5.051/2004.

Neste sentido, os povos indígenas no Brasil dispõem deste instrumento legal internacional para o pleno exercício e gozo dos seus direitos culturais, por conseguinte, dos direitos intelectuais decorrentes das suas expressões culturais.

Estruturada em 10 partes e 44 artigos, a Convenção nº 169 da OIT abrange temas diversos, dos quais, os que diretamente interessam a esta pesquisa estão dispostos na I Parte da Convenção, intitulada "Política Geral".

O apelo aos Estados membros à adotarem medidas para a proteção dos direitos dos povos sujeitos da Convenção está expresso no parágrafo 1º do seu art. 2º, no qual se lê: "Os governos terão a responsabilidade de desenvolver, com a participação dos povos interessados, uma ação coordenada e sistemática para proteger seus direitos e garantir respeito à sua integridade". Em seguida, a alínea b do parágrafo 2º determina a seguinte medida para o cumprimento da disposição fixada pelo art. 2º da Convenção: "promover a plena realização dos direitos sociais, econômicos e culturais desses povos, respeitando sua identidade social e cultural, seus costumes e tradições e suas instituições".

Literalmente e objetivamente o artigo 2º determina a *responsabilidade* dos Estados que ratificarem a Convenção de garantirem, por meio de uma ação *coordenada* e *sistemática,* a *proteção* dos direitos desses povos. Observa-se que a prevalência do direito à autodeterminação dos povos indígenas e tribais pode ser apreendido à medida que o texto do artigo 2º preceitua que as ações desenvolvidas pelos governos se façam mediante participação dos povos *interessados*. A plena realização dos direitos dos povos indígenas e tribais, dentre eles o *direito cultural*, também é outra obrigação dos Estados que ratificarem a Convenção nº 169 da OIT.

O art. 4º reforça a obrigação dos Estados signatários de garantirem os direitos culturais dos povos indígenas e tribais. Assim está no parágrafo 1º do referido artigo: "Medidas especiais necessárias deverão ser adotadas para salvaguardar as pessoas, instituições, bens, trabalho, culturas e meio ambiente desses povos". E, logo, mais uma vez, o direito à autodeterminação dos povos indígenas e tribais é preceituado no parágrafo 2º: "Essas medidas especiais não deverão contrariar a vontade livremente expressa desses povos".

A proteção dos direitos culturais dos povos indígenas e tribais também está fixada no art. 5º da Convenção. Não obstante, este artigo vai um pouco além dos precedentes ao determinar que "os valores e práticas sociais, culturais, religiosas e espirituais desses povos deverão ser reconhecidos e **a natureza dos problemas que enfrentam, como grupo ou como indivíduo, deverá ser devidamente tomada em consideração**" (grifo nosso). Ou seja, fazendo um contraponto com as expressões culturais dos povos indígenas, em específico com

a demanda Huni kuin sobre a arte gráfica Kene kuin, os usos indevidos dessas expressões culturais, que ocorrem em grande medida pela inexistência de instrumentos adequados e eficazes de proteção, devem ser considerados pelo Estado brasileiro. A falta de ação no sentido de atender essa determinação do art. 5º da Convenção nº 169 da OIT configura-se em descumprimento de acordo internacional assinado e ratificado pelo Estado brasileiro; mais, configura-se em omissão de norma legal existente no ordenamento jurídico pátrio, pois, como vimos, a ratificação da Convenção nº 169 a recepcionou como norma infraconstitucional.

Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais

A *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais* é um construto legal produzido sob os auspícios da UNESCO e aprovado no ano de 2005.[85] Sendo um dos Estados signatários, o processo de ratificação pelo Brasil se deu por meio da aprovação do texto da Convenção pelo Congresso Nacional (Decreto nº 484/2006) e da sua promulgação pelo Presidente da República (Decreto nº 6.177/2007). Desta forma, os direitos e obrigações decorrentes da recepção da Convenção estão em pleno vigor no ordenamento jurídico brasileiro.

Para o que nos interessa nesta seção, orientada pela noção de diversidade cultural e o exercício dos direitos culturais, um dos pontos mais importantes da Convenção em pauta é o esforço de definição dos conceitos centrais presente no seu texto, tais como: diversidade cultural, expressões culturais, proteção e outros. A definição dos seus conceitos estruturantes está presente no art. 4º da Convenção. Vamos a eles.

Diversidade cultural, segundo o entendimento adotado na Convenção em pauta,

> (...) refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados (UNESCO, 2005, art. 4º, parágrafo 1º).

Como se nota, o esforço da definição acima é levar ao entendimento da multiplicidade de formas de *existência* e *representação* (expressão) das culturas dos grupos e sociedades.

---

[85] Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/international-instruments-clt/#c1052695>. Acesso em: 13 maio de 2014.

Interessa observar que o emprego do termo multiplic**idade**, deliberadamente, compreende a dinâmica de atualização e transformação dessas múltiplas formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades tornam-se existentes, são representadas, difundidas e recepcionadas.

A definição de "conteúdo cultural" dada pela Convenção nos ajuda a melhor entender o conceito de diversidade cultural por ela trabalhado, pois, conteúdo cultural incide sobre a noção de cultura adotada pela Convenção, objeto por excelência que se emprega o termo diversidade. Conteúdo cultural refere-se, portanto, "(...) ao caráter simbólico, dimensão artística e valores culturais que têm por origem ou expressam identidades culturais" (UNESCO, 2005, art. 4º, parágrafo 2º). Ou seja, cultura aqui é entendido como atribuição de valor e construção de sentidos. Por conseguinte, esse caráter simbólico, isto é, os valores e sentidos culturais são por excelência diversos, daí a formulação e compreensão da diversidade cultural da humanidade. Finalmente, vale a pena lembrar que o intuído da Convenção da Unesco (2005) não é dar fundamento para uma humanidade compartimentada ou dividida, pelo contrário, é buscar a construção do sentimento da unidade dos povos no reconhecimento da sua diversidade.[86] É a dita *unidade na diversidade*, construção de sentido um tanto quanto familiar para a sociedade brasileira pós Constituição Federal de 1988.

Outro conceito chave na Convenção é o de expressão cultural. Expressão cultural, segundo a Convenção, "(...) são aquelas expressões que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades e que possuem conteúdo cultural" (UNESCO, 2005, art. 4º, parágrafo 3º). Curta como está, esta é a conceitualização dada pelo texto da Convenção. Importa observar, aqui, o entendimento de que as expressões culturais são frutos da criatividade de *indivíduos*, *grupos* e *sociedades*.

Outros conceitos importantes da Convenção, para ficarmos com aqueles que estão diretamente expressos no título deste tratado, são os de *proteção* e *promoção*. O entendimento de proteção está expresso no art. 4º da Convenção, artigo este dedicado, como já dissemos, às definições. Já o entendimento de promoção não está no referido artigo, mas ele é facilmente apreendido em outras passagens da Convenção.

Assim está no seu art. 4º: "'Proteção' significa a adoção de medidas que visem à preservação, salvaguarda e valorização da diversidade das expressões culturais". "'Proteger' significa adotar tais medidas". Literalmente, é só isso.

---

[86] A ideia de unidade na diversidade está expressamente dita em um dos anexos da Convenção (2005), intitulado *Dez Chaves para entender a Convenção*. De acordo com a informação ali presente, este é um entendimento central e uma meta da UNESCO desde a sua criação. Igualmente, a Declaração Universal da Diversidade Cultural de 2001, em seu art. 1º, afirma que a diversidade cultural "constitui o patrimônio comum da humanidade".

O que se visualiza, portanto, é a não existência ou fixação de medidas concretas para a proteção da diversidade das expressões culturais. Esta inexistência de medidas concretas que visem alcançar uma das duas intenções centrais da Convenção, ou seja, a *proteção* da diversidade das expressões culturais, está presente em todo o seu ordenamento. Há apenas uma incitação aos Estados signatários à implementarem medidas protetivas, sugerindo ações de preservação, salvaguarda e valorização, o que se perpetua no art. 8º da Convenção, mas sem nenhuma novidade. Esta falta de precisão ou imposição de instrumentos de proteção está em sintonia com um dos objetivos da Convenção, expresso na alínea "h" do seu art. 1º: "reafirmar o direito soberano dos Estados de conservar, adotar e implementar as políticas e medidas que considerem apropriadas para a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais em seu território".

No anexo intitulado *Dez Chaves para entender a Convenção* há uma argumentação sobre o conceito de proteção. Afirma-se, ali, que na terminologia da UNESCO o termo proteção é entendido como a adoção de medidas de preservação, salvaguarda e valorização. Assim, somos informados que a Convenção tomou de empréstimo o entendimento geral da UNESCO sobre a matéria (UNESCO, 2005, Anexo, *Dez Chaves*, item 2). Após citar uma série de tratados nos quais a noção de proteção é empregada da mesma forma, a argumentação desenvolvida no anexo "Dez Chaves" prossegue da seguinte forma:

> Nesse contexto, o termo "proteção" não adquire as conotações que ele poderia sugerir na linguagem comercial. Quando usado em conjunto com o termo "promoção", implica o desejo de manter vivas expressões culturais ameaçadas pelo crescente ritmo de globalização (UNESCO, 2005, Anexo, *Dez Chaves*, item 2).

Expressamente, não há intenção alguma da Convenção em se garantir uma proteção dos direitos intelectuais sobre as expressões culturais. Pelo contrário, ao associar proteção e promoção, a intenção é potencializar a fruição desses bens. A promoção passa a ser entendida como ação de salvaguarda das expressões culturais, pois,

> A palavra 'promoção' expressa o chamado à contínua regeneração das expressões culturais, de modo a assegurar que elas não sejam confinadas em museus, folclorizadas ou reificadas. Além disso, as palavras 'promoção e proteção' são inseparáveis (UNESCO, 2005, Anexo, *Dez Chaves*, item 2).

Este entendimento e emprego do termo promoção também está expresso no preâmbulo da Convenção, quando se afirma que "(...) a diversidade cultural se fortalece mediante a livre circulação de ideias e se nutre das trocas constantes e da interação entre culturas" (UNESCO, 2005).[87]

[87] Importa observar ainda que a "ampla difusão da cultura" é uma ideia consagrada no Preâmbulo da Constituição da UNESCO. Desta forma, a promoção das culturas da humanidade é uma das metas principais da *Organização*.

No que tange aos povos indígenas e comunidades tradicionais, populações criadoras, detentoras e participantes de expressões culturais que mais nos interessam neste estudo, resta saber se essa promoção, essa fruição das suas expressões culturais, também é entendida por eles da mesma forma, ou seja, entendida de forma positiva.

Contudo, embora não haja nos artigos da Convenção a fixação de um dispositivo com o intuito de proteger ou garantir o gozo dos frutos dos direitos intelectuais para os autores e participantes de expressões culturais, no preâmbulo da Convenção é afirmado o reconhecimento "(...) da importância dos direitos da propriedade intelectual para a manutenção das pessoas que participam da criatividade cultural" (UNESCO, 2005). Este é o único momento que se menciona na Convenção a temática dos direitos intelectuais dos criadores, detentores ou participantes do processo criativo de expressões culturais.

Nossa leitura e interpretação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais é que este tratado visou mais criar um ambiente de *reconhecimento* e *valorização* da diversidade das expressões culturais que implementar medidas de proteção defensivas, no sentido de proteger a diversidade de bens dali decorrentes de apropriações indevidas. Outra questão que merece ser destacada é que a Convenção não é exclusiva às expressões culturais de povos indígenas ou de comunidades tradicionais, populares, locais etc. Os povos indígenas e as comunidades tradicionais também fazem parte da matéria tratada pela Convenção, mas não dispõem de dedicação exclusiva como em outros tratados sobre a temática.

Assim como na Convenção acima discutida, em outros tratados da esfera internacional sobre a matéria, como a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2001) e a Declaração das Nações Unidas sobre o Direito dos Povos Indígenas (ONU, 2007), há certa timidez em determinar instrumentos ou medidas concretas para a salvaguarda e a proteção dos direitos culturais e, mais especificamente, dos direitos intelectuais de povos indígenas e comunidades tradicionais. Constata-se, assim, que em grande medida os tratados internacionais são Cartas de princípios gerais sobre a matéria. Recomenda-se a necessidade de se garantir os direitos culturais, por vezes os direitos intelectuais decorrentes dos bens da cultura tradicional e popular, mas não se diz como e por meio de qual instrumento proceder. Talvez seja este mesmo o sentido de um tratado internacional: lançar os princípios mais importantes a serem observados pelos Estados partes no tratamento interno da matéria. Entretanto, a falta de precisão nos tratados internacionais de meios efetivos para a garantia dos direitos sobre esses bens não pode ser acatada pelos Estados que os ratificaram como justificativa para se manterem omissos.

Insiste-se, como estamos reiteradamente destacando, que a falta de regulamentação ou meios efetivos de proteção e salvaguarda desses bens configura-se em inconstitucionalidade por omissão do Estado brasileiro.

Tal como constatamos numa leitura integral da Constituição brasileira, os tratados internacionais sobre o assunto em pauta ratificados pelo Brasil, também reforçam o reconhecimento da diversidade cultural e a garantia dos direitos culturais dos povos indígenas e de outros grupos formadores da sociedade brasileira.

Em suma: os direitos culturais (intelectuais) dos povos indígenas são garantidos constitucionalmente e a sua violação configura-se em ato inconstitucional. Contra tal situação, vimos que o ordenamento jurídico brasileiro dispõem de mecanismos para remediar esses casos: são as ações constitucionais.

Contrapondo, portanto, nossa leitura até aqui e o caso enfrentado pelo povo Huni kuin – e de certa forma por outros povos indígenas no Brasil – conclui-se que este povo tem pleno direito de não ver uma das expressões culturais mais significativas da sua identidade e cosmologia ser usada indevidamente; ser usada sem o seu consentimento; ser comercializada sem que nenhum benefício seja revertido aos seus membros, como se a arte Kene kuin fosse coisa de ninguém ou de todos.

2.3. Contraponto: propriedade intelectual e a demanda Huni kuin sobre os usos indevidos do Kene kuin

2.3.1. Breve nota sobre o conceito de propriedade intelectual

Comecemos está seção ressaltando que a propriedade intelectual possui uma esfera administrativa internacional: trata-se da Organização Mundial da Propriedade Intelectual, doravante OMPI.[88] Desta forma, vamos partir do conceito de propriedade intelectual adotado pela OMPI.

[88] A OMPI é uma das 16 agências especializadas da ONU, criada em 1967, com sede em Genebra. "A agência se dedica à constante atualização e proposição de padrões internacionais de proteção às criações intelectuais em âmbito mundial". Disponível em: <http://www.onu.org.br/onu-no-brasil/ompi/>. Acesso em 12 de jul. de 2014.

Em uma publicação intitulada *O que é a propriedade intelectual?*, a OMPI assim definiu o conceito, expressando o seu entendimento sobre a matéria: "A propriedade intelectual refere-se às criações da mente: invenções, obras literárias e artísticas, assim como símbolos, nomes e imagens utilizadas no comércio" (OMPI, s.d, p. 2).[89] Depreende-se daí, de saída, se tratar de um conceito bastante abrangente, pois, criações da mente pode englobar uma infinidade de coisas. Mas, ao afirmar que a propriedade intelectual se refere às *criações da mente*, a definição também é precisa naquilo que é central na ideologia dominante sobre a questão: a ideia que o homem *cria* coisas a partir da sua capacidade intelectual, da sua mente e do seu conhecimento, sendo o resultado do seu esforço intelectual sua propriedade.

Chamamos esta concepção dominante de *ideologia* não por desacreditarmos que o homem seja incapaz de criar e inventar coisas, mas por ela ser excessivamente centrada na capacidade de criação e invenção individual, o que acaba minimizando o aspecto coletivo ou social do conhecimento.

Não resta dúvidas que a propriedade intelectual é uma categoria abstrata. Mas isto é lugar comum quando trabalhamos com conceitos. O conceito é o meio principal pelo qual o homem dá sentido à desordem das coisas, e por meio do qual ele constrói o seu conhecimento, sobretudo nas sociedades ocidentais modernas. Dito isto, ainda que a definição da OMPI tenha dado exemplos de bens mais familiares, como obras artísticas e literárias, o mais importante no assunto não é a propriedade sobre, por exemplo, um livro impresso num suporte material, mas o seu conteúdo, as ideias ali contidas, que estão, por excelência, no plano do não palpável, do intangível, do imaterial. Ou seja, o bem que se quer como propriedade do seu "criador" é o conhecimento que pode dar forma ou necessitar de algo material – como o corpo humano no caso de uma dança – para existir.

Como parte da construção de sentido sobre o assunto, a OMPI afirma que a propriedade intelectual se divide em duas categorias:

> **A propriedade industrial**, que inclui as patentes de invenções, as marcas, os desenhos industriais e as indicações geográficas. **O direito autoral**, que inclui obras literárias, tais como romances, poemas, obras de teatro, filmes, obras musicais, abras artísticas, tais como desenhos, pinturas, fotografias e esculturas, e desenhos arquitetônicos. Os direitos conexos ao direito autoral incluem os direitos dos artistas interpretes e executantes sobre suas interpretações e execuções, os dos produtores fonográficos e os dos organismos de radiodifusão a respeito dos seus programas de rádio e televisão (OMPI, s.d, p. 2 – tradução nossa).

[89] Trata-se de uma publicação da OMPI sobre a matéria disponível na sua página na internet. Não há uma versão da mesma em língua portuguesa, daí, utilizamos a versão em espanhol, fazendo uma tradução livre dos trechos citados. Disponível em: <http://www.wipo.int/about-ip/es/>. Acesso em: 30 de jun. de 2014.

Propriedade industrial e direitos autorais: esses são os dois ramos do genérico conceito de propriedade intelectual. A propriedade industrial trata exclusivamente dos bens industrializáveis e/ou com franca intenção comercial. Os direitos autorais incluem tanto os direitos patrimonial e moral do autor sobre sua obra quanto, a partir dos usos permitidos da sua obra, os direitos dos intérpretes e executantes da obra, tecnicamente conhecidos como direitos conexos. Como se vê na enumeração e exemplificação da OMPI acima, as duas categorias englobam um número variado de bens intelectuais passíveis de proteção pelos instrumentos da propriedade intelectual.

A conceituação da OMPI sobre a propriedade intelectual é, sobretudo, técnica e administrativa. Define, principalmente, o campo de atuação, as áreas e, por conseguinte, as categorias e subcategorias de bens intelectuais a serem trabalhadas. As implicações políticas, econômicas e sociais da propriedade intelectual não estão presentes na conceituação da OMPI. Elas devem ser buscadas, portanto, em outras fontes. Esses aspectos da propriedade intelectual, também de grande importância para a sua conceituação, serão abordados mais à frente.

A propriedade intelectual não é, portanto, um instrumento de proteção, mas um conceito utilizado para se referir aos direitos que titulares possuem sobre uma série de bens intelectuais, protegidos, agora sim, por um leque de instrumentos congregados sob o chapéu da propriedade intelectual (GANDELMAM, 2004). É sobre esses instrumentos, suas categorias e princípios que iremos apresentar, analisar e discutir à seguir.

2.3.2. Dos instrumentos de proteção da propriedade intelectual: considerações iniciais

A garantia dos direitos intelectuais é um preceito fixado na vigente Constituição Federal brasileira.[90] Embora não haja emprego do termo *propriedade intelectual* na Constituição Federal de 1988, nela foi trabalhado as duas principais categorias do conceito, ou seja, *propriedade industrial* e *direitos autorais*. Constitucionalmente esses direitos (e obrigações) estão expressos no art. 5º, artigo este que, com os seus 78 incisos, preceitua os direitos e obrigações individuais e coletivos à serem observados pelo ordenamento jurídico brasileiro. Textualmente, assim está na Constituição Federal de 1988:

[90] Observa-se que preceitos constitucionais garantindo a proteção de muito do que temos na legislação de hoje estavam presentes desde a primeira constituição republicana brasileira (GANDELMAN, 2004).

> Art. 5º [...],
> XXVII – aos autores pertencem o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;
> XXVIII – são assegurados, nos termos da lei:
> a) a proteção às participações individuais em obras coletivas e à reprodução da imagem e voz humanas, inclusive nas atividades desportivas;
> b) o direito de fiscalização do aproveitamento econômico das obras que criarem ou de que participarem aos criadores, aos intérpretes e às respectivas representações sindicais e associativas;
> XXIX – a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégios temporários para a sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País.

Como se vê, os incisos XXVII e XVIII tratam dos direitos autorais, tanto dos direitos do autor/criador quanto dos direitos conexos à sua obra, e o inciso XXIX trata dos direitos relativos à propriedade industrial.

Todavia, como tem sido reiteradamente apontado neste estudo, a Constituição estabelece os princípios orientadores dos direitos e obrigações que devem reger a sociedade brasileira, necessitando, portanto, que leis ordinárias regulamentem certos princípios, direitos e obrigações. Com os direitos da propriedade intelectual mantém-se a lógica.

Considerando o exposto no parágrafo anterior, atualmente, o arcabouço jurídico que fundamenta o Sistema de Propriedade Intelectual no Brasil é composto pelas seguintes normativas: Lei nº 9.610/98, que trata dos direitos autorais; Lei nº 9.279/96, que aborda a propriedade industrial; Lei nº 6.533/70, que trata das profissões de artistas e de técnicos em espetáculos de diversão; e a Lei nº 9.609/98, conhecida como lei do Software e que trata dos direitos intelectuais sobre programas de computador. Existem, ainda, outros instrumentos diferenciados que, de forma direta ou indireta, asseguram direitos intelectuais. Tem-se, por exemplo: a Lei nº 9.456/97 que trata dos direitos intelectuais sobre Cultivares, e a Medida Provisória nº 2.186/16-01 que estabelece as regras para o acesso aos conhecimentos tradicionais associados a recursos genéticos.

Deste conjunto, vamos nos ater às leis de propriedade industrial e de direitos autorais.

2.3.3 Dos instrumentos da propriedade industrial e a demanda do povo Huni kuin

O Instituto Nacional da Propriedade Industrial, doravante INPI, é o órgão brasileiro que executa e administra os dispostos nos instrumentos jurídicos da propriedade industrial. Criado no ano de 1970, o INPI é uma autarquia federal vinculada ao *Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior* (MDIC), e "é responsável pelo aperfeiçoamento, disseminação e gestão do sistema brasileiro de concessão e garantia de direitos de propriedade intelectual *para a indústria*" (grifo nosso).[91]

De saída, é importante relembrarmos que a garantia de direitos intelectuais para inventores e autores de bens industriais tem uma dupla justificativa: *o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País*. Estes fundamentos estão expressos no inciso XXIX do art. 5º da Constituição Federal, e no art. 2º da lei de propriedade industrial. Não é demais recordarmos que esta justificativa também possui a sua fundamentação legal. Pois, segundo a Constituição Federal, no seu art. 5º, incido XXIII, fica estabelecido que "a propriedade atenderá a sua função social"; seja a propriedade uma coisa material (como a terra) ou um bem imaterial (como o conhecimento).

Constata-se, portanto, que, ao menos em tese, o interesse social, que é por excelência um interesse coletivo, é uma das justificativas para se garantir um direito exclusivo ou individual. Esta justificativa se dá da seguinte forma: quando o Estado concede uma *patente* para um inventor, por exemplo, a intenção é que este se beneficie temporariamente da sua invenção e com isso seja estimulado à continuar inventando e criando bens e serviços, o que é algo de interesse social, bem como contributivo para o desenvolvimento tecnológico e econômico do país; quando se concede a um titular o direito de utilizar uma *marca* sobre um produto ou serviço, o objetivo é dar informação para o consumidor, permitindo-lhe que, ao distinguir produtos e serviços por meio de uma marca, não seja induzido ao erro. Nesta lógica, o interesse social antecede o interesse privado. Contudo, não é por demais informarmos que José de Oliveira Ascenção (2002), em comunicação inspirada que deu fruto a um importante artigo sobre o assunto, argumentou que esta lógica era o fundamento da outorga de direitos exclusivos no início do século XIX, e que ao longo do tempo, principalmente no século XX, o interesse social perdeu espaço para o interesse particular.

[91] Informação disponível em: <http://www.inpi.gov.br/portal/artigo/conheca_o_inpi>. Acesso em: 27 de dez. de 2013.

"Paradoxalmente", escreve Ascensão (2002, p. 129),

> este sentido do interesse público perdeu-se quase totalmente no século XX, que se pretendeu a idade do social. Os exclusivos empolam-se e multiplicam-se, cada vez mais justificados por meros interesses privados. O espaço de liberdade sofre uma perigosa restrição.

Ao menos no texto da lei brasileira, o interesse social está garantido quando se concede um direito particular e exclusivo para um titular. Mas, se levarmos em consideração, por exemplo, os riscos que um produto transgênico pode acarretar para a saúde humana, somos obrigados a concordar com Ascenção que o interesse particular de um laboratório detentor de uma patente sobre um transgênico tem prevalecido sobre o interesse social.

Se a propriedade industrial é entendida como uma categoria da propriedade intelectual, existem, ainda, subcategorias na Lei nº 9.279/96 que orientam as ações sobre a matéria. Estas subcategorias são também termos técnicos da área e definem os meios pelos quais os bens intelectuais serão protegidos. Por exemplo, tem-se: patentes de invenção e modelo de utilidade, desenhos industriais, marcas e indicações geográficas. Rapidamente, iremos apresentar e discutir cada uma delas.

Segundo o INPI,

> Patente é um título de propriedade temporária sobre uma invenção ou modelo de utilidade, outorgado pelo Estado aos inventores ou autores ou outras pessoas físicas ou jurídicas detentoras de direitos sobre a criação. Em contrapartida, o inventor se obriga a revelar detalhadamente todo o conteúdo técnico da matéria protegida pela patente.[92]

O primeiro ponto a ser observado na citação é que a patente é um *título de propriedade*. Assim, é por meio deste título, formalizado pela outorga do documento intitulado "Carta-Patente"[93] auferido pelo Estado (INPI) que o titular pode exercer os seus direitos exclusivos (Lei nº 9.279/96, art. 6º). Esta propriedade, contudo, tem um diferencial em relação às outras, ela é *temporária*. O art. 40 da lei de propriedade industrial determina que a patente de invenção vigorará pelo prazo de 20 (vinte) anos e a de modelo de utilidade pelo prazo de 15 (quinze) anos contados a partir da data do depósito do pedido. Outro ponto é que o bem patenteável pode ser fruto de uma invenção ou criação coletiva. Entretanto, segundo o art. 6º, inciso 3º, da lei em comento é "necessário nomeação e qualificação das demais [pessoas], para ressalva dos respectivos direitos". Ou seja, este coletivo deve ser identificável, o que não deixa de ser um

---

[92] Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/portal/artigo/guia_basico_patentes>. Acesso em: 03 de jul. de 2014.

[93] Para tanto, ver Guia para Deposito de Patente (2008, p. 6). Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/images/stories/downloads/patentes/pdf/Guia_de_Deposito_de_Patentes.pdf> Acesso em: 06 de agosto de 2014.

ato de individualização dos direitos decorrentes. Finalmente, em contrapartida aos direitos adquiridos por meio da patente, as obrigações do titular do direito é fornecer o detalhamento sobre o conteúdo ou processo técnico que levou a determinado resultado, bem como o requisito de aplicação industrial da invenção ou criação.

Existem, segundo a lei de propriedade industrial, duas categorias de patentes: de *invenção* e de *modelo de utilidade*.

Sobre a patente de invenção, o *Guia para Deposito de Patente* do INPI (2008, p. 8), observando que a legislação brasileira não define invenção, faz a seguinte consideração sobre o assunto: "invenção é a criação de algo até então inexistente, que resulta da capacidade intelectual do seu autor e que representa uma solução nova para um problema existente, visando um efeito técnico em uma determinada área tecnológica".

Em relação à patente de modelo de utilidade, dispõe o referido documento (INPI, 2008, p. 10): "o modelo de utilidade consiste em um instrumento, utensílio e objeto de uso prático, ou parte deste, que apresente nova forma ou disposição que resulte em melhoria funcional no seu uso ou em sua fabricação".

O art. 8º da lei da propriedade industrial descreve: "É patenteável a invenção que atenda aos requisitos de novidade, atividade inventiva e aplicação industrial". Estes são os três requisitos claramente expressos para se pleitear uma patente de invenção, e que também devem ser observados para a aquisição de uma patente de modelo de utilidade. Assim, o *estado da técnica*[94] que possibilita chegar ao bem patenteável não pode ser algo já conhecido, ou que se chegue de maneira evidente ou óbvia para um técnico no assunto.

O art. 9º trata da patente de modelo de utilidade. Está na lei: "É patenteável como modelo de utilidade o objeto de uso prático, ou parte deste, suscetível de aplicação industrial, que apresente nova forma ou disposição, envolvendo ato inventivo, que resulte em melhoria funcional no seu uso ou em sua fabricação". Observa-se que *invenção*, *novidade* e *aplicação industrial* também continuam sendo requisitos para esta categoria de patente. Rapidamente, modelo de utilidade é um *complemento* para um bem que já existe, mas que, a partir dele adquire uma melhoria.

Sem dúvida o instrumento da patente, durante o seu prazo de validade, fornece consistente proteção para o titular do direito de propriedade industrial. O art. 42 da lei 9.279/96 determina que "a patente confere ao seu titular o direito de impedir terceiro, sem o seu

[94] "O estado da técnica é constituído por tudo aquilo tornado acessível ao público antes da data de depósito do pedido de patente, por descrição escrita ou oral, por uso ou qualquer outro meio, no Brasil ou no exterior" (Lei 9.279/96, art. 11, § 1º).

consentimento, de produzir, usar, colocar à venda, vender ou importar com estes propósitos". Cumprindo os requisitos necessários, o titular do direito adquirirá temporariamente um direito exclusivo sobre o bem patenteado.

São muitos os pontos incompatíveis entre a arte gráfica Kene kuin e o instrumento da patente. Os requisitos de *invenção*, *novidade* e *aplicação industrial*, principalmente invenção e novidade, são incompatíveis para expressões culturais indígenas e tradicionais entendidas pelos próprios grupos detentores como um conhecimento ancestral. A definição de invenção enquanto *criação de algo até então inexistente e que representa uma solução nova para um problema existente, visando um efeito técnico em uma determinada área tecnológica* não pode ser cumprida pela arte Kene kuin. A questão é que o instrumento da patente visa estimular o desenvolvimento tecnológico e industrial, e o bem patenteável deve apresentar uma inovação na funcionalidade de determinada coisa, por outro lado, a arte gráfica Kene kuin atende uma demanda do povo Huni kuin, a sua "funcionalidade" é outra e está relacionada com a cosmologia, com a visão de mundo, com o ser Huni kuin...

Outra norma legal que inviabiliza o uso da patente como meio de proteção de expressões culturais indígenas é a sua proteção temporária. Como vimos, as patentes de invenção e modelo de utilidade são válidas por 20 (vinte) e 15 (quinze) anos, respectivamente. O parágrafo único do art. 78 da lei da propriedade industrial é categórico ao afirmar que: "Extinta a patente, o seu objeto cai em domínio público". Em outras palavras, o parágrafo único diz que, com o fim da vigência da patente, o bem intelectual torna-se coisa de todos, passível de uso, produção e comércio sem a autorização de quem quer que seja. Esta proteção temporária não parece adequada para expressões culturais indígenas. E este tem sido um entendimento compartilhado. Pois, Lucia Fernanda Kaingáng Sales, advogada e militante que integra a equipe do *Instituto Indígena Brasileiro para a Proteção da Propriedade Intelectual* (INBRAPI)[95], nos informou, que nos foros internacionais de discussão sobre a temática da proteção dos conhecimentos tradicionais e indígenas têm havido concordância de que a proteção temporária da patente é um dos principais pontos que inviabiliza a proteção de bens resultantes desses conhecimentos e

[95] Criado no ano de 2003, o "INBRAPI é uma organização não-governamental, sem fins lucrativos, composta exclusivamente por indígenas". Tem por missão "promover a articulação dos Povos Indígenas brasileiros para a proteção do patrimônio cultural, inclusive mediante a discussão da temática da propriedade intelectual, visando à proteção dos conhecimentos tradicionais, recursos genéticos, e expressões culturais tradicionais". Representantes do INBRAPI, principalmente Fernanda Kaingáng, têm participados dos foros internacionais promovidos pela OMPI para discutir a proteção dos conhecimentos tradicionais e indígenas. Desta forma, o INBRAPI tem sido um porta-voz dos povos indígenas do Brasil nesses encontros. Informação disponível em: <http://www.inbrapi.org.br/>. Acesso em: 04 de jul. de 2014.

expressões culturais por meio deste instrumento.[96] Não obstante, é pertinente observarmos que muitas vezes essas comunidades não estão buscando a proteção de um produto ou processo fruto dos seus conhecimentos e expressões culturais, mas sim, requerem uma proteção defensiva para que seus conhecimentos e expressões culturais não se tornem objetos de patentes por terceiros.

A segunda subcategoria disposta na lei da propriedade industrial, no seu Título II, é a de "desenhos industriais". Aqui, trabalha-se também com a ideia de autor e a concessão de título de propriedade sobre determinado desenho industrial (Lei nº 9.279/96, art. 94). O art. 95 da lei define desenho industrial da seguinte forma:

> Considera-se desenho industrial a forma plástica ornamental de um objeto ou o conjunto ornamental de linhas e cores que possa ser aplicado a um produto, proporcionando resultado visual novo e original na sua configuração externa e que possa servir de tipo de fabricação industrial.

Trata-se, como se vê, de uma questão puramente estética. A invenção ou criação aqui é de uma forma ornamental ou conjunto ornamental de linhas e cores aplicáveis em um produto. O termo técnico aqui é *registro* de desenho industrial. *Originalidade* é o principal requisito para esta subcategoria; também vigoram aqui os requisitos de novidade e aplicação industrial. A proteção concedida ao titular de um registro de desenho industrial é a mesma outorgada para o proprietário de uma patente, ou seja, aplicam-se as disposições do art. 42 e dos incisos I, II e IV do art. 43 da lei nº 9.279/96, artigos que tratam dos direitos do proprietário. Difere, contudo, o prazo de validade ou temporalidade da vigência do registro. Sobre este aspecto, o art. 108 da lei fixa o seguinte: "O registro vigorará pelo prazo de 10 (dez) anos constados da data do depósito prorrogável por 3 (três) períodos sucessíveis de 5 (cinco) anos cada". Desta forma, o prazo máximo de proteção que um registro de desenho industrial garante é de 25 (vinte e cinco anos) anos.

Evidentemente a arte gráfica Kene kuin apresenta formas ornamentais ou conjunto de formas e cores tal como define o conceito de desenho industrial. A aplicação industrial da arte gráfica não chega a ser um requisito que inviabiliza a utilização deste instrumento. Se os motivos do Kene kuin podem ou não ser aplicados industrialmente e com franco fim comercial, estas são decisões soberanas do povo Huni kuin. Lembremos ainda que durante o último Fórum de Consulta – assunto abordado no primeiro capítulo deste trabalho – o uso industrial do Kene kuin foi sugerido por uma liderança Huni kuin.[97] Seria importante, porém, que houvesse uma

[96] Entrevista realizada no dia 26 de junho de 2014.

[97] Disse Manuel Gomes, liderança Huni kuin da aldeia Colônia 27, da Terra Indígena Praia do Carapanã, no último Fórum de Consulta sobre o Registro do Kene kuin como patrimônio cultural: "O Kene pode gerar dinheiro. **Mas**

reflexão sobre as implicações de uma suposta aplicação industrial do Kene kuin, pois, como observamos a partir da conversa com Zezinho Yube, a ênfase na produção para o comércio tem desconsiderado outros conhecimentos sobre o "desenho verdadeiro". Contudo, o que de fato inviabiliza a aplicação do registro de desenho industrial para atender a demanda Huni kuin é a temporalidade limitada da sua proteção.

Outra subcategoria passível de proteção pela lei de propriedade industrial é a dos sinais registráveis como *Marcas*. Trata-se, como expressa a legislação específica, de "sinais visualmente perceptíveis, não compreendidos nas proibições legais" (Lei nº 9.297/96, art. 122). O *Manual do Usuário* disponível na página do INPI na internet especifica a matéria da seguinte forma: "uma marca pode ser constituída por letras, palavras, nomes, imagens, símbolos, cores, formas gráficas ou uma combinação destes elementos".[98]

"A marca", escreve José de Oliveira Ascenção,

> é um sinal distintivo de uma série de produtos ou serviços, perante os restantes. É dominada pelo *princípio da especialidade*: não dá a apropriação do sinal, mas apenas a reserva do uso nos produtos ou serviços a que se aplica (ASCENÇÃO, 2002, p. 128 – grifo nosso).

Com esta compreensão o autor desconsidera a existência de uma propriedade quando se trata de marcas, pois o registro apenas concede ao titular o direito de usá-la em determinado produto (princípio da especialidade), e não indiscriminadamente, por exemplo, em outros produtos ou ramos de serviços diferentes daqueles que atua o titular. Não há, portanto, um gozo pleno da marca.

As marcas são classificadas de acordo com a sua **natureza** e **forma de apresentação**. São quatro (4) classificações para cada uma das duas categorias.

A classificação por natureza está estabelecida no art. 123 da lei da propriedade industrial. São elas: **marca de produto *ou* serviço**, definida como "aquela usada para distinguir produto ou serviço de outro idêntico, semelhante ou afim, de origem diversa"; **marca de certificação**, ou seja, "aquela usada para atestar a conformidade de um produto ou serviço com determinadas normas ou especificações técnicas, notadamente quanto à qualidade, natureza, material utilizado e metodologia empregada"; e **marca coletiva**, "aquela usada para identificar produtos ou serviços provindos de membros de uma determinada entidade".

---

na indústria também. Podemos produzir roupa, rede, lençol, mas mantendo essa produção como sendo dos Huni Kuĩ. Porque hoje nós estamos pedindo salário para prefeitura, pro estado. Mas o próprio kene pode gerar recurso e esse recurso pode ser conseguido com o trabalho" (Iphan-AC, arquivo geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, cx.2, v. VIII – Relatório Final da consultoria, p. 12 – Grifo nosso).

[98] INPI. *Manual do Usuário do Sistema e-Marcas – Versão 2.2*. (2013, p. 5). Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/portal/artigo/emarcas>. Acesso em 07 de jul. de 2014.

A classificação por *forma de apresentação* foi estabelecida administrativamente pelo INPI. Assim, tem-se: **marca nominativa**, "compostas exclusivamente por letras e/ou números do nosso alfabeto e sinais gráficos e de pontuação"; **marca figurativa**, "composta exclusivamente por elementos figurativos, que podem ser desenhos ou letras de outros alfabetos, como o japonês ou o hebraico"; **marca mista**, "composta por uma mistura de elementos figurativos e nominativos"; e **marca tridimensional**, "composta pela forma plástica de um produto ou de embalagem que seja distintiva. Ela também pode conter elementos figurativos e nominativos" (INPI, 2013, p. 6).

Apreende-se das disposições legais e administrativas sobre a matéria uma intenção central no registro de uma marca: *distinção*. Neste sentido, *ao menos em tese*, a outorga do direito de uso de uma marca tem por intenção informar o público sobre o produto disponibilizado no mercado. Nas palavras de José de Oliveira Ascenção:

> A marca tem na sua base um interesse público: o de informar ao público em geral, permitindo-lhe distinguir uns produtos ou serviços de outros e evitando que seja induzido ao erro. O interesse privado dos titulares só surge protegidos num segundo plano, enquanto serve aquela finalidade de interesse geral. (ASCENSÃO, 2002, p. 135).

O efeito informativo de uma marca não é questionável. Acreditamos, portanto, que o texto de Ascenção também tem uma intenção ideológica, qual seja, a de ressaltar e resgatar a primazia do interesse social na concessão de direitos de propriedade intelectual. Lembremos que Ascenção observou a sobreposição do interesse privado em detrimento do interesse público durante o século XX no que diz respeito à concessão de direitos de propriedade intelectual. A medida que o autor não é ingênuo em relação aos usos contemporâneos da propriedade intelectual, principalmente em relação à patentes e marcas, a força ideológica da sua argumentação é sublinhar a função social da propriedade.

A lei de propriedade industrial brasileira distingue ainda as categorias de "Marca de Alto Renome" e "Marca de Notoriedade Conhecida"[99], garantindo-lhes direitos especiais. Sobre a primeira categoria, está consagrado no art. 125 da lei: "À marca registrada no Brasil considerada de alto renome será assegurada proteção especial, em todos os ramos de atividade"; a segunda categoria é tratada no art. 126, que assim a determina: "A marca notoriamente conhecida em seu ramo de atividade nos termos do art. 6º *bis* (I), da Convenção da União de

[99] A título de exemplo, considera-se os seguintes registros (observa-se, contudo, que aqui as marcas não estão com as mesmas disposições gráficas e desenhos tal como foram registradas e são conhecidas). Marcas de alto renome: Sadia; Kibon; Moça; Bom Bril; McDonald's. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/images/docs/inpi-marcas_marcas_de_alto_renome_em_vigencia_23-12-2013.pdf>. Acesso em: 07 de jul. de 2014.

Paris para Proteção da Propriedade Industrial, goza de proteção especial, independentemente de estar previamente depositada ou registrada no Brasil". Desta forma, as marcas de alto renome e as notoriamente conhecidas gozam de proteção diferenciada segundo a lei da propriedade industrial.

Existem outras especificidades na área da propriedade industrial que não serão abordadas neste trabalho. Primeiro, por fugir dos nossos objetivos, que, mais que uma análise sistemática da propriedade intelectual, busca apresentar os seus instrumentos de proteção e algumas das suas noções estruturadoras.

Sobre os requerentes aptos para solicitar um registro de marca, o art. 128 da lei da propriedade industrial reconhece as "(...) pessoas físicas ou jurídicas de direito público ou de direito privado". Há uma diferença quando o pedido de registro for sobre uma marca coletiva, ou seja, este "(...) só poderá ser requerido por pessoa jurídica representativa de coletividade".

O principal direito que o registro de uma marca confere ao titular é o "(...) seu uso exclusivo em todo o território nacional" (Lei nº 9.279/96, art. 129); é garantido também o direito do titular "ceder seu registro ou pedido de registro" e "licenciar seu uso" (art. 130). Já em relação à vigência ou validade do registro de marcas, ou seja, a proteção que este registro concede ao seu titular, há uma distinção se comparada com os outros instrumentos da propriedade industrial discutidos até o momento. Pois, de acordo com o art. 133 da lei em pauta, "o registro da marca vigorará pelo prazo de 10 (dez) anos, contados da data da concessão do registro, *prorrogável por períodos iguais e sucessivos*" (grifo nosso). Ou seja, se observadas as exigências da legislação no que diz respeito às obrigações do titular (recolhimento de taxas, cumprimento dos prazos de renovação, aplicação industrial...) o registro de uma marca pode ter uma temporalidade perpétua.

Averiguado que o registro de marcas pode garantir um direito de uso temporalmente ilimitado e, visto que a expiração da proteção determinada para outros instrumentos da propriedade industrial tem sido até aqui o principal ponto que incompatibiliza o uso desses instrumentos como meio de proteção da arte gráfica Kene kuin, poderíamos dizer que o povo Huni kuin dispõe no registro de marcas um instrumento de proteção? Para esta pergunta, temos a seguinte argumentação: entendemos não existir nenhum impedimento legal para que o povo Huni kuin peça um registro de marca coletiva sobre um padrão gráfico do Kene kuin. A questão mais dificultosa para tanto seria em relação à legitimidade de uma associação representativa de todo o povo Huni kuin – assunto já abordado em outros momentos deste trabalho. Embora este seja um limite da lei, a representação coletiva por meio de uma personalidade jurídica não é um

limite determinantemente excludente como os requisitos de novidade e inventividade previstos em outros instrumentos da lei da propriedade industrial. Outrossim, para a obtenção de um registro de marca coletiva, o povo Huni kuin precisaria ter um produto a ser industrializado e comercializado. Este também não seria um impedimento legal. Objetos com motivos da arte gráfica já são amplamente comercializados pelos Huni kuin, e a possibilidade de desenvolvimento industrial de produtos com os desenhos foi uma questão sugerida por um membro deste povo durante o último Fórum de Consulta sobre o registro do Kene como patrimônio cultural.

Contudo, ainda que o povo Huni kuin possa se valer do registro de marcas coletivas segundo a lei da propriedade industrial, acreditamos que este instrumento não seja adequado para a demanda que tem sido colocada pelos Huni kuin, bem como para as características da própria arte gráfica. Primeiro porque a proteção seria sobre a marca registrada e não sobre a arte Kene kuin na sua totalidade, isto é, padrões, sentidos, usos, histórias etc. Suponhamos que o registro fosse sobre *um* (1) padrão dos desenhos, o que aconteceriam com os outros mais de 60 padrões que compõem o repertório de motivos do Kene kuin tal como foi identificado pelo pesquisador Huni kuin Joaquim Maná? Estariam desprotegidos! Suponhamos, ainda, que o registro de marca seja nominativo sobre o nome *Kene kuin*: isto não impediria que terceiros comercializassem produtos semelhantes com motivos do desenho mas com outro nome qualquer.

Finalmente, passaremos a discutir os registros de Indicação Geográfica.

Indicação Geográfica, também conhecida pela sigla IG, é um termo genérico utilizado para se referir a uma área geográfica onde haja produto ou serviço distinto, de qualidade, ou outra característica específica. Segundo a natureza do produto ou serviço, a lei da propriedade industrial brasileira, nas trilhas do modelo francês de proteção, distingue duas categorias de IG (art. 176), isto é: "indicação de procedência" ou "denominação de origem".

"Considera-se indicação de procedência o nome geográfico de país, cidade, região ou localidade de seu território, que se tenha tornado conhecido como centro de extração, produção ou fabricação de determinado produto ou de prestação de determinado serviço". Esta foi a definição de *indicação de procedência* estabelecida pelo art. 177 da lei da propriedade industrial. Como se vê, a qualidade ou reputação de determinado produto ou serviço se dá pelo fato deles serem *provenientes* de determinado espaço geográfico.

Sobre a *denominação de origem*, fixou o art. 178 da lei em comento: "considera-se denominação de origem o nome geográfico de país, cidade, região ou localidade de seu

território, que designe produto ou serviço cujas qualidades ou características se devam exclusiva ou essencialmente ao meio geográfico, incluídos fatores naturais e humanos". Neste sentido, para a denominação de origem, a qualidade ou outras características de um produto ou serviço estão *exclusiva e essencialmente* ligadas à sua área de origem; fora dali eles não poderiam existir.

Laurence Bérard e Philippe Marchenay (2005) trabalharam de forma esclarecedora as noções principais e definidoras da IG. Embora o exemplo focal dos autores seja o tratamento francês sobre a matéria, suas observações são proveitosas, pois, como dissemos, em grande medida o Brasil segue o modelo francês quando se trata de indicação geográfica. Desta forma, observemos uma citação dos autores sobre o assunto:

> A filosofia da AOP [Appellation d'Origine Protégée (Denominação de Origem Protegida) – no Brasil, Denominação de Origem] é proteger, por meio de um nome, um produto único, não reproduzível em outro terreno. O conjunto do processo de produção deve-se fazer numa só e mesma zona, da qual é necessário demostrar a coerência e a influência no que se refere ao produto. A lógica da IGP [Indication Géographique Protégée (Indicação Geográfica Protegida) – no Brasil, Indicação de Procedência], que recorre também à proteção de um nome, baseia-se mais na reputação do produto, na sua história, ligada à de uma localidade, associada a características ou a qualidades particulares. A IGP não impõe uma zona única em que deva desenvolver-se o conjunto das operações: as matérias primas, em particular, podem ser de outra proveniência. A AOP e a IGP reagrupam-se sob a designação mais ampla de *Indications Géographiques* ou Indicações Geográficas – IG (BÉRARD; MARCHENAY, 2005, p. 83 – Grifo dos autores).

Em ambos os registros – indicação de procedência ou denominação de origem – o reconhecimento é sobre um nome geográfico. Assim, poderíamos dizer que, com a outorga do registro pelo INPI, um produto ou serviço ganham o direito de ser adjetivado com o nome geográfico reconhecido, assim como de usar exclusivamente o nome geográfico. Ou seja: é o vinho da região x, o queijo da cidade y, e por ai vai... [100]Tanto é que art. 179 da lei estabelece o seguinte: "a proteção estender-se-á à representação gráfica ou figurativa da indicação geográfica, bem como à representação geográfica de país, cidade, região ou localidade de seu território cujo nome seja indicação geográfica". Constata-se, por conseguinte, a existência de uma relação direta e essencial entre o espaço geográfico e determinados produtos ou serviços.

O registro de uma indicação geográfica pode ser tanto coletivo quanto individual. Esta questão não está posta nas disposições da lei de propriedade industrial, mas foi abordada pela

[100] Alguns exemplos de produtos brasileiros registrados como Indicação Geográfica são: os vinhos do "Vale dos Vinhedos" (RS); o café da "Região do Cerrado Mineiro" (MG); a carne bovina e seus derivados do "Pampa Gaúcho da Campanha Meridional" (RS); e as aguardentes, tipo cachaça e aguardente tipo azulada de "Paraty" (RJ). Todos as IG mencionadas integram a categoria de indicação de procedência. Disponível em: http://www.inpi.gov.br/images/docs/lista_com_as_indicacoes_geograficas_concedidas_-_31-12-2013.pdf. Acesso em: 09 de jul. de 2014.

Instrução Normativa nº 25/2013, ato administrativo do INPI que normatizou os procedimentos para o registro da IG no Brasil.

Em se tratando de uma coletividade de produtores ou prestadores de serviço, o art. 5º da instrução normativa estabelece que podem requerer o registro "as associações, os institutos e as pessoas jurídicas representativas da coletividade legitimada ao uso exclusivo do nome geográfico estabelecido no respectivo território". Ou seja, institui-se a possibilidade de um registro coletivo. Para tanto, é necessário que esta coletividade possua uma instância representativa. Dando continuidade à questão dos requerentes do registro, o parágrafo 1º do art. 5º fixou: "na hipótese de um único produtor ou prestador de serviço estar legitimado ao uso exclusivo do nome geográfico, pessoa física ou jurídica, estará autorizado a requerer o registro da Indicação Geográfica em nome próprio". Aqui fica instituído a possibilidade de um registro individual, bem como a legitimidade de uma pessoa física para requerê-lo. Contudo, é importante observar que ainda não há nenhum caso no Brasil de registro individual de indicação geográfica. Desta forma, apreende-se que, ainda que a legislação específica garanta tal possibilidade, a indicação geográfica tem sido usada como um instrumento que garante direitos coletivos.

A proteção que um registro como indicação geográfica confere é o direito exclusivo de usar o nome geográfico em determinado produto ou serviço. Por extensão, o benefício que o uso do nome geográfico proporciona é, principalmente, a inserção do produto ou serviço no mercado de forma qualitativamente diferenciada – facilita o acesso e agrega valor de mercado; evita-se, também, que falsos produtos, que não seguem os mesmos critérios que proporcionam à qualidade ou reputação reconhecida, ou, anda, que não são produzidos naquela área geográfica tirem proveitos indevidamente. Trata-se, conforme Vinícius Lages e Cristina Braga (2005, p. 95), de um (...) "elemento estratégico para a realização de negócios". Em contrapartida, o(s) produtor(s) ou prestador(es) de serviço(s) deve(m) seguir as normas de controle de qualidade estabelecidas no processo de registro.

Tanto nas disposições da lei da propriedade industrial que institui o registro de indicações geográficas no Brasil quanto no ato administrativo que a normatizou inexistem uma menção expressa sobre o prazo de validade de uma IG. A partir daí, aferimos que a validade do registro como indicação geográfica é indeterminada. Visto que, tal como fixou o parágrafo único do art. 1º da instrução normativa nº 25/13, se trata de um registro de "natureza declaratória", se o titular do registro cumprir as suas obrigações, o registro como IG pode ter uma validade perpetua.

A possibilidade de um registro coletivo ou individual, de o proponente poder ser tanto uma pessoa física quanto jurídica, bem como a perpetuidade da vigência do registro como indicação geográfica são pontos interessantes deste instrumento quando se trata de expressões culturais de povos indígenas e de comunidades tradicionais. Comparando-o com os outros instrumentos da propriedade industrial discutidos aqui, a indicação geográfica apresenta ser muito mais flexível.

Agora, a possibilidade de proteção que um registro como IG pode oferecer à arte Kene kuin nos parece limitada. Primeiro, mais que uma proteção defensiva, a IG busca inserir produtos ou serviços no mercado de forma qualificada – tanto para os titulares quanto para o consumidor. Sem dúvida a arte Kene kuin está inserida num espaço geográfico. Este povo é habitante da Amazônia sul-ocidental, com maioria considerável no estado do Acre. Contudo, acho que seria forçoso por demais querer utilizar os critérios de *indicação de procedência* e *denominação de origem* para fundamentar um registro sobre um produto ou o serviço das mulheres Huni kuin em relação a arte Kene kuin.

Ademais, o registro como IG recai sobre um produto ou serviço. Hipoteticamente, poderíamos eleger a tecelagem de algodão feita de forma artesanal pelas mulheres Huni kuin com padrões gráficos do Kene kuin, o que só é produzido neste canto da Amazônia, como indicação de procedência. Entretanto, a tecelagem com algodão constitui apenas um dentre múltiplos usos da arte gráfica pelo povo Huni kuin. Por outro lado, principalmente em relação aos sentidos imateriais do desenho, ou seja, a cosmologia Huni kuin sobre o desenho verdadeiro, dificilmente um registro como IG poderia garantir a sua proteção, a sua inviolabilidade etc. Também, por fim, não há uma associação da arte gráfica Kene kuin com um nome geográfico...

2.3.4 Dos direitos autorais e a demanda do povo Huni kuin

"Toda pessoa", escreve Fernando Mathias Baptista (2004, p. 13),

> que em função de seu talento, habilidades e conhecimentos cria uma obra de caráter estético no campo da literatura, artes ou ciências (por exemplo: uma música, um poema, uma pintura, uma escultura, um espetáculo de dança, um artigo científico etc.) tem direitos sobre a sua criação. O direito do criador, chamado de autor, sobre a sua obra é o que se chama de direito autoral. Assim, por exemplo, um escritor tem direitos autorais sobre o livro que escreveu, assim como o compositor (ou mais de um compositor) sobre a música que criou (ou criaram), ou o pintor sobre o quadro que pintou.

Comecemos nossa discussão sobre os direitos autorais com esta citação, pois, ela é leve, didática e ao mesmo tempo dá conta de traçar em linhas gerais o que constitui o direito do autor. Contudo, é pertinente complementar a exposição de Baptista colocando que, além dos direitos do criador de obra autoral, o ordenamento jurídico brasileiro também assegura os direitos conexos à sua obra, ou seja, os direitos de executores e interpretes de obra autoral, que, com o consentimento do autor, também "criam" algo novo conexo à obra.

Apresentamos no início da discussão sobre a propriedade intelectual que os direitos autorais estão garantidos pela Constituição Federal brasileira, mais precisamente nos incisos XXVII, XVIII e XXIX do seu art. 5º. São princípios gerais sobre a matéria que necessitam de atos legislativos que os regulamentem. Neste sentido, no Brasil, atualmente os direitos e obrigações relativos aos direitos autorais estão regulamentados pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

Com a intenção de complementar a exposição de Fernando Baptista sobre os direitos autorais, agora diretamente por meio da lei em pauta, vamos apresentar o que ela fixou sobre autor, obra intelectual e direitos autorais.

"Autor", estabeleceu o art. 11 da lei, "é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica". Literalmente, estas são as poucas palavras do aludido artigo. Não obstante, é possível extrair da definição acima algo que é central na legislação de direitos autorais: a noção de *pessoa criadora* de obra intelectual. Esta pode ser tanto *pessoa física*, como se vê na citação, quanto "pessoa jurídica", como fixou o parágrafo único do artigo citado. Em ambos os casos, verifica-se a conformação de direitos individualizáveis, seja pelo autor pessoa física ou por uma representação jurídica titular de direitos autorais. Mesmo no reconhecimento de criação fruto de coautoria, categoria prevista pela lei, os autores envolvidos devem ser perfeitamente identificáveis, e, em caso de obras intelectuais "coletivas", há a necessidade de um organizador,

coordenador etc., ou seja: trata-se de um titular individualizante da obra coletiva (art. 17, parágrafo 2º). Estas questões ficarão mais claras ao apresentarmos o entendimento expresso na lei de direitos autorais sobre obra intelectual.

No que diz respeito à *obra* intelectual, a lei estabelece uma série de categorias no inciso VIII do seu art. 5º. Dentre elas, importa destacar as seguintes: obra "anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido"; obra "derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária"; e obra "coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma".

A categoria de obra anônima é importante para nosso estudo porque é nela que frequentemente muitos argumentos buscam enquadrar as expressões culturais indígenas (BAPTISTA, 2004). Se, por um lado, para muitas expressões culturais de povos indígenas é impossível reconhecer ou identificar o seu "autor" ou "autores", há, por outro, um limite na lei, e não apenas na de direitos autorais, em reconhecer o *povo* indígena como titular de direitos autorais. A limitação do entendimento de obra *coletiva* na lei de direitos autorais está claramente visível na disposição que a define, para a qual a ênfase recai na pessoa física ou jurídica que tem a iniciativa da sua criação, ou seja, o seu organizador, ou outro responsável. Tanto é que o parágrafo 2º do art. 17 determinou: "cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva".

Todas as categorias de obras intelectuais enumeradas pela lei de direitos autorais são consideradas pelo seu art. 7º "(...) *criações do espírito*, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro (...)" (grifo nosso).

Gostaríamos de frisar, mais uma vez, a ideia estruturante da lei de direitos autorais de que as obras passíveis de proteção são concebidas como *criações* intelectuais, *criações do espírito*. E, para a garantia dos direitos decorrentes, a necessidade de um titular do direito: seja pessoa física (um ou mais, mas todos identificáveis) ou pessoa jurídica, isto é, uma instância representativa.

Os direitos assegurados aos autores/criadores pela lei de direitos autorais são de duas naturezas: *direitos morais* e *direitos patrimoniais*.

Estabelecidos pelos artigos 24 a 27 da lei, os direitos morais de um autor são, e linhas gerais: o direito de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra; de ter o seu nome como

sendo o autor da obra em toda e qualquer utilização da mesma; de assegurar a integridade da sua obra; de modificar a obra, antes ou depois de utilizada; e outros... Por fim, sentencia o art. 27 da lei: "os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis". Trata-se, portanto, de direitos intransferíveis e perpétuos.

Os direitos patrimoniais de um autor comportam o seu "(...) direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica" (Lei nº 9.610/98, art. 28). Os direitos patrimoniais são, consequentemente, direitos de *controle* sobre a obra autoral. Resguardado as disposições da lei em contrário[101], toda e qualquer utilização da obra depende de prévia autorização do seu titular de direito, bem como se constitui em ato oneroso.

José de Oliveira Ascenção apreende nos direitos patrimoniais uma finalidade essencialmente econômica. Textualmente, escreve o autor:

> A razão de reserva ao autor da utilização pública encontra-se sobretudo na garantia a este de um **exclusivo do aproveitamento econômico da obra**. A lei vê o modo de remuneração da prestação criativa do autor na reserva para estes dos proventos que a obra produzir, enquanto o direito durar (ASCENÇÃO, 2002, p. 131 – grifo do autor).

O direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra intelectual é, em princípio, um verdadeiro direito de *propriedade*. Mas esse direito, ou seja, os direitos patrimoniais, diferente dos direitos morais, são temporários. O art. 41 da lei brasileira de direitos autorais determinou o seguinte: "os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1° de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil".

Aqui ficou estabelecido que os direitos patrimoniais são temporários e hereditários. Temporalmente, vigoram por 70 anos *após* a morte do autor. Hipoteticamente, imaginemos um autor que "criou" uma obra aos 20 anos de idade e morreu aos 80 anos. Neste caso hipotético, a obra do autor esteve protegida pelo tempo que o autor viveu após a sua criação (60 anos) mais o tempo de proteção que a lei garante após a sua morte (70 ano), o que, somados, chegam a 130 anos de proteção. Considerando os aspectos da temporalidade e hereditariedade, José de Oliveira Ascenção (2002, p. 127) afirma ser o direito do autor o "(...) direito intelectual exclusivo mais poderoso que a ordem jurídica ofereceu. Um direito que se estende a uns abusivos 70 anos após a morte do autor".

[101] O art.46 da lei de direitos autorais dispõe sobre os casos de reprodução da obra que não constituem ofensas aos direitos do autor. Entre outros, tem-se: a reprodução da obra com a finalidade de possibilitar o acesso para deficientes visuais; a reprodução na imprensa periódica e diária de notícias e informações da obra, mas sempre com menção ao nome do autor (ou autores); a citação em livros, jornais ou qualquer outro meio de comunicação de trechos da obra para fins de estudo ou crítica, mas sempre dando os créditos autorais e editorias; etc.

Decorrido o prazo de validade da proteção, a obra intelectual autoral entra em domínio público. A partir daí, pode ser utilizada sem prévia autorização e onerosidade, resguardados os direitos morais do autor.

Ao tratar das obras em domínio público a lei de direitos autorais fez uma menção não muito clara, ao mesmo tempo interessante, sobre os conhecimentos étnicos e tradicionais. Vejamos:

> Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:
> I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;
> II- as de autor desconhecido, **ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais** (grifo nosso).

É uma pena que a dita *proteção legal* tenha sido apenas mencionada, não havendo um tratamento mais claro ou normatizador da temática indígena na própria lei de direitos autorias. Observa-se, todavia, que a alusão aos conhecimentos étnicos e tradicionais foi justamente feita no inciso que trata das obras de autoria *desconhecida*. É possível interpretar que a lei de direitos autorais **não** considera os conhecimentos étnicos e tradicionais como de domínio público. Por isso, quiçá, a única referência a esses conhecimentos esteja estrategicamente posta no artigo que trata das obras nessa situação. Se o nosso argumento proceder, sem dúvida, já se tem na passagem discutida uma relevante proteção para esses conhecimentos. Pois, a lei pode até ter se esquivado de normatizar esta proteção, mas, ao deixar subentender que não se trata de conhecimentos em domínio público, também não autoriza usos indiscriminados e indevidos sobre esses conhecimentos.

Das disposições da propriedade intelectual discutidas até o momento, o inciso II do art. 45 da lei de direitos autorias é, pelo que entendemos, a principal proteção de que dispõem os conhecimentos e as expressões intelectuais de povos indígenas e comunidades tradicionais. Ainda que não seja constituidor de direitos positivos, podemos dizer que se trata de uma proteção defensiva. Garante aos conhecimentos étnicos e tradicionais não serem tratados como de domínio público, o que, se assim fossem entendidos, estariam à disposição de todos sem que os seus detentores ou "criadores" pudessem fazer qualquer objeção.

Ainda que se possa recorrer ao que estamos chamando de *proteção defensiva* que a lei de direitos autorais garante aos conhecimentos étnicos e indígenas, e este é um ponto que a diferencia dos demais instrumentos da propriedade intelectual, a lei de direitos autorais também continua com o problema da temporalidade limite da sua proteção. Proteção com prazo de validade tem sido vista como problemática quando se trata de expressões culturais ou intelectuais de um povo indígena; uma vez que, em se tratando de um bem coletivo, seria

descabido e insustentável garantir direitos para as gerações do presente em detrimento das gerações do futuro.

A perpetuidade dos direitos morais é outro ponto interessante da lei de direitos autorais quando pensamos em conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas. Na entrevista que realizamos com o Huni kuin José de Lima Yube, ele nos disse que um tipo de uso indevido do Kene kuin é àquele que não dá o devido reconhecimento ao povo Huni kuin:

> Eu acho que o uso ilegal ou o uso indevido seria a apropriação dos nossos kenes por uma pessoa que não é Huni kuin; e também ligada mais ao comércio. Eu entendo que são duas coisas: uma é o uso indevido, a outra é a divulgação e reconhecer que aqueles kenes é de um povo, pertencente aquele povo, que mora em tais regiões. *Eu acho que o uso indevido seria o uso sem dar esse reconhecimento; sem dar o crédito para o verdadeiro povo que faz, que sabe* (Zezinho Yube. Entrevista. 28/03/2014).

Considerando a fala de Zezinho Yube, verifica-se que há um ressentimento dos usos que não reconhecem o povo Huni kuin como o verdadeiro detentor do saber/fazer em relação à arte Kene kuin. Aquilo que a lei de direitos autorais garante como direitos morais do autor, direitos inalienáveis e irrenunciáveis, é, portanto, aplicável para a demanda do povo Huni kuin.

Se a lei de direitos autorais tivesse expressamente acatado o *povo* indígena como legítimo titular de direitos autorais coletivos, aí a questão da proteção dos conhecimentos étnicos e tradicionais estaria, em tese, resolvida. Pois, sendo os direitos autorais hereditários, enquanto um membro de determinada etnia estiver vivo, os direitos intelectuais do seu povo estariam, em tese, protegidos. Mas o ordenamento infraconstitucional brasileiro insiste em não legitimar as formas de organização social dos povos indígenas, ainda que elas estejam garantidas constitucionalmente.

Outro ponto interessante da lei de direitos autorais em relação aos instrumentos da propriedade industrial discutidos neste capítulo é que o autor (ou autores) detentor de direitos autorais não tem a obrigação de tornar a sua obra pública; ele pode inclusive ter direitos autorais sem divulgá-la, o que não é permitido pela lei da propriedade industrial, visto o seu requisito de aplicação industrial ou comercial do bem protegido. Assim, deixar a cargo dos povos indígenas a opção de divulgar ou não as suas expressões culturais é adotar uma medida que fortalece o propalado direito de *autodeterminação* desses povos. É levar em consideração e respeitar os tratados internacionais ratificados pelo Brasil e que abordam a matéria. Mais, é fazer valer o próprio ordenamento jurídico brasileiro, pois, como vimos, esses tratados, quando ratificados, ingressam como lei infraconstitucional no ordenamento jurídico do Brasil....

Contudo, os argumentos até aqui arrolados nos levam a aferir que outro limite ou limitação da lei de direitos autorais quando se trata de expressões culturais de povos indígenas é a sua excessiva individualização dos direitos decorrentes. Pessoa física, pessoa jurídica, ou,

no máximo, grupo de pessoas perfeitamente identificáveis e qualificadas (hierarquizadas). Em se tratando de expressões culturais frutos do agenciamento de um (1) ou mais indígenas, estes até podem se valer da lei. Mas, para uma expressão cultural coletiva, que se quer coletiva – o que se verifica em relação à arte Kene kuin –, e sobre a qual a dimensão coletiva é importante para a constituição da sociabilidade de um povo enquanto grupo étnico, a lei se torna inadequada. Por fim, também a ênfase na ideia de um gênio criador é por demais egoísta. Tal perspectiva acaba por desconsiderar o lado social do conhecimento, e também, em certo sentido, a própria natureza social do ser humano, o que é algo extremamente perigoso para o nosso presente e futuro comum.

2.3.5 Dos instrumentos da propriedade intelectual e a demanda do povo Huni kuin: considerações finais

Em linhas gerais, averiguamos existir mais de uma possibilidade em que os Huni kuin podem se valer dos instrumentos da propriedade intelectual. Por exemplo, caso eles busquem no futuro dar uma aplicação industrial a um produto com o uso do Kene kuin, é possível conseguir um registro de marca coletiva ou desenho industrial. Entretanto, são possibilidades parciais de proteção, bem como impossíveis de atender a demanda que este povo tem colocado em relação aos usos indevidos do "desenho verdadeiro". Pois, em nenhum dos instrumentos da propriedade intelectual aqui discutidos verificamos existir a passibilidade de uma proteção integral para o Kene kuin na sua totalidade de produção e sentidos. Ora porque o instrumento demanda uma forma de representatividade que não é a forma de organização social costumeira de determinado povo indígena reconhecida constitucionalmente, ora porque impõe requisitos individualizantes ao bem, isto, com algumas exceções, tanto em relação à propriedade industrial quanto ao direito autoral, mas, principalmente, por garantirem uma proteção temporária.

Desta forma, segundo nosso entendimento particular, não é que a proteção de uma expressão cultural indígenas, no caso, a arte gráfica Kene kuin, seja mais complexa que a de uma marca, patente, desenho industrial, indicação geográfica ou a dos direitos autorais, ela é, simplesmente, diferente, o que é decisivo. Os instrumentos da propriedade intelectual aqui discutidos foram pensados para atender objetivos específicos das sociedades ocidentais modernas. Aqui reside um grande nó da incompatibilidade desses instrumentos e os grafismos

Huni kuin. Assim, não é demais observar que os objetivos para os quais eles foram pensados não são os mesmos que devem reger a proteção das expressões culturais de povos indígenas.

Em algum momento deste trabalho foi chamada a atenção para o fato do conceito de propriedade intelectual da OMPI ser essencialmente técnico-administrativo. Dissemos que as implicações políticas, econômicas e sociais da área deveriam ser buscadas em outras fontes. Neste sentido, tentaremos esboçar uma breve discussão sobre.

Enriquecedor para a nossa proposta é a argumentação de José de Oliveira Ascenção sobre a matéria. Textualmente, escrevo o autor:

> Os direitos intelectuais são essencialmente direitos de exclusivo ou de monopólio ([1]) [[102]]. Reservam aos titulares a exclusividade na exploração, ao abrigo da concorrência. São frequentemente qualificados como direitos de propriedade, particularmente nas modalidades de propriedade literária ou artística e propriedade industrial. Mas a qualificação nasceu no final do século XVIII e continua a existir com clara função ideológica, para cobrir a nudez crua do monopólio sob o manto venerável da propriedade (ASCENSÇÃO, 2002, p. 126).

Da argumentação de Ascenção (2002) gostaríamos de observar a sua afirmação de que os direitos intelectuais são frutos de uma *clara função ideológica*. Assim, embora seja operada e garantida mediante procedimentos jurídicos, técnicos e administrativos a propriedade intelectual, que Ascensão prefere o emprego do termo *direitos* intelectuais, é, também, uma investida ideológica. Esta função ideológica dos direitos intelectuais tem por objetivo, segundo o autor, assegurar direitos exclusivos aos titulares sobre bens intelectuais, ou seja, garantir o direito de exercer monopólio ou, quando não, de ser recompensado pelos usos que são feitos dos bens intelectuais de um titular de direito.

Diferente da conceituação da OMPI que privilegiou o aspecto da criatividade intelectual na definição do conceito, e também das justificativas dos órgãos e agências brasileiras que administram os instrumentos no terreno brasileiro, Ascenção (2002) dá mais atenção às implicações e ao emprego da qualificação *propriedade* na definição do conceito. Por certo, se lembrarmos que, juridicamente, usar, dispor e fruir são direitos assegurados ao titular de uma propriedade, podemos dizer que é isso que a *ideologia* consagrada sobre a matéria busca ao qualificar uma série de bens intelectuais com a noção de propriedade.

Ascenção identificou no tempo o início da qualificação dos direitos intelectuais com o conceito de propriedade. Entender a historicidade da noção de propriedade intelectual é de grande valia para uma compreensão mais consistente da matéria, tanto quanto para a avaliação

---

[102] Diz o autor na nota "1": "Acessoriamente, acrescem ao exercício ao exclusivo – e também com ocorrência crescente – direitos de remuneração, como os atributos em consequência da reprografia e cópia privada".

de uma possível relação entre conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas e os instrumentos da propriedade intelectual.

Em um estudo que buscou discutir a noção de propriedade intelectual a partir da historicidade do conceito, Gysele Amanajas (2006, p. 196) afirma que os primeiros privilégios concedidos a inventores (autores), pressupondo uma separação entre o criador (‘*corpus mechanicun*’) e a sua criação (‘*corpus mysticum’*) são do século XV, ocorridos em algumas cidades europeias marcadas pela ascensão de valores individualistas e do capitalismo incipiente. Textualmente, escreve a autora: “o primeiro marco legal identificado na história da propriedade intelectual é a Lei Veneziana de 1474, considerada a primeira lei de patentes do mundo” (AMANAJAS, 2006, p. 196).

Não obstante a primazia da lei veneziana, as duas diretrizes para a proteção da propriedade intelectual tal como é conhecida e aplicada em boa parte do ocidente foram criadas em 1710 (*copyright*) e em 1791 (*droit d’auteur*) pela Inglaterra e a França, respectivamente (GANDELMAN, 2004). Foi neste contexto do século XVIII que Ascenção (2002) atribuiu, sobretudo a partir do modelo francês de proteção dos direitos autorais, o início da qualificação *propriedade* ao tema dos direitos intelectuais.

Não é demais observarmos que os marcos temporais apresentados no parágrafo anterior, ou seja, século XV e século XVIII, são assinalados por momentos importantes no processo de desenvolvimento do sistema capitalista de produção. No século XV este sistema começou a ser instituído em regiões específicas da Europa e, no século XVIII, principalmente a partir da revolução industrial inglesa, ele se consolida definitivamente. Não é por menos que Amanajas (2006, p. 197) fez a seguinte afirmação: “o sistema de propriedade intelectual do conhecimento é fruto do sistema capitalista, que transformou tudo à sua volta em mercadoria, inclusive as ideias”.

Com outras palavras e pensando o papel da propriedade intelectual na atualidade, mas com um sentido muito próximo da aferição de Amanajas (2006), o economista Fábio Villares (2007, p. 9-10), organizador de uma sugestiva obra intitulada *Propriedade intelectual: tensões entre o capital e a sociedade* afirma que “a centralidade da SPI [Sistema de Propriedade Intelectual] no presente estágio do capitalismo global tem suas raízes nas revoluções tecnológicas e dos modelos de produção por elas propiciadas”. A partir daí o referido autor s atribui ao SPI um papel *central* no sistema capitalista atual.

Aprofundando o entendimento sobre a relação entre o SPI e o sistema capitalista, o economista Gilberto Dupas (2007, p. 15) fez a seguinte argumentação:

> A questão da proteção à Propriedade Intelectual (PI), vista por meio da implementação de um rígido controle na utilização de marcas e patentes, é um dos pilares sobre o qual repousa o modelo de acumulação da economia global. A PI fundamenta-se na ideia de que a inovação é elemento essencial do modelo schumpteriano de "destruição criativa", motor da dinâmica capitalista; cumpre a ela garantir monopólios mais longos possíveis sobre novas tecnologias, produtos e processos, de modo a estimular o investimento inovador. No entanto, esse instrumento de 'proteção ao inventor' tem sido questionado de várias maneiras desde a Revolução Industrial (DUPAS, 2007, p. 15).

Sobre o modelo de produção capitalista apreendido por Schumpeter, entendido como motor da dinâmica capitalista, continua Gilberto Dupas:

> Schumpeter colocou a evolução tecnológica como motor indutor de um permanente impulso do capitalismo, pela "destruição criativa"; cada nova tecnologia destrói o valor das anteriores, criando um valor maior e garantindo adequada acumulação e crescimento econômico. O papel da ciência nessa dinâmica seria promover um permanente estado de inovação, sucateando e substituindo produtos, bem como criando novos hábitos de consumo (DUPAS, 2007, p. 17).

Outrossim, o papel *central* da propriedade intelectual nesse sistema seria garantir o direito de exercer o monopólio sobre os bens protegidos, bem como assegurar o lucro advindo desse modelo de proteção e produção, seja mediante o licenciamento do bem protegido ou do direito de explorá-lo sem a concorrência de outros setores do ramo.

A reflexão que Gilberto Dupas (2007) desenvolve nos remete novamente ao conceito de propriedade intelectual. Contrapondo-o com as definições e justificativas dadas pelas agências nacionais e internacionais que administram a matéria, constatamos o quando a ideia de interesse social deixou de fundamentar o sistema de propriedade intelectual. Num sistema em que o modelo de criação (e destruição) é cada dia mais veloz, quando um bem protegido vier a se tornar de domínio público ele praticamente perdeu todo o seu valor de mercado e de uso pela sociedade. Em suma, a validade de uma proteção por meio da propriedade intelectual visa muito mais estimular a incessante "invenção" de bens que atender uma função social da propriedade, um interesse social. Pois, que interesse prático a sociedade pode ter por um bem sucateado, tornado obsoleto pela lógica do próprio sistema que o criou?

Não podemos deixar de observar que Villares e Dupas (2007), nos trabalhos aqui utilizados, estão muito mais centrados nos institutos da patente, marca e direitos autorais. E, apresentamos neste capítulo que o sistema de propriedade intelectual possui outros instrumentos, cada um com especificidades próprias e alguns até com aberturas para a garantia de direitos coletivos (mas um coletivo restrito). A indicação geográfica é um desses casos; mas a IG é um instrumento recentemente incorporado à legislação brasileira sobre o tema, e provavelmente não possui o mesmo prestígio que outros instrumentos ocupam no sistema de propriedade intelectual. Desta forma, não é descabido afirmar que o sistema de propriedade

intelectual possui objetivos próprios e essencialmente divergentes dos objetivos que devem reger a proteção dos conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas.

Se um conhecimento ou expressão cultural indígena se enquadrar na lógica e atender os requisitos do sistema de propriedade intelectual, e as implicações do uso desses instrumentos forem consentidas pelo(s) seu(s) detentor(es), nenhuma objeção. A pessoa indígena também é um cidadão brasileiro e pode perfeitamente fazer uso do sistema jurídico pátrio. Cada vez mais esses povos e seus membros, na dialética da imposição/autodeterminação, têm dialogado com a sociedade envolvente, e por vezes sendo bem sucedidos nas suas "indigenização da modernidade" (SAHLINS, (Parte II), 1997 p. 114) e da "'cultura'" (CUNHA, 2009, p. 314). Tratamos dessa questão no primeiro capítulo, e se já dissemos lá, reforçamos aqui: embora existam na Amazônia acreana *povos indígenas isolados e de recente contato*[103], esta não é a situação dos Huni kuin. Na medida do possível eles dispõem de muitos bens e serviços da sociedade moderna e pós-moderna. Agora, e se uma expressão cultural indígenas não se enquadrar na lógica e nos requisitos do sistema de propriedade intelectual? Ai, simplesmente, objeto e objetivos são incompatíveis. Colocando a questão de outra forma, a lógica dos conhecimentos e expressão culturais de povos indígenas é a da diversidade cultural, a do sistema de propriedade intelectual, enquanto desdobramento do entendimento ocidental moderno sobre o conhecimento, é a da homogeneização, pois é unitário e pretende-se universal.

[103] Segundo informação da FUNAI, "a denominação "povos indígenas isolados" se refere especificamente a grupos indígenas com ausência de relações permanentes com as sociedades nacionais ou com pouca frequência de interação, seja com não-índios, seja com outros povos indígenas.". Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/nossas-acoes/povos-indigenas-isolados-e-de-recente-contato>. Acesso em 14. De out. de 2014.

Capítulo 3.

Política federal do patrimônio cultural: contrapondo a política do patrimônio cultural imaterial com a demanda do povo Huni kuin

No Brasil, em âmbito federal, a prática de valoração, seleção e preservação de coisas representativas do "patrimônio histórico e artístico nacional" foi instituída, oficialmente, no ano de 1937, com a criação do *Serviço* [hoje, *Instituto*] *do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – SPHAN (IPHAN).[104] No mesmo ano foi instituído o Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, também conhecido como lei do tombamento, instrumento jurídico que organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional – móveis e imóveis – e forneceu as bases legais para a preservação desses bens. De lá para cá, foi só a partir do ano de 2000 que as ações de consagração do patrimônio cultural em âmbito federal, a partir da noção de patrimônio "imaterial", passaram a trabalhar de forma consistente e *legal* com a diversidade de grupos que compõe a sociedade brasileira,

Um esclarecimento. Este trabalho, com a contribuição de inúmeros autores, entende patrimônio cultural como uma *prática social*. Prática social na qual o investimento simbólico, ou seja, a atribuição de valor antecede as coisas selecionadas e declaradas patrimônio cultural, seja uma ruína do século XVI, um casarão do século XVIII ou uma festividade praticada em 2014. Esta prática social, ao valorar e selecionar coisas tanto cria quanto fortalece o sentimento de pertencimento e de posse coletiva dessas coisas, conceituadas de forma mais agradável como patrimônio cultural. Desta forma, entendemos que sem a ação simbólica, o investimento humano, não há patrimônio cultural.

3.1 Patrimônio imaterial: historicidade do conceito e seus aspectos centrais

Tardio, mas como diz o ditado, *antes tarde do que nunca*, o decreto federal que regulamentou o instituto do registro de bens culturais de natureza imaterial como ato jurídico

[104] Criado em caráter experimental no ano de 1936, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi legalmente institucionalizado no ano seguinte, por meio da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, legislação esta que deu nova organização ao então Ministério da Educação e Saúdo Pública (MES) do Governo Getúlio Vargas. Para tanto, ver: MEC-SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980.

consagrador de parcela do patrimônio cultural brasileiro tem sua fundamentação jurídica na Constituição Federal de 1988. Pois, em seu art. 216, *caput*, preceitua a Constituição Federal:

> Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e *imaterial*, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de *referência* à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem... (e ai segue uma listagem tipológica de bens) (BRASIL, 1988 – grifo nosso).

Embora exista um consenso nos estudos sobre o patrimônio imaterial brasileiro em defender uma ancestralidade para o tema que remonta a década de 1930, é na Constituição de 1988 que está, segundo os resultados desta pesquisa, a gênese de que o patrimônio cultural brasileiro *também* é composto por bens culturais de natureza "imaterial". Não obstante, mostramos no segundo capítulo deste estudo que a reivindicação em prol do reconhecimento e da valorização de bens culturais desprezados pelas políticas oficiais na área fez parte de reivindicação internacional em meados da década de 1970, e que levou a UNESCO à considerar e investir em estudos sobre esses bens.[105] Ainda que tantos outros adjetivos sejam empregados para se referir a esses (novos) bens culturais (ou grupos sociais detentores), no caso brasileiro, na busca de apreendermos o que é central nesse novo campo de atuação patrimonial, é preciso se ater ao adjetivo "imaterial", pois, as palavras, enquanto construção de sentido intencional, não surgem ou são empregadas de forma despretensiosas.

Outro preceito importantíssimo do art. 216 é o reconhecimento do valor de *referência* do patrimônio cultural (material ou imaterial) para os grupos detentores ou criadores desses bens. Confrontando a passagem da Constituição em comento com o que determina o Decreto-lei nº 25/37, segundo o qual a valoração do patrimônio justificava-se pelo "interesse público", Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses argumenta que o reconhecimento do *valor referencial* representa uma mudança paradigmática da nova Constituição para o campo do patrimônio. Ao reconhecer que o patrimônio é portador de referência dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, houve um "deslocamento da matriz" atribuidora de valor do Estado para a sociedade (MENESES, 2012, p. 33). Dessa forma, em tese, ainda segundo Meneses, o Poder Público passa a ter um "papel declaratório", e não mais constituidor de valor patrimonial, competindo-lhe a "proteção" desses bens com a colaboração da "comunidade". Em suma, a partir do que determina a Constituição Federal vigente, entendemos que qualquer critério de seleção, mas principalmente de exclusão, que não seja respaldado pelos critérios dos próprios

[105] A referência aqui é sobre a insurgência de alguns países, liderados pela Bolívia, ao caráter restritivo da Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural aprovada pela UNESCO no ano de 1972. Para uma apreciação sobre o assunto, ver: (SANT'ANNA, 2001, p. 151-161).

grupos é ato que contraria a norma constitucional. Este preceito da Constituição Federal de 1988 é sem precedente na trajetória da preservação do patrimônio cultural no Brasil.

Entrando de vez na política federal do patrimônio imaterial, gostaríamos de compartilhar uma reflexão da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha sobre esta política, pois ela nos foi de grande valia para o despertar de um olhar crítico em relação a esta nova área de atuação no campo do patrimônio cultural. Segundo a autora:

> Políticas são objetos que, como os outros, se manifestam a um tempo como práticas e como representações. A 'política do patrimônio imaterial' é, ela própria, simultaneamente um ser material e imaterial e ambas as dimensões devem ser abordadas.
>
> Enquanto sua materialidade se manifesta nas práticas que enseja, e nos efeitos dessas práticas, sua imaterialidade é ligada a histórias e práticas particulares, que se incrustam no conceito e sobrecarregam-no com suas conotações. Essa sedimentação, que faz aparecer como evidente e inelutável o que é na realidade uma *construção histórica*, impõe limites à imaginação institucional (CUNHA, 2005, p. 18 – grifo nosso).

Considerando o exposto na citação acima, para desnaturalizar a política federal do patrimônio imaterial e, de tal modo, apreendermos o que lhe é central, faz-se necessário um olhar focado na *historicidade* do Decreto nº 3.551/2000, pois ele é o marco que regulamentou e implementou o preceito constitucional. Da mesma forma, não se pode perder de vista as pessoas que atuaram diretamente na construção desse instrumento de consagração do patrimônio cultural "imaterial" brasileiro.

Neste sentido, antes de apresentar, analisar e discutir o texto do Decreto nº 3.551/2000, importa ressaltar que este instrumento não trata de algo evidente – o patrimônio imaterial. Precedeu-o uma *percepção social* sobre o tema historicamente construída. Ou seja, o decreto em discussão foi fruto de mais de dois (2) anos de trabalho praticamente ininterruptos, para os quais participaram e contribuíram inúmeras instituições, públicas e privadas, e uma gama considerável de colaboradores com reconhecido conhecimento sobre o tema.

Oficialmente, os trabalhos que subsidiaram a criação do Decreto nº 3.551/2000 tiveram como marco a instituição, por meio de Portaria do Ministério da Cultura, no ano de 1998, da Comissão Patrimônio Imaterial[106], doravante Comissão, "com a finalidade de definir propostas visando ao estabelecimento de critérios, normas e formas de acautelamento do patrimônio

[106] Integraram a *Comissão* as seguintes pessoas (entre parênteses menção à função que os membros da Comissão ocupavam à época): Joaquim de Arruda Falcão Neto (Secretário-Geral da Fundação Roberto Marinho); Marcos Vinícios Vilaça, (Ministro do Tribunal de Contas da União – TCU); Eduardo Mattos Portella (Presidente da Fundação Biblioteca Nacional); e Tomas Farkas (membro do Conselho Consultivo do IPHAN).

imaterial brasileiro".[107] Para assessorar a Comissão, a mesma Portaria Ministerial criou o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI).[108]

Antes, porém, outro marco nessa conjuntura específica foi a realização do seminário *Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, mais conhecido como *Seminário de Fortaleza*. Promovido pelo IPHAN, realizado na cidade de Fortaleza no ano de 1997, este seminário, do qual resultou o documento "Carta de Fortaleza", reacendeu no Poder Público a necessidade de regulamentar o preceito constitucional sobre o patrimônio imaterial. Não por menos, no início do ano seguinte, ocorreu a criação da Comissão e do GTPI, e, a partir dos seus trabalhos, a promulgação do decreto presidencial que regulamentou o registro dos bens culturais de natureza imaterial.

Com o intuito de dar sentido à nossa narrativa, não podemos começar uma discussão sobre o Decreto nº 3.551/2000 sem antes indagarmos: o que é patrimônio imaterial ou bens culturais de natureza "imaterial"?

De saída, é pertinente observarmos que a adjetivação *imaterial* tem uma intenção clara e deliberada de se contrapor com a dimensão (ou privilégio) *material* de outros bens selecionados e declarados patrimônio cultural. O que nos diz este contraponto?

Datado no tempo e muito bem delimitado no espaço, isto é, na Europa do final do século XVIII, sobretudo na França, as ações de seleção e preservação de coisas declaradas patrimônio nacional estiveram restritas aos bens *monumentais*, bem como, e pela noção sublinhada anteriormente, a uma representação oficial e elitista da nação (CHOAY, 2006). No Brasil, por longas décadas, o tratamento da matéria pelo Estado não foi diferente. "Bens móveis e imóveis", representativos de "fatos memoráveis" ou de "excepcional valor": eis as principais definições expressas pelo instrumento jurídico que por mais de 60 anos organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil.[109] Desta forma, é em contraponto a essa ênfase em certos bens de representação socialmente restrita que se forja, ou se adota, mais recentemente, a noção de que existe um patrimônio imaterial, em grande medida representativo

---

[107] Ministério da Cultura. Portaria nº 37, de 04 de março de 1998, art. 1º (Publicado no DOU, em 06 de março de 1998). Disponível em: IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial*: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000, p. 49.

[108] Ao longo dos quase dois anos de trabalho, as seguinte pessoas integraram o GTPI, sob a coordenação da primeira (entre parênteses menção à instituição representada pelas pessoas): Márcia Genésia de Sant'Anna (IPHAN); Célia Maria Corsino (IPHAN); Maria Cecília Londres Fonseca (MinC); Ana Maria Lopes Roland (IPHAN); Cláudia Márcia Ferreira (FUNART); Ana Cláudia Lima e Alves (IPHAN); Ana Gita de Oliveira (IPHAN); e Sydney Sergio Fernandes Sollis (IPHAN). Disponível em: (IPHAN, 2000; e pesquisa no *Currículo Lattes*).

[109] Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284>. Acesso em: 15 de agosto de 2014.

de segmentos excluído da ação patrimonial oficial (FONSECA, 2001; 2005; SANT'ANNA, 2001). Em suma, as ações voltadas ao dito patrimônio imaterial visam, entre outras medidas, *incluir* os "excluídos" na política patrimonial oficial.

De acordo com Márcia Sant'Anna (2001, p. 152), coordenadora do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, a expansão da noção de patrimônio, acrescida de novas categorias que ultrapassavam a dimensão material desses bens, e que davam ênfase aos "processos e práticas culturais", entrou em cena no mundo ocidental "pela mão de asiáticos e de países do terceiro mundo". Embora a autora reconheça que "a noção de patrimônio imaterial ou intangível começa a penetrar no discurso ocidental de patrimônio por meio das criações populares, na primeira expansão tipológica do conceito ocorrida nos anos 60"[110], sua assimilação pelo ocidente "só se verifica a partir dos anos 80" (SANT'ANNA, 2001, p. 153).

Até aqui: *inclusão de bens culturais*; *criações populares*, *dinâmicas* e *processuais*: eis algumas características que gostaríamos de sublinhar antes de voltar ao terreno brasileiro.

Vimos que a Constituição Federal de 1988 é, no Brasil, o primeiro marco no emprego da noção patrimônio cultural "imaterial". Não obstante a importância da determinação constitucional sobre a matéria, não há na Constituição uma definição conceitual mínima sobre o que vem a ser esses bens culturais de natureza imaterial. O que há, no entanto, é a especificação tipológica de bens culturais passíveis de patrimonialização. Nos incisos I e II do art. 216, por exemplo, menciona-se, respectivamente, as "formas de expressão" e "os modos de criar, fazer e viver". Daí apreende-se pouca coisa. Pois, assim como uma língua ou uma dança são formas de expressão, um edifício feito sob determinado estilo arquitetônico também pode ser. Para fecharmos esta parte, é importante ressaltar que as categorias ou tipologias da Constituição foram recepcionadas pelo decreto que regulamentou a política do patrimônio imaterial no Brasil.

Também o Decreto nº 3.551/2000 não traz no corpo do seu texto uma conceituação sobre bens culturais imateriais ou patrimônio imaterial. Assim, é preciso recorrer à exposição de motivos desenvolvida no *Relatório Final* das atividades da Comissão e do GTPI para apreendermos o entendimento dos formuladores da política sobre a noção de patrimônio imaterial.

[110] Nesta passagem, acreditamos que a autora esteja se referindo à "Carta de Veneza", de 1964. Concebida sob os auspícios do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios – ICOMUS, a Carta, em seu art. 1º considera que a noção de monumento histórico também deve incluir "às obras modestas, que tenham adquirido, ao longo do tempo, uma significação cultural" (IPHAN, 2004, p. 91-95).

Contudo, importa observar que durante muito tempo os elaboradores do decreto cogitaram inserir no texto do instrumento legal uma conceituação sobre *bens culturais imateriais*. Para se ter uma ideia, das oito (8) propostas de documento legal formuladas durante os trabalhos da Comissão e do GTPI que tomamos conhecimento, até a sétima versão (6ª Minuta de Decreto) havia uma conceituação inserida no texto do documento. Sabe-se que ela foi excluída com a intenção de deixar o texto do decreto mais enxuto. No documento referido a proposta de conceituação do tema se deu da seguinte forma:

> Entende-se por bens culturais de natureza imaterial as criações culturais de caráter dinâmico e processual (saberes, modos de fazer, festas, celebrações, folguedos, linguagens verbais, musicais, performáticas e iconográficas, conjuntos de práticas culturais coletivas, concentradas em determinados espaços), fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social.
> Para os efeitos desse Decreto toma-se tradição no seu sentido etimológico de 'dizer através do tempo', significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o passado.[111]

Não iremos aprofundar a análise do trecho citado pois isto será feito ao discutirmos o documento *Relatório Final* das atividades da Comissão e do GTPI, que, em grande medida, trabalhou com o mesmo sentido da citação acima. Por fim, gostaríamos de advertir que a conceituação citada, embora não tenha sido inserida no Decreto nº 3.551/2000, foi reproduzida, com exceção das exemplificações de bens, na Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006, documento instituído pelo IPHAN e que regulamentou os *procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*.

Quem fizer um estudo não muito aprofundado sobre os trabalhos da Comissão e do GTPI, bem como dos seus resultados constatará que a noção de patrimônio imaterial que eles contribuíram por formular e disseminar está intrinsecamente ligada à ideia de *cultura popular*. Termo problemático por sua excessiva generalização, tem sido difícil se desvincular dele quando se fala do patrimônio imaterial. Esta relação tem sido inevitável por vários motivos.

Primeiro porque, nos trabalhos da Comissão e do GTPI, buscou-se irmanar a preocupação brasileira sobre o patrimônio imaterial com as recomendações internacionais formuladas pela UNESCO, e, explicitamente, as recomendações acionadas[112] se fundam no

---

[111] Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. Unidade Produtora: Departamento de Identificação (DID). Descrição: "Documentos do GTPI", caixa "C". Célula: *Minuta de Decreto, 6ª versão* (Observação: as próximas referências às fontes desta documentação serão feitas de forma mais abreviada).

[112] Dentre outros, um dos textos internacionais que guiou os trabalhos do GTPI foi a *Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, de 1989, da UNESCO. O título do documento já é elucidativo da relação construída entre o patrimônio não consagrado (até então) e a ideia de cultura tradicional e popular. Há

tratamento daquilo que a organização internacional, de forma genérica e homogeneizadora, chama de cultura tradicional e popular (IPHAN, 2000, p. 11).[113]

Segundo porque, no plano interno, buscaram fundamentar e legitimar a noção de patrimônio imaterial a partir da trajetória brasileira no trato das "expressões populares", resgatando projetos e ações de Mário de Andrade nos idos dos anos 1930 sobre a matéria, do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) na década de 1970, e também nas ações do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, ou mesmo da Comissão Nacional do Folclore, criada em 1947 (IPHAN, 2000, p. 11). No próprio Relatório Final da Comissão e do GTPI está explícito que os projetos e ações tomados como referência sobre o assunto eram voltados para as culturas tradicionais e populares. Embora não há no Relatório Final esforço mínimo de discorrer sobre o que vem a ser a dita cultura tradicional e popular, reconhece-se os limites e problemas dessa noção, mas nem por isso conseguem desvincular a noção de patrimônio imaterial da ideia de expressões tradicionais e populares.

Expressando claramente a dificuldade de se elaborar um conceito que dê conta dos bens culturais de natureza imaterial e reconhecendo os aspectos um tanto quanto vagos das definições tentadas até então, assim foi registrado no referido *Relatório Final*:

> "(...) não há um consenso, no plano internacional ou nacional, sobre que expressão melhor define o conjunto desses bens culturais. [...] Verifica-se que várias expressões, todas igualmente problemáticas e simplificadoras do ponto de vista conceitual, têm sido utilizadas, sendo as mais consagradas 'patrimônio intangível', 'patrimônio imaterial', 'cultura tradicional e popular' e, mais recentemente, 'patrimônio oral'. (IPHAN, 2000, p. 12-13).

Por conseguinte, argumenta-se: se o emprego dos adjetivos *imaterial* ou *intangível* busca se contrapor ao patrimônio material, enfatizando que nesses casos importa mais o conhecimento e o processo que possibilita a existência de determinada prática ou expressão, pecam por desconsiderar os *resultados* desses bens e suas condições materiais de existência. Já o adjetivo *oral* enfatiza a forma de transmissão dos conhecimentos relativos a esses bens, contudo, nem sempre dá conta de toda a complexidade que os envolve, e, por outro lado, busca superar os limites conceituais contidos nas expressões *tradicional* e *popular*, que, muitas vezes, por força de certos equívocos reducionistas conduzem a entendimentos restritos sobre esses bens,

---

várias menções à esta *Recomendação* durante os trabalhos da Comissão e do GTPI. Cópia do texto, inclusive, está arquivada juntamente com outros documentos gerados durante os trabalhos que antecederam a promulgação do Decreto 3.551/2000. Por fim, é importante observar que a *Recomendação* da UNESCO é posterior à Constituição Federal de 1988.

[113] As argumentações aqui estão fundamentadas no documento "Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial", publicado em: (IPHAN, 2000, p. 11-17).

"vinculando-os a critérios rígidos de temporalidade, classe e autenticidades" (IPHAN, 2000, p. 13).

Cientes dos problemas e limites das expressões empregadas nas tentativas de conceituação desse repertório de bens, a Comissão e o GTPI optaram por fazer valer o art. 216 da Constituição Federal, que preceituou o patrimônio cultural brasileiro como sendo os bens de natureza material e imaterial, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Todavia, fazem a seguinte observação:

> Não há dúvida de que as expressões 'patrimônio imaterial' e 'bem cultural de natureza imaterial' reforçam uma falsa dicotomia entre esses bens culturais vivos e o chamado patrimônio material. Por outro lado, contudo, com essa distinção, delimita-se um conjunto de bens culturais que, apesar de estar intrinsecamente vinculado a uma cultura material, não tem sido reconhecido oficialmente como patrimônio nacional (IPHAN, 2000, p. 13).

Importa observar que os próprios formuladores do instrumento jurídico que regulamentou as ações sobre o patrimônio imaterial reconhecem que tratar o patrimônio a partir de terminologias como material ou imaterial constitui-se em uma "(...) falsa dicotomia" (IPHAN, 2000, p. 13). Portanto, mais uma estratégia de inclusão e menos um conceito, o adjetivo imaterial busca incluir no campo do patrimônio cultural "nacional" uma série de bens (e grupos) que não eram tratados pelas ações específicas do Poder Público como tais.

É preciso uma breve consideração sobre esse grau de entendimento expresso no documento elaborado pela Comissão e pelo GTPI. A pesquisa que realizamos no *Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília* sobre a documentação gerada e acumulado pelos trabalhos do GTPI nos revelou que a política federal do patrimônio imaterial foi construída por muitas mãos, muito além das pessoas que integraram a Comissão e o GTPI. Contudo, os estudos sobre o tema praticamente não abordaram de forma qualificada essas contribuições, que acabam, dessa forma, negligenciadas.

Sobre os limites dos adjetivos *imaterial* ou *popular* para se referir aos bens culturais que a política federal do patrimônio "imaterial" busca abarcar, existe um documento no *Arquivo* acima referido que possibilita, de forma exemplar, resgatarmos essas contribuição "anônimas" que, possivelmente, levaram a Comissão e o GTPI a chegarem a certos entendimentos. Trata-se de uma *Carta* assinada por Ulpiano Bezerra Toledo de Menezes datada de 14 de novembro de 1997 e enviada à Márcia Sant'Anna.[114] Na correspondência, Meneses expressa algumas das suas impressões sobre as discussões travadas no *Seminário de Fortaleza*, encontro que teve o

[114]Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID, "Documento do GTPI" caixa, "C" / Correspondências recebidas / Memorandos / Remetente: Ulpiano B. T. de Meneses.

dito patrimônio imaterial como tema central. Importa ressaltar que nessa época o GTPI, que foi coordenado por Márcia Sant'Anna, ainda não havia sido constituído. Contudo, tendo sido uma das idealizadoras do *Seminário*, isso justifica o envio da correspondência à ela.

No documento, Meneses afirma que a dicotomia patrimônio material/imaterial definitivamente já entrou em cena no nosso vocabulário, pois já está em voga no vocabulário internacional, sobretudo por ação da UNESCO. A partir daí, considerando a necessidade de entender a UNESCO de forma crítica, faz a seguinte colocação:

> (...) podemos até receber e aceitar terminologias como 'patrimônio imaterial' mas com *visão crítica*. Se eu já estava convencido antes, reforcei a convicção de que falar de patrimônio imaterial é agravar a *fetichização* que sempre imperou em nosso campo, que ignora que nele, só há bens simbólicos (grifo no original).

O que se afere da colocação de Meneses é a falta de sustentação da dicotomia patrimônio material/imaterial, como se os bens imateriais fossem constituídos por bens simbólicos e os de natureza material não. Mais que isso, a ressalva sobre a necessidade de se encarar o emprego dessas terminologias com "visão crítica", e não como "'mera questão semântica'", segundo afirma ter ouvido no *Seminário de Fortaleza*, têm ressonância com as ressalvas que a Comissão e o GTPI fazem na exposição de motivos ao usar o termo patrimônio imaterial.

A segunda impressão que Ulpiano afirma ter tido no *Seminário de Fortaleza* foi a "folclorização do patrimônio". Com uma crítica severa, escreve Ulpiano de Meneses:

> Nos três dias em que participei do Seminário, tive a oportunidade de ver e ouvir muita coisa emocionante e relevante como experiência. No entanto, não posso deixar de apontar a total ausência de espírito crítico, isto é, de esforço analítico – como se os valores fossem auto explícitos, como se tudo estivesse já para sempre resolvido e óbvio. Por isso, cheguei até a imaginar, em certos momentos, que estivéssemos voltando décadas atrás, com as devidas mudanças inevitáveis, a experiências próximas dos Centros Populares de Cultura. Fiquei impressionado com a **desmobilização** como característica desse patrimônio, seu congelamento, sua a-historicidade, sua essencialidade ilusória, seu caráter quase de compensação apaziguadora. Eu senti muito de etnocentrismo paternalista (...) (grifo no original).

Em parte, é possível identificar a recepção da crítica que Ulpiano faz sobre a forma como iniciou as discussões que culminaram na regulamentação do Registro do patrimônio imaterial quando a Comissão e o GTPI reconhecem a "falsa dicotomia" material/imaterial; quando ressaltam os limites das expressões empregadas até então na tentativa de conceituar esses bens. Contudo, acreditamos que muitas das críticas colocadas por Ulpiano ainda precisam ser recepcionadas tanto pela política do patrimônio imaterial quando pelos estudos que se dedicam à ela. Pois, é facilmente observável a falta de historicidade, até mesmo de anacronismo, quando lemos que a política do patrimônio imaterial tem uma ancestralidade em Mário de Andrade, *canonizado* como o seu "santo padroeiro" (IPHAN, 2010, p. 11). Como

desdobramento do anacronismo colocado antes, sentimos também muita "desmobilização" e "essencialidade ilusória" quando o reconhecimento da importância do patrimônio cultural de grupos historicamente excluídos pela política oficial é colocado como atualização intrínseca do olhar do Estado e de seus agentes, desconsiderando os processos de mobilização e luta desses próprios grupos e seus parceiros na conquista dos seus direitos.

Ulpiano Bezerra T. de Meneses finaliza suas considerações à futura coordenadora do GTPI com algumas sugestões. Dentre as quais:

> (...) reconhecer no patrimônio intangível uma diversidade e uma complexidade que jamais permitirão falar-se dele unitariamente;
> (...) reconhecer que tal diversidade implica não apenas ambiguidade, como foi oportunamente lembrado, mas também, e com muitíssima frequência, conflito. A mera diversidade não basta: ela normalmente se organiza em hierarquias;
> (...) Nessa diversidade, há que se dar um lugar relevante à cultura popular, mas não há a menor justificativa em fazer coincidir com ela, reducionisticamente, o domínio do patrimônio intangível;
> (...) Há absoluta necessidade de contextualização desses patrimônio [...].

Nossa intenção em trazer à tona este documento é evidenciar o quando a política do patrimônio imaterial foi (e é) fruto de uma *construção histórica* muito bem circunscrita. Um pouco mais, é mostrar a importância de se dar voz às pessoas que contribuíram para a sua construção. Com esta pretensão, desnaturalizando a política do patrimônio imaterial, busca-se conduzi-la para o lugar que lhe é próprio: o campo das práticas sociais.

A medida que ainda não há um conceito que dê conta desse campo de atuação do patrimônio cultural, para se apreender o que tem sido alvo dessa política é necessário se ater às especificações tipológicas e às categorias criadas para dar conta desse universo de bens culturais. No Decreto nº 3.551/2000 essas categorias e tipologias estão expressas nos quatro livros criados para a inscrição dos bens culturais patrimonializados, a saber: Livros de Registro dos **Saberes**, das **Celebrações**, das **Formas de Expressão** e dos **Lugares**.

Para cada um dos Livros são dados exemplos de bens culturais passíveis de Registro. Assim, no Livro dos Saberes "(...) serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades"; no Livro das Celebrações, "(...) rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social"; em Formas de Expressão, "(...) as manifestações literárias, músicas, plásticas, cênicas e lúdicas; e, por fim, no Livro de Registro dos Lugares, "(...) serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças, e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas" (IPHAN, 2000, p. 25).

A partir das especificações preceituadas pelo Decreto nº 3.551/2000, verifica-se uma expressiva expansão dos bens passíveis de se tornarem patrimônio cultural brasileiro. Constata-se, pelo emprego de certos termos adotados (cotidiano, comunidades, religiosidade, práticas culturais coletivas) se tratar de um olhar que entende esses bens como portadores de laços de sociabilidade e ligados às experiências cotidianas da vida social. Claramente, a monumentalidade não é requisito para a valoração e seleção desses bens culturais. Chega-se, assim, a uma concepção de patrimônio cultural muito mais abrangente que a consagração do patrimônio *histórico* e *artístico* majoritariamente realizada por mais de seis décadas na trajetória de atuação do IPHAN.

Vejamos como se expressaram a Comissão e o GTPI em relação as categorias e tipologias contidas nos livros de registro:

> Ao se delimitar o universo dos bens culturais imateriais por meio da indicação do conteúdo dos Livros de Registro, buscou-se evitar conceituações rígidas e apriorísticas, com a expectativa de que essa definição abrangente venha a estimular o processo de construção do conceito de patrimônio imaterial, mantidos os parâmetros estabelecidos pela Constituição (IPHAN, 2000, p. 16).

Explicitamente diz-se que não há um conceito de patrimônio imaterial, embora as especificações contidas nos livros de registro dão indícios sobre o alvo das ações da política de patrimônio imaterial, que, por sua vez, à medida que os registros se concretizam, o conceito de patrimônio imaterial também ganha forma.

Importa ressaltar que na *Resolução nº 001*/2006, o IPHAN expôs o seu entendimento sobre a noção estruturadora da política do patrimônio imaterial da seguinte forma:

> (...) se entende por bem cultural de natureza imaterial as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social; [...] para os efeitos desta Resolução, toma-se a tradição no seu sentido etimológico de 'dizer através do tempo', significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado (IPHAN, 2006 – Preâmbulo).[115]

Na *Resolução* em comento há um esforço epistemológico no sentido de conceituar *bens culturais de natureza imaterial* que não há nos outros documentos legais sobre o tema. Como se vê, o primeiro sentido atribuído a esses bens é o seu caráter *dinâmico* e *processual*. Ou seja, são criações culturais em movimento, abertas ao diálogo da inclusão/exclusão, isto é, são criações *vivas*, para usarmos outro adjetivo por vezes empregado no lugar de imaterial; e por serem processuais são atualizadas e transformadas constantemente. Mais, a relação com o

[115] A definição utilizada na *Resolução nº 001/2000* é praticamente a mesma expressa na *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, aprovada pela UNESCO no ano de 1989, e discutida no segundo capítulo deste trabalho.

tempo, como em qualquer patrimônio cultural, é outra característica definidora desses bens, sobretudo com o tempo passado; mas não um passado que as aprisione, e sim um passado que fornece o sentimento de pertencimento: trata-se dos "valores afetivos" para usarmos uma definição cunhada por Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2012, p. 36). Por fim, como se nota, trata-se da mesma conceituação que se pretendia inserir no texto do documento legal que regulamentou o registro do patrimônio imaterial presente na *Minuta* de decreto citada a um bom tempo.

É importante advertir que em nenhum dos documentos legais ou oficias sobre o patrimônio imaterial há menção de que esta política é destinada a bens culturais de grupos A ou B. Afirma-se, contudo, que são bem culturais fundados na tradição (Resolução nº 001/2006), e o emprego dessa expressão pode dizer muita coisa, mas, logo em seguida, se justifica o entendimento adotado de tradição com o intuito de se evitar interpretações que acusem a política do patrimônio imaterial de tradicionalismo ou conservadorismo.

Outrossim, após esclarecer o sentido de tradição adotado pela política de patrimônio imaterial foi expresso no texto da Resolução nº 001/2006 duas intenções da política de patrimônio imaterial que acreditamos ser centrais para o seu entendimento. Assim está:

> (...) a instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, além de **contribuir para a continuidade dessas manifestações**, abre novas e mais amplas possibilidades de **reconhecimento da contribuição dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira** (IPHAN, 2006 – Preâmbulo – grifo nosso).

Ao ter por intenção *contribuir para a continuidade dessas manifestações*, francamente se reconhece que as condições necessárias para a existência desses bens (principalmente o conhecimento, o saber fazer...) estão vivas, ou não se perderam completamente. E aqui reside outro aspecto importante da noção em discussão: *o patrimônio imaterial é sobretudo uma prática ou manifestação cultural do presente*.

A partir do exposto anteriormente, pode-se dizer que a perspectiva de patrimônio imaterial se desloca do objeto, do produto final de determinada prática ou manifestação para, um passo atrás, centrar-se no processo de produção, ou seja, no saber fazer ou executar determinado bem cultural. O central agora passa a ser o *meio* pelo qual o bem cultural existe e se transforma, e não tanto o seu *fim*, embora este também seja um aspecto importante para se apreender o bem cultural na sua totalidade. Esta é a principal especificidade da política do patrimônio imaterial. Contrapondo-a com a política do patrimônio material, chega-se a seguinte arguição: enquanto as ações sobre o patrimônio material visam conservar o objeto patrimônio, preservando-o por inúmeros meios pelo tempo que for possível, as ações sobre o

patrimônio imaterial visam "conservar" o conhecimento (imaterial) que possibilita a materialização de práticas e expressões culturais.

A segunda intenção da política, segundo a citação da *Resolução* em discussão, é mais sintomática para o entendimento da noção de patrimônio imaterial: *o intuito de trabalhar e valorizar a contribuição dos diversos grupos formadores da sociedade brasileira*. Se olharmos para a trajetória da política federal de patrimônio cultural até aquela época, trata-se, deliberadamente, de uma intenção compensatória. Mas quem são esses grupos? Daremos alguns exemplos que podem elucidar a discussão tecida até aqui.

Até o momento, a lista de bens culturais registrados disponível na página do IPHAN na internet soma um total de vinte e nove registros.[116] Dentre eles, tem-se: seis (6) bens culturais de povos indígenas[117]; seis (6) bens culturais diretamente ligados a grupos de matriz afro-brasileira[118]; e o restante dos outros bens registrados, majoritariamente, são representantes de grupos ou comunidades locais, relacionados à experiências coletiva do trabalho, da religiosidade e da sociabilidade ou entretenimento.[119]

Ou seja: povos indígenas e comunidades de ascendência afro-brasileira representam quase metade dos bens culturais registrados até o momento. Daí, confirma-se a intenção da política do patrimônio imaterial em ser uma ação compensatória, incluindo grupos, suas práticas e expressões culturais no panteão nacional do patrimônio cultural construído pelo IPHAN. A partir daí, acreditamos que a questão da inclusão dos "excluídos" é mais importante para uma futura conceituação do *patrimônio imaterial* que a da necessidade de um tratamento

---

[116] Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12456&retorno=paginaIphan> Acesso em 30 de out. de 2014. Ressalta-se que esta lista já está desatualizada, mas para o fim que vamos empregar neste momento ela nos serve.

[117] São eles: **Arte Kusiwa** – Pintura corporal e arte gráfica do povo Wajãpi, Amapá, inscrito no Livro das Formas de Expressão; **Cachoeira de Iauaretê** – Lugar sagrado dos povos indígenas dos rios Uapés e Papuris, alto rio Negro, Amazônas, inscrito no Livro dos Lugares; **Ritual Yaokwa** do povo indígena Enawenawe, Mato Grosso, inscrito no Livro das Celebrações; **Sistema Agrícola Tradicional dos povos indígenas do Rio Negro**, Amazonas, inscrito no Livro dos Saberes; Saberes e práticas associados aos **Modos de Fazer Bonecas Karajá**, do povo Karajá, Tocantins, inscrito no Livro dos Saberes; e o **Ritixòkò**: expressão artística e cosmológica do povo Karajá, inscrito no Livro das Celebrações.

[118] São eles: **Samba de roda do Recôncavo Baiano**, inscrito no Livro das Formas de Expressão; **Ofício das Baianas de Acarajé**, inscrito no Livro dos Saberes; **Jongo no Sudeste**, inscrito no Livro das Formas de Expressão; **Matrizes do samba no Rio de Janeiro**: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo, inscrito no Livro das Formas de Expressão; **Roda de Capoeira**, inscrito no Livro das Formas de Expressão; e **Ofício do Mestre de Capoeira**, inscrito no Livro dos Saberes.

[119] Dentre eles: **Ofício das paneleiras de Goiabeira**, Espirito Santo, inscrito no Livro dos Saberes; **Círio de Nossa Senhora de Nazaré**, Pará, inscrito no Livro das Celebrações; **Feira de Caruaru**, Pernambuco, inscrito no Livro dos Lugares; **Frevo**, Pernambuco, inscrito no Livro das Celebrações; **Modo artesanal de fazer Queijo de Minas**, nas regiões do Serro e das serras da Canastra e do Salitre, inscrito no Livro dos Saberes; **Modo de fazer Renda Irlandesa**, Sergipe, inscrito no Livro dos Saberes; etc.

(gestão) diferenciado para esses bens, ainda que este tratamento diferenciado também seja importante.

Vejamos a argumentação que Cecília Londres Fonseca, que também integrou a equipe do GTPI, fornece para a dicotomia material/imaterial quando se trata de patrimônio cultural:

> O que importa enfatizar aqui é que, na perspectiva da política de preservação do patrimônio cultural, o uso das categorias 'materialidade' e 'imaterialidade' é relevante não enquanto critério para distinguir duas espécies distintas de bens culturais, e sim como base para a busca de diferentes formas de preservação (FONSECA, 2007, p. 69).

De acordo com a exposição da autora, as adjetivações material e imaterial têm uma finalidade de gestão. Contudo, se a necessidade de enfatizar a imaterialidade de certos bens tem por objetivo orientar ações diferenciadas de "preservação", não sendo, portanto, uma distinção entre bens (e grupos), por que a prática do registro tem se concentrado em determinados grupos sociais? Não teriam os grupos político-economicamente dominantes, as elites, bens de caráter dinâmico e processual (festas, celebrações, formas de expressão etc.) que lhes são referências culturais e passíveis de registro? Da mesma forma, não teriam os povos indígenas e grupos afro-brasileiros bens culturais passíveis de tombamento? Para ambas as questões, basta querer, pois, como foi dito no início deste capítulo, o patrimônio cultural não possui valor em si, mas, pelo contrário, o seu valor é um valor atribuído. Neste sentido, da forma como a política do patrimônio imaterial foi elaborada e tem sido conduzida, acreditamos que o mais importante para se entender o que vem a ser o dito patrimônio imaterial é a sua intenção de *incluir* grupos e seus "bens culturais" na política oficial do patrimônio cultural nacional, muito mais que o discurso de uma expansão da noção de patrimônio ou da necessidade de "preservação" diferenciada para certos bens, embora essas justificativas também sejam verdadeiras.

De toda uma longa exposição feita até aqui com o intuito de historicizar a noção de patrimônio imaterial e apreender os seus aspectos centrais, chegamos a alguns resultados (ou ponto de vista) que serão elencados: em âmbito nacional, o marco no discurso da imaterialidade do patrimônio cultural é a Constituição Federal de 1988; a política federal do patrimônio imaterial é uma construção histórica recente; em contraponto ao privilégio dado ao patrimônio edificado e monumental, o adjetivo imaterial inverte a ênfase das ações do produto para a produção; o central nas ações da política é contribuir para a continuidade dos bens culturais imateriais; o adjetivo imaterial diz menos sobre um conceito e mais sobre uma estratégia de inclusão de bens e grupos historicamente excluídos das ações oficias do patrimônio cultural; o patrimônio imaterial tem uma intenção compensatória explicita; e, por fim, povos indígenas,

grupos de matriz afro-brasileira e comunidades locais têm sido os principais segmentos da sociedade brasileira contemplados pela política do patrimônio imaterial.

3.2 A política do patrimônio imaterial frente a demanda Huni kuin

Tramita na burocracia do IPHAN um pedido de registro da arte Kene kuin, do povo Huni kuin, como patrimônio cultural. No primeiro capítulo desta dissertação investimos no sentido de apresentar que o agenciamento do pedido de registro fundamenta-se na busca e construção de estratégias que garantam o reconhecimento da arte Kene kuin como pertencente ao povo Huni kuin. A intenção do registro tem sido a de criar condições para a contestação de apropriações e usos indevidos dos desenhos Kene kuin, garantindo aos seus detentores os direitos decorrentes daquilo que eles comumente chamam de marca da "identidade Huni kuin".

Por conseguinte, iniciaremos esta seção com algumas questões em busca de nortear o seu desenvolvimento. São elas: pode o registro do patrimônio imaterial atender a demanda do povo Huni kuin no sentido de solucionar problemas sobre usos indevidos da arte gráfica Kene kuin? Aborda o Decreto nº 3.551/2000 questões relativas aos direitos intelectuais sobre as expressões culturais registradas? Quais os efeitos do registro de um bem como Patrimônio Cultural do Brasil? E, por fim, quais os pontos do Decreto que merecem atenção especial quando se trata de "bens culturais" de povos indígenas?

3.2.1 Direitos intelectuais e o registro federal do patrimônio imaterial

Para responder às questões colocadas anteriormente, a primeira discussão a ser feita é sobre a natureza do instrumento jurídico que instituiu o registro do patrimônio imaterial. Como é sabido, preceituado pela Constituição Federal de 1988 em seu art. 216, o registro do patrimônio imaterial brasileiro foi instituído por meio de *Decreto Presidencial* em 04 de agosto de 2000. Dessa forma, o Decreto nº 3.551/2000 tem finalidade *regulamentar*, sendo, portanto, ato normativo secundário ou subordinado – à Constituição Federal.

Tanto no art. 216 da Constituição Federal quanto no Decreto nº 3.551/2000 não há menção explícita sobre a garantia de direitos intelectuais aos detentores de um bem cultural registrado como "Patrimônio Cultural do Brasil". No entanto, de saída, esta constatação suscita

um questionamento: não seria um contrassenso o Estado, por meio do seu órgão competente, declarar um bem como "Patrimônio Cultural do Brasil" e não dispor de meios para coibir usos indevidos que, segundo os seus detentores, colocam esse bem em risco? Desta forma, há fundamento em se afirmar que o Decreto nº 3.551/2000 não possui força legal para garantir direitos intelectuais para os detentores do bem registrado, e, assim, restringir o direito de usos indevidos ou sem consentimento feito por terceiros?

A fundamentação sobre os limites do Decreto nº 3.551/ 2000 em não garantir direitos intelectuais tem sido colocada a partir do que determina o art. 5º, inciso II, da Constituição Federal, que, como tratamos no segundo capítulo, determina que "ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa *senão em virtude de lei*" (grifo nosso). Consequentemente, visto que a regulamentação do preceito constitucional sobre o patrimônio cultural de natureza imaterial se deu mediando um decreto, e não por meio de uma lei; observando, ainda, que de acordo com a Constituição Federal a criação de leis (federais) é de competência exclusiva do Congresso Nacional, o decreto que instituiu o registro do patrimônio imaterial não pode criar direitos e obrigações para terceiros (TELES, 2007), com exceção do próprio Poder Executivo, e, mais especificamente, do Ministério da Cultura (IPHAN, 2000).[120]

A opção por instituir o registro dos bens culturais de natureza imaterial por meio do instrumento jurídico do decreto não foi uma escolha ingênua. Se dermos atenção para a justificativa colocada pela Comissão e o GTPI no *Relatório Final* das suas atividades, constatamos que estiveram atentos ao que determina o art. 5º, inciso II da Constituição Federal. Pois, assim está no referido documento que subsidiou a criação do registro do patrimônio imaterial:

> O decreto presidencial foi considerado o instrumento legal mais adequado para institucionalizar o registro do patrimônio imaterial, uma vez que ele se destina a regulamentar norma constitucional, *não implicando restrições ou limites ao direito de propriedade ou criação de obrigações para outras instâncias do poder público*, à exceção do próprio Ministério da Cultura (IPHAN, 2000, p. 16 – grifo nosso).

A opção por um instrumento jurídico que não implicasse restrição ao "direito de propriedade" ou criação de obrigação tem um duplo efeito para os bens culturais registrados. Por um lado, está em sintonia com a percepção de que esses bens são dinâmicos e processuais, isto é, são vivos e, por isso, se recriam constantemente. Deliberadamente pensou-se em um instrumento que não criasse ingerência na dinâmica desses bens, que não interferisse na relação

[120] Os limites do instrumento jurídico do Decreto perante o que determina o artigo 5º, inciso II da Constituição Federal também foi amplamente aceito nos trabalhos da Comissão e do GTPI. Este entendimento será mais evidente nas próximas seções.

entre os detentores e as criações culturais registradas. Por outro, faca de dois gumes, também não impõe obrigações jurídicas para terceiros, no sentido de garantir aos detentores o direito de coibir usos indevidos desses bens. Resulta daí a seguinte equação: o registro do patrimônio imaterial constitui-se em ato declaratório do Poder Público, que, *por si só*, é ineficiente para a proteção e garantir de direitos intelectuais sobre os bens culturais registrados.

Contudo, é importante esclarecer, não desconsideramos a importância do registro do patrimônio imaterial no processo de conquista e garantia dos direitos culturais de povos indígenas, em específico dos seus direitos intelectuais. Pelo contrário, no que diz respeito às garantias jurídicas de que dispões os povos indígenas, o registro do patrimônio imaterial é de grande valia para tanto. Porém, acreditamos que, *isoladamente*, ele não dá conta de garantir esses direitos. Por outro lado, pela própria dinâmica e diversidade dos conhecimentos e expressões culturais de povos indígenas, a proteção dos seus direitos intelectuais ganha força se acionado todos os dispositivos do ordenamento jurídico brasileiro que versam sobre direitos indígenas, direitos culturais, proteção ao patrimônio cultural etc. Ou seja, para a garantia desses direitos, à medida que ainda não se dispõe de um instrumento jurídico especificamente criado para tanto, deve-se acionar todos os dispositivos legais que fornecem subsídios para a garantia dos direitos intelectuais dos povos indígenas sobre suas expressões culturais.

Embora o instrumento jurídico criado para instituir o registro do patrimônio imaterial não trate de direitos intelectuais, esse tema não passou despercebido nos trabalhos do GTPI e da Comissão enquanto ação necessária para a proteção dos bens culturais de natureza imaterial. O *Relatório Final* produzido pela Comissão e pelo GTPI é carregado de menções à temática da propriedade intelectual sobre esses bens. Entretanto, tratado como um tema complexo, reconheceram a sua pertinência para a proteção desses bens, porém, não criaram nenhuma medida concreta. Reféns da sua própria "complexidade" e importância, os direitos intelectuais sobre os bens culturais registrados ficaram em segundo plano. Se, por um lado, esse posicionamento revela que a Comissão e o GTPI não estavam alienados em relação ao tema, por outro, não deixa de ser um subterfúgio para não encará-lo de forma a fornecer medidas concretas para a questão, empurrando para o "futuro" e para outros a necessidade de resolvê-la.

Sobre a temática em pauta, foi registrado no Relatório Final das atividades da Comissão e do GTPI a seguinte passagem:

> Este foi um dos debates mais longos no âmbito da Comissão e do Grupo de Trabalho. Durante muito tempo se discutiu a possibilidade de incluir na proposta de instrumento

> legal para a preservação do patrimônio imaterial disposições relativas à proteção da propriedade intelectual. Cogitou-se, inclusive, a possibilidade de que o reconhecimento do saber tradicional como patrimônio cultural do Brasil ensejasse o registro de sua patente no Instituto Nacional da Propriedade Industrial – INPI. Concluiu-se, contudo, que, diante do atual estágio da discussão internacional e da necessidade de maior aprofundamento do tema junto a outras instâncias governamentais, seria precipitado e inadequado dispor sobre o assunto no momento (IPHAN, 2000, p. 14).

Assim, além do instrumento do decreto presidencial estar limitado ao que determina o art. 5º, inciso II da Constituição Federal, verifica-se que a não previsão de direitos intelectuais para os detentores de bens patrimonializados por meio do Decreto nº 3.551/2000 foi uma opção deliberada das pessoas que elaboraram o instrumento em comento.

A par do exposto anteriormente, fica algumas indagações: quais foram as questões debatidas pela Comissão e pelo GTPI sobre patrimônio imaterial e direitos intelectuais? Quais foram os argumentos daqueles que se manifestaram favoráveis ou contrários à proposta? Quais foram as proposta?

Para tanto, é preciso recorrer aos documentos acumulados durante as atividades da Comissão e do GTPI, pois elas não aparecem no Relatório Final das atividades dos elaboradores da proposta que se concretizou – com exceção de menção à complexidade do tema e necessidade de estudos mais aprofundados –, e também não há um tratamento destas questões na bibliografia especializada.

3.2.2 A temática dos "direitos de propriedade intelectual" nos trabalhos da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial

Questões relativas à propriedade intelectual esteve presente já na primeira reunião do GTPI. Realizada em Brasília entre os dias 16 e 17 de março de 1998, consta na "Memória da 1ª Reunião" do Grupo de Trabalho que, dentre as decisões tomadas pelos presentes no primeiro encontro, constou a necessidade de estabelecer comunicação com a UNESCO no sentido de informar-lhe sobre as ações em curso no âmbito do Ministério da Cultura e "solicitar material sobre o assunto, especialmente no que toca ao direito autoral ou à propriedade intelectual". Reforçando a atenção despendida à temática da propriedade intelectual nas atividades do GTPI, no segundo dia da reunião (17/03/1998), os presentes ressaltaram

> a necessidade de se conseguir mais subsídios sobre o problema da propriedade intelectual e de direito autoral, incumbindo-se Cláudia Márcia Ferreira [da FUNARTE] de fazer contato com o Dr. Otávio Afonso, Coordenador de Direito

> Autoral do MinC, a fim de solicitar sua assessoria neste campo, se possível, na próxima reunião do GTPI.[121]

Verifica-se, portanto, uma franca preocupação do GTPI em relação aos direitos de "propriedade intelectual", bem como a busca de subsídios para fundamentar seu posicionamento sobre a matéria.

É oportuno já observarmos que a busca pela assessoria do então *coordenador de direitos autorais do MinC*, Otávio Afonso, foi concretizada. Presente na segunda reunião do GTPI, ocorrida em Brasília entre os dias 6 e 8 de abril de 1998, Otávio Afonso contribuiu, segundo consta na Memória desta reunião, para "esclarecer algumas dúvidas sobre a possibilidade de aplicação da legislação de direito autoral à proteção do patrimônio imaterial". A partir das considerações do consultor "ficou mais ou menos clara a impossibilidade dessa aplicação na medida em que este instituto jurídico implica a existência de um autor, sendo impossível sem alterações ou adaptações, aplicá-lo diretamente a criações coletivas".[122] Ademais, a possibilidade de cessão ou licenciamento do direito do autor e a sua proteção temporária também foram registradas na *Memória da 1ª reunião do GTPI* como um problema da legislação específica em relação aos bens culturais de natureza imaterial.

Consta ainda na "Memória da 1ª Reunião" do GTPI que Glauco Campelo, à época presidente do IPHAN, aproveitando a presença casual em Brasília de Joaquim Falcão, membro da Comissão, os convocou para uma rápida reunião com Falcão. Nesse encontro informal, Joaquim Falcão tocou na questão da propriedade intelectual e deu indícios do porque a proposta de instrumento em construção deveria evitar tratar da garantia de direitos intelectuais.

Ao responder uma das questões levantadas pelos membros do GTPI sobre qual o melhor modelo de proposta a ser produzida (projeto de lei, decreto, medida provisória, portaria), opinou Joaquim Falcão pelo decreto, "pois defende que a proposta não implique ônus nem para o cidadão nem para o Estado". E continua o relator da *Memória* da reunião em comento sobre as considerações de Joaquim Falcão:

> Opinou ainda que deveríamos 'ir pela sombra', isto é, implantar um sistema de proteção ao patrimônio imaterial de forma gradual e sem alarde. [...] Joaquim Falcão defende que não se deve, de início, partir para a proteção das chamadas tecnologias patrimoniais ou dos produtos. Acha que essa parcela do patrimônio imaterial é de

---

[121] *Memória da 1ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C". (As memórias das reuniões da Comissão e do GTPI também estão disponível (apenas) na 1ª edição do dossiê final das atividades da Comissão e do GTPI: (IPHAN, 2000). Contudo, já que faremos uso de outros documentos sob a guarda do Arquivo do IPHAN e que ainda não foram publicados, optamos por padronizar nossa referência ao *Arquivo Central do IPAHN, Seção Brasília*).

[122] *Memória da 2ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

> tratamento mais complexo, certamente porque envolve direito de propriedade intelectual ou autoral.[123]

Na fala de Joaquim Falcão verifica-se que a possibilidade de se pensar e construir um instrumento que garantisse direitos intelectuais para os detentores/atualizadores/criadores de bens culturais patrimonializáveis foi vista como um possível entrave para a própria implementação do instrumento que regulamentou o registro do patrimônio imaterial. O fato de se considerar o tema da propriedade intelectual mais complexo não é justificativa plausível para o seu não tratamento nas atividades da Comissão e do GTPI. Não obstante, a menção do membro da Comissão de que o melhor modelo de instrumento seja o decreto, pois este não implicaria em "ônus" à ninguém, parece-nos ser uma saída ao art. 5º, inciso II da vigente Constituição Federal.

A temática da propriedade intelectual e sua relação com o novo instrumento de chancela dos bens culturais de natureza imaterial também esteve presente na primeira reunião da Comissão. Nesta, igualmente, a menção foi feita por Joaquim Falcão. Segundo consta no documento "Memória da 1ª Reunião" da Comissão, ocorrida na cidade do Rio de Janeiro no dia 14 de maio de 1998, Joaquim Falcão, ao apresentar suas proposições sobre os efeitos do instrumento em construção, "sugeriu não ser introduzido no projeto nenhum efeito concreto limitador decorrente do registro", e, dando continuidade em suas observações, "considerou inadequado qualquer efeito relativo a proteção de propriedade intelectual".[124] Nenhuma justificativa, ou discussão por parte dos presentes na reunião foram feitas sobre as considerações de Joaquim Falcão.

Embora Joaquim Falcão tenha se posicionado desde o início contrário ao tratamento de questões relativas à propriedade intelectual no projeto que regulamentaria as ações do Poder Público sobre o patrimônio imaterial, e é pertinente observar que, segundo a documentação pesquisada, entre os membros da Comissão, Joaquim Falcão foi o mais ativo, houve propostas concretas sobre o tema nas versões preliminares (ou minutas) que antecederam o documento atualmente em vigor.

Entrando de vez nas propostas que subsidiaram a construção do Decreto nº 3.551/2000, importa ressaltar que na primeira reunião da Comissão, o seu membro Marcos Vilaça sugeriu

---

[123] *Memória da 1ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

[124] *Memória da 1ª Reunião da Comissão*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

o nome do jurista José Paulo Cavalcanti Filho para elaborar o documento legal em construção. Desta forma, o referido jurista desempenhou um importante papel nesse processo de trabalho.

Ao todo, conseguimos identificar na documentação acumulada nos trabalhos da Comissão e do GTPI oito (8) versões preliminares ao texto promulgado pelo Decreto nº 3.551/2000. Esta é outra confirmação de que o decreto que regulamentou o registro do patrimônio imaterial foi feito por muitas mãos, bem como foi fruto de uma construção histórica muito bem delimitada.

A primeira proposta para o documento normativo elaborada por Cavalcanti Filho foi uma *Minuta de Portaria Ministerial*. Enquanto portaria, seria atrelada ao Decreto-lei nº 25/1937, principal instrumento utilizado pelo IPHAN para o tombamento do patrimônio cultural. Segundo justificativa do jurista, a opção por uma portaria visava dar agilidade à regulamentação de ações voltadas ao trato do patrimônio imaterial. Na "Minuta de Portaria", houve a inclusão de disposições sobre direitos intelectuais para determinados bens culturais que por ventura viessem a ser patrimonializados pelo IPHAN. No documento, o tratamento da temática foi dado da seguinte forma:

> Art. 12 – O registro que refira 'modos de fazer' ou qualquer outro procedimento que possa merecer proteção do Instituto Nacional da Propriedade Industrial seria tratado pelo IPHAN segundo seu grau de especificidade. Assim:
> I – Quando esse 'modo de fazer' seja único, não reproduzido em nenhum outro espaço do país, deverá o IPHAN providenciar seu registro no INPI, em nome dessa coletividade.
> II – Quando esse 'modo de fazer' seja disseminado, deverá o IPHAN providenciar o registro do INPI em seu próprio nome, para garantir que continue sendo, para todo o sempre, de domínio público.[125]

Independentemente das incoerências da proposta, ou melhor, da sua falta de observância das especificidades dos instrumento de que dispõe o INPI e as características atribuídas ao patrimônio imaterial, é intrigante descobrir que houve intenções como esta da Minuta de Portaria e, ao final, o Decreto nº 3.551/2000 sequer menciona a existência de direitos intelectuais sobre muitos dos bens que estão sendo registrados como "Patrimônio Cultural do Brasil".

Os bens supostamente tratados pela Minuta de Portaria em seu art. 12 e agrupados na categoria "modos de fazer", foram (e são) tratados pela atual política do patrimônio imaterial como "Saberes". Apesar de os instrumento que dispõe o INPI terem limites em relação aos bens culturais que compõem o patrimônio imaterial (assunto tratado no capítulo anterior), a força

[125] *Minuta de Portaria, versão outubro de 1998*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "A".

política e intelectual da proposta de Cavalcanti Filho advém da incumbência delegada ao IPHAN, isto é, ao próprio Poder Público, de criar condições para uma garantia de direitos mais efetiva sobre esses bens. E, segundo nossa percepção, há outro ponto mais importante ainda nesta proposta: a sensibilidade de Cavalcanti Filho de que os "modos de fazer", hoje saberes, deveriam ser tratados pelo IPHAN "segundo seu grau de especificidade"; e, da forma como prossegue, entende-se os direitos intelectuais sobre esses conhecimentos como especificidade central a ser observada nas ações de registro desses bens.

No art. 16 da *Minuta de Portaria* em discussão também foi tratado questões relativas aos direitos intelectuais. Em específico, no aludido artigo buscava-se criar soluções para usos indevidos desses bens por terceiros. Vejamos o que propunha o documento elaborado pelo jurista Cavalcanti Filho:

> Art. 16 – O Conselho Consultivo do IPHAN deverá também estabelecer regras que garantam um ambiente favorável ao desenvolvimento das tecnologias, protegendo a cultura tradicional e popular de comercialização inadequada, como tal considerada:
> I – Produção em série de cópias de objetos tradicionais.
> II – Introdução de materiais ou formas não apropriadas aos objetos artesanais.
> III – Apropriação gratuita de padrões originais ou princípios tecnológicos tradicionais por indústrias.[126]

Em grande medida esta proposta contemplava a principal demanda do povo Huni kuin em relação aos usos indevidos do Kene kuin, sobretudo a apropriação gratuita que terceiros fazem dos padrões do desenho sem o consentimento ou retorno aos Huni kuin. Pena que não se concretizou!

O teor da proposta contida no artigo supracitado evidencia a sensibilidade de Cavalcanti Filho sobre a inevitável fruição e consumo dos bens culturais patrimonializados em âmbito federal. Desde o início das atividades da Comissão e do GTPI houve consenso em relação à "ampla promoção" do bem imaterial registrado, ação prevista também na Minuta de Portaria em discussão. Causa e efeito, não dá pra negar que a *ampla promoção*, ação intencional da política do patrimônio imaterial, contribui para a fruição e o consumo desses bens fora dos seus contextos locais de produção. Não se trata de olhar o mercado ou a sociedade envolvente como vilões em meio às ações de salvaguarda implementadas sobre os bens culturais imateriais, mas de adotar medidas que contribuam para uma fruição adequada, sem violar o bem que se quer salvaguardar. A proposta contida no art. 16 da *Portaria* elaborada por José Paulo Cavalcanti Filho buscava criar condições para uma relação qualificada entre o patrimônio imaterial e o

[126] *Minuta de Portaria, versão outubro de 1998*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documento do GTPI", caixa "A".

mercado (e a sociedade de uma forma geral). Pena, principalmente para os grupos detentores desses saberes, que ela não se concretizou.

Importa observar que, ao analisar a proposta de *Portaria* elaborada por Cavalcanti Filho, o GTPI referendou os artigos que reconheciam e criavam condições para a garantia de direitos intelectuais sobre os "modos de fazer" ou saberes eleitos patrimônio cultural imaterial do Brasil. Houve, sim, apenas algumas sugestões de alterações nos artigos supracitados no sentido de melhor qualificar o tratamento conceitual e terminológico dos bens classificados pelo GTPI como pertencentes ao "conhecimento tradicional", sobretudo para que a proposta de proteção contra a *comercialização inadequada* não se configurasse em imposição de imobilismo aos bens.[127]

Não entraremos em pormenores das propostas da Minutada de Portaria porque não é nossa intenção fazer uma análise sistemática delas. Busca-se, por outro lado, elucidar que existiram propostas no sentido de criar condições reais para a garantia dos direitos intelectuais dos detentores de "conhecimento tradicional". E, se em alguns pontos estavam equivocadas, principalmente ao proporem a extensão do registro junto ao INPI, poderiam, assim como deslizes em outros temas, terem sido reajustadas e efetivadas – sobretudo com uma participação ativa de comunidades detentoras dos ditos bens culturais imateriais.

O segundo projeto de documento legal foi uma *Minuta de Decreto Presidencial*, proposta de instrumento jurídico que persistiu até o final dos trabalhos da Comissão e do GTPI e que se concretizou. Esta proposta ("1ª Minuta de Decreto, versão dezembro de 1998") foi elaborada pelo GTPI. Embora o Grupo de Trabalho, quando analisou a *Minuta de Portaria* elaborada por Cavalcanti Filho e que continha as disposições sobre direitos intelectuais tenha concordado com seus objetivos, sugerindo apenas mudanças conceituais, na Minuta de Decreto elaborada pelo GTPI não consta nenhuma proposição relativa à garantia de direitos intelectuais.[128]

Suprimida na segunda proposta de documento legal, a garantia de direitos intelectuais aos detentores do bem cultural imaterial patrimolializado retornou na "2ª *Minuta de Decreto, versão março de 1999*", elaborada, segundo consta na "Memória da 8ª Reunião" do GTPI, pelo jurista José Paulo Cavalcanti Filho.[129] A essência da proposta é a mesma que figurou no artigo

---

[127] *Minuta de Portaria – versão outubro de 1998 comentada pelo GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "A".

[128] Não encontramos nenhum indício que justificasse a opção do GTPI em excluir, nesse momento, as proposições relativas aos direitos intelectuais, a não ser as observações feitas anteriormente por Joaquim Falcão, membro da Comissão à qual o GTPI esteve subordinado.

[129] *Memória da 8ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

12 da *Minuta de Portaria* já discutida. Ocorreu, contudo, uma qualificação conceitual e terminológica que seguiu as sugestões feitas pelo GTPI. Dessa forma, na *2ª Minuta de Decreto* os direitos intelectuais foram tratados da seguinte forma:

> Art. 10 – o registro referente a 'conhecimento tradicional' ou qualquer outro bem que possa merecer proteção do Instituto Nacional da Propriedade Industrial será tratado, pelo IPHAN, segundo seu grau de especificidade. Assim:
> I – quando o bem estiver circunscrito a uma comunidade cultural, não reproduzido em nenhum outro contexto, deverá o IPHAN providenciar seu registro no INPI, em nome dessa coletividade.
> II – Quando o bem estiver disseminado deverá o IPHAN providenciar o registro do INPI em seu próprio nome, para garantir que continue sendo, para todo o sempre, de domínio público.[130]

Como se vê, esta proposta substitui o termo *modos de fazer* por "conhecimento tradicional", e inclui a noção de "comunidades culturais" como sendo o núcleo detentor dos bens culturais de natureza imaterial. A inclusão dos termos sublinhados para se referir ao assunto em comento foram sugestões do GTPI, e estão registrados na versão da Minuta de Portaria comentada pelo Grupo de Trabalho.

A estratégia de proteção continua a mesma: trata-se de incumbir o IPHAN de buscar junto ao INPI o registro desses conhecimentos tradicionais.

Importa observar, neste momento, que a então Procuradora Jurídica Chefe do IPHAN Sista Souza dos Santos, ao analisar a *2ª Minuta de Decreto* elaborada por Cavalcanti Filho, considerou ser o art. 10 em debate "incompatível com a legislação vigente".[131] A partir daí, sugeriu duas redações alternativas, ambas praticamente com o mesmo sentido, e que foram incorporadas na elaboração da próxima Minuta de Decreto.

Ainda em relação ao art. 10, Sista Souza

> sugeriu que o Grupo mencionasse na 'exposição de motivos' as gestões que deverão ser feitas junto aos órgãos governamentais para a criação de um dispositivo legal que possa prever o Registro de propriedade intelectual coletiva junto ao IPHAN, dispositivo legal este que estaria, necessariamente, vinculado ao prévio Registro como patrimônio cultural brasileiro.[132]

Esta consideração da Procuradora-Chefe do IPHAN foi recepcionada, pois, como mostramos, no Relatório Final das atividades da Comissão e do GTPI constantemente se explicita a necessidade de se investir na construção de um instrumento que trate dos direitos intelectuais sobre os bens culturais de natureza imaterial.

---

[130] *2ª Minuta de Decreto, versão março de 1999.* Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "A".
[131] *Memória da 9ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".
[132] Idem.

Por fim, gostaríamos de ressaltar que toda aquela proposta contida na Minuta de Portaria de buscar criar condições para superar a "comercialização inadequada" do bem cultural deixou de constar na Minuta de Decreto ora apresentada e discutida.

Na terceira "*Minuta de Decreto, versão abril de 1999*", escrita pela Coordenadora do GTPI, Márcia Sant'Anna[133], a proposição referente aos direitos intelectuais, a partir das sugestões de Sista Souza dos Santos, ganhou outro contorno. Vejamos como ela apareceu:

> Art. 10 – A inscrição em um, ou mais de um, dos Livros de Registro e sua publicidade constituirão prova para que a comunidade detentora daquele conhecimento registrado possa invocar a proteção dos seus direitos.[134]

Em comparação com o tratamento dado anteriormente, em que a garantia de direitos intelectuais e a proteção contra a comercialização indevida foram tratadas de forma mais objetiva e incisiva, a matéria passa a ser abordada com um contorno mais tímido; melhor, com outro contorno. Mas também, lembrando da estratégia de Joaquim Falcão de a implementação do Registro "ir pela sombra", ou seja, ser concretizada sem muitos alardes, evitando, com isso, a mobilização de forças contrárias à regulamentação do instrumento, pode-se argumentar que, embora tímida, esta possuía mais chances de se concretizar. Da mesma forma, não podemos deixar de reconhecer a importância de se ter cogitado a possibilidade legal do registro como patrimônio imaterial servir como meio de se invocar os direitos dos detentores do bem patrimonializado.

Aproveitando a discussão do parágrafo anterior, é importante sublinhar que esta é uma das expectativas do povo Huni kuin com a possibilidade do registro da arte gráfica Kene kuin junto ao IPHAN. Apesar de o processo de consulta promovido pelo IPHAN por meio da sua regional no Acre ter esclarecido que esta não é a finalidade do registro, que o instrumento é voltado para o reconhecimento e a valorização de bens culturais de natureza imaterial, a expectativa dos representantes Huni kuin nos *Fóruns* foi a de usar o documento do registro como prova de que a arte Kene kuin é do povo Huni kuin, e, com isso, ter um elemento para contestar usos indevidos dos desenhos. Mais ainda, é ter o próprio IPHAN, após o registro, como um *parceiro* em processos que contestem usos indevidos dos desenhos.

A sugestão de que a inscrição em um, ou mais de um, dos Livros de Registro constituirão prova para a comunidade detentora do bem cultural invocar seus direitos também se fez presente

---

[133] Segundo consta na *Memória da 9ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documento do GTPI", caixa "C".

[134] *3ª Minuta de Decreto, versão abril de 1999*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. "Documentos do GTPI", caixa "A".

na quinta proposta de documento legal – 4ª "*Minuta de Decreto, versão maio de 1999*" –, mas com duas mudanças.

A primeira delas foi a inclusão do verbo "poder" no *caput* do artigo. Com este sentido, a redação do artigo foi alterada da seguinte forma: "A inscrição em Livro de Registro e sua publicidade **poderá** constituir prova para que a comunidade detentora do conhecimento registrado invoque a proteção dos seus direitos" (grifo nosso).[135] Com esta nova redação o uso do registro como prova passa a ser *facultativo*.

A segunda mudança consistiu na inclusão de um parágrafo único ao artigo supracitado, a partir do qual se determinava: "Parágrafo único – A inscrição em Livro de Registro não é condição necessária para atestar a existência e titularidade do bem".[136]

Segundo consta na "Memória da 10ª Reunião" do GTPI, as alterações apresentadas e consolidadas na *4ª Minuta de Decreto* foram sugestões da antropóloga Manuela Carneiro da Cunha; da bióloga Laura Emperaire e do advogado Sérgio Leitão, os dois últimos do Instituto Socioambiental – ISA.[137] Não há na memória da reunião uma justificativa dos propositores para as alterações. Contudo, acreditamos que os acréscimos tinham por intenção não restringir a proteção e garantia dos direitos dos grupos a um *registro*, pois, sendo assim, àqueles bens que não estivessem registrados estariam vulneráveis e desprotegidos. A não vinculação de um registro enquanto requisito para a garantia dos direitos culturais de povos indígenas e comunidades tradicionais também versou entre uma das sugestões feitas por Juliana Santilli (2005) no seu estudo *Socioambientalismo e novos direitos*.

Embora pareçam não alterar o teor essencial da proposta, as mudanças apresentadas foram alvos de considerações por parte de Sista Souza dos Santos.

Em seu parecer sobre a *Minuta de Decreto, versão maio de 1999*, Sista Souza afirma que o parágrafo único "nada acrescenta" ao art. 10. Pois, este, ao empregar o verbo *poder* ("poderão") já estabelece que o uso do registro como prova é facultativo, não sendo necessário, portanto, um parágrafo que diz praticamente a mesma coisa. Mas, a principal crítica feita pela Procuradora-Chefe do IPHAN ao parágrafo único foi por ele conter uma "declaração implícita de titularidade" sobre os bens, o que daria margem para "reabrir uma polêmica que poderá

---

[135] *4ª Minuta de Decreto, versão maio de 1999*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".
[136] Idem.
[137] *Memória da 10ª Reunião do GTPI*. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

resultar na alteração total do artigo, excluindo-o de uma vez por todas". A partir daí, Sista Souza recomenda a exclusão do parágrafo único em comento.[138]

Constatamos que as considerações e sugestões da Procuradora-Chefe do IPHAN foram acatadas pelo GTPI[139], pois, em versão posterior do documento legal – 6ª *Minuta de Decreto, versão julho de 1999* –, o parágrafo único foi suprimido. Permaneceu, contudo, o artigo propondo que *a inscrição em Livro de Registro e sua publicidade poderá constituir prova para que a comunidade detentora do conhecimento registrado invoque a proteção dos seus direitos*.

Como temos evidenciado, em praticamente todo o percurso dos trabalhos que antecederam a criação do registro do patrimônio imaterial, ora mais explícito, ora menos, a possibilidade de incluir disposições relativas à garantia de direitos intelectuais aos detentores de bens culturais registrados foi algo real. No entanto, na última proposta de documento legal – 7ª *Minuta de Decreto, versão agosto de 1999* – o artigo que havia prevalecido sobre o tema foi suprimido.

Identificamos que a supressão do artigo foi realizada pela **Comissão** Patrimônio Imaterial. Pois, ao tecer suas considerações sobre a última proposta de documento legal elaborada pela Comissão, sugerindo o que deveria ser excluído ou (re)incluído, o GTPI sugere novamente a inclusão do art. 10 e faz a seguinte observação:

> Sugerimos a reinclusão desta disposição que constava na 6ª versão da Minuta GTPI no lugar do texto que estamos propondo suprimir no Art. 10.[140] Este artigo, redigido pela Procuradora-Chefe do IPHAN, Dra. Sista Souza dos Santos, trata de reconhecer e resguardar, ainda que precariamente, os direitos de propriedade intelectual coletivas de comunidades detentoras de bens registrados pois, uma vez que o registro implicará a divulgação ampla do conhecimento tradicional, há que se prever algo se o mesmo for indevidamente apropriado por terceiros. Esta preocupação nos foi apresentada pelos professores Maria Manuela Carneiro da Cunha e Antônio Augusto Arantes Neto, e pelo Instituto Socioambiental – ISA, antropólogos e instituição com experiência reconhecida no trato dessas questões.[141]

Em anexo que sistematiza as observações feitas diretamente em cópia da Minuta de Decreto elaborada pela Comissão, o GTPI complementa sua observação com a seguinte argumentação:

---

[138] C*omentários e contribuições às versões do documento legal* – Sista Souza dos Santos. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documento do GTPI", caixa "B".

[139] Na *Memória da 12ª Reunião* do GTPI está registrado que, em consonância com o parecer da Procuradora-Chefe do IPHAN, o GTPI decidiu excluir o parágrafo único do art. 10 que constava na Minuta de Decreto, versão maio de 1999. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "C".

[140] O art. 10 que o GTPI sugere excluir tratava de algumas atribuições do MinC e havia entrado no lugar do artigo que buscava garantir alguma proteção aos direitos intelectuais coletivos suprimido pela Comissão.

[141] *Comentários e contribuições às versões do documento legal* – Parecer do GTPI à Minuta de Decreto, versão agosto de 1999. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "B".

> A par disso, entende-se que o Ministério da Cultura não pode se omitir em abordar uma questão tão atual, pois que vem sendo objeto de pauta de vários fóruns internacionais, incluindo a Organização Internacional do Comércio – OIC [Organização Mundial do Comércio (OMC)]. Atendendo a tudo isso, o novo artigo poderá atuar como uma norma programática, destinada a incitar os poderes executivo e legislativo a enfrentar a instituição do direito de propriedade intelectual coletiva. Vale lembrar que já existe um grupo interministerial trabalhando neste assunto e alguns projetos de lei em tramitação no Congresso Nacional.

Nos trechos citados, o GTPI claramente se posiciona no sentido de criar condições que permitam a defesa dos conhecimentos registrados contra usos indevidos por terceiros. Até porque, e ele estava ciente disso, sempre foi consenso na elaboração do documento legal – e hoje vigora no texto do Decreto nº 3.551/2000 e nas ações da política do patrimônio imaterial – que o bem registrado seja alvo de *ampla promoção*, e a documentação gerada na instrução do processo de registro seja armazenada em *Banco de Dados* junto ao IPHAN de acesso público. Vale a pena ressaltar que a proposta defendida pelo GTPI estava fundamentada em sugestões de pessoas e instituições com expertise no assunto e informadas das discussões mais atuais do seu tempo sobre a matéria.

Ao sugerir que a proposta do artigo em discussão servisse de *norma programática*, o GTPI, juntamente com a Procuradora Jurídica Chefe do IPHAN, buscavam criar condições para que o Poder Público, futuramente, implementasse um instrumento jurídico próprio e adequado para a proteção dos "direitos de propriedade intelectual coletiva". Tal como expressou-se o próprio Grupo de Trabalho, tratava-se de uma garantia mínima.

Não podemos deixar de registrar que, embora o posicionamento do GTPI esteja documentado, não foi possível identificar se ele chegou de fato aos membros da Comissão. Tudo indica que sim, pois no processo de construção do instrumento legal, segundo observamos na documentação pesquisa, sempre houve uma troca franca e constante entre os membros da Comissão e do GTPI.

Em toda a documentação pesquisada, sobretudo nas *Memórias de Reunião* e outros documentos gerados pela Comissão, não encontramos nenhum documento que confirmasse a opção dos seus membros em suprimir o artigo que, se aprovado, contribuiria para o reconhecimento dos direitos intelectuais dos detentores de conhecimentos e bens patrimonializados em âmbito federal. Esta que foi uma possibilidade real, estava em sintonia com a demanda do povo Huni kuin em ter no registro uma garantia certa de proteção aos desenhos Kene kuin contra usos indevidos.

Por dedução, poderíamos concluir que a supressão das disposições relativas aos direitos intelectuais foi feita a partir das intenções de Joaquim Falcão, que desde o início havia se

posicionado contrário à inclusão de disposições sobre a temática na proposta de documento legal, numa estratégia deliberadamente tímida de "ir pela sombra".

Encontramos, contudo, um parecer da *Consultoria Jurídica do Ministério da Cultura* sobre a Minuta de Decreto que constava o art. 10 em comento. No parecer, recomenda-se "retirar" da Minuta "o que é inconstitucional"; dentre as propostas a serem excluídas estava o art. 10.[142]

De acordo com a Consultoria Jurídica do MinC, a proposta de criar direitos (e obrigações) como previa o art. 10 da Minuta "contraria"[143] o que dispõe a Constituição Federal em seu art. 5, inciso II, segundo o qual *ninguém será obrigado a fazer ou deixar de fazer alguma coisa senão em virtude de lei*. Assim explicou a Consultoria Jurídica do MinC: visto que um decreto não pode criar obrigações para terceiros, isto é, suas determinações estão restritas à instância que o criou, no caso, o Poder Executivo, seria inconstitucional exigir que terceiros sofressem restrições pelo que determina a proposta do art. 10 da Minuta. Ademais, afirma que a proposta contraria o art. 18 da lei nº 9.610/98 (Lei de direitos autorais), que estabelece a "inexigibilidade de registro"[144] para a garantia dos direitos por ela tratados.[145] Estas foram as justificativas dadas pela Consultoria Jurídica do MinC.

No entanto, o parecer da Consultoria Jurídica do MinC está com a data do dia "29 de dezembro de 1999". Ressalta-se, portanto, que esta data é muito posterior à divergência entre a Comissão e o GTPI sobre o artigo que pretendia criar condições para o reconhecimento dos direitos coletivos de propriedade intelectual sobre os conhecimentos registrados, contenda presente já em agosto de 1999. Desta forma, concluímos que não foi respaldado no parecer da Consultoria Jurídica do MinC que a Comissão optou por retirar o artigo em discussão. Por outro lado, não afirmamos que os membros da Comissão não tenham chegado à mesma constatação da Consultoria Jurídica do MinC, até porque, além de contarem com a consultoria do jurista José Paulo Cavalcanti Filho, com exceção de Thomas Farkas, todos os outros três membros da Comissão possuem formação e amplo conhecimento na área jurídica.

Independente dos limites da nossa investigação, o mais importante aqui foi constatar que disposições relativas aos direitos intelectuais dos detentores ou criadores de "conhecimento

---

[142] *Comentários e contribuições às versões do documento legal* – Parecer da Consultoria Jurídica do MinC. Disponível em: Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "B".

[143] Idem.

[144] Idem.

[145] Lei 9.610/1998, art. 18: "A proteção dos direitos de que trata esta Lei independe de registro". Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 14 de agosto de 2014.

tradicional" passível de registro foram propostas reais nos trabalhos que subsidiaram a implementação do Decreto nº 3.551/2000; que o GTPI foi francamente favorável a tais propostas, e buscava com elas criar condições para expandir o reconhecimento daquilo que eles chamaram de *direitos coletivos de propriedade intelectual*. Por fim, mais uma vez, independente das conclusões desta pesquisa, fato consumado, nenhuma das propostas aqui apresentadas e comentadas vingaram, sendo excluídas do texto do decreto que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial como "Patrimônio Cultural do Brasil".

Neste sentido, se, intencionalmente, o decreto que institui o registro do patrimônio imaterial limitou-se a não abordar questões relativas a direitos intelectuais, qual então a finalidade do registro? Quais os seus efeitos? Discutiremos estas questões na seção à seguir.

3.2.3 O registro federal do patrimônio cultural imaterial: desdobramentos e pontos críticos em relação aos povos indígenas

Como temos sublinhado neste trabalho, o registro federal do patrimônio cultural imaterial tem a intenção de ser uma ação *compensatória* ao longo período em que a maioria dos grupos que compõem a sociedade brasileira foram marginalizados pela política oficial de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional – sobretudos os povos indígenas, grupos afro-brasileiros e outros tantos grupos locais. A partir de tal quadro, claro está, segundo a perspectiva dos próprios formuladores do instrumento que é referência à política em comento, que a sua finalidade é voltada "ao reconhecimento e à valorização do patrimônio imaterial" (IPHAN, 2000, p. 15). De tal modo, e por si só, a política federal do patrimônio imaterial tem sido um meio de atualização ou (re)construção de uma questão basilar nas intenções da política patrimonial: a concepção de identidade nacional brasileira.

Como argumentou a historiadora do patrimônio Márcia Chuva (2011, p. 48-49) ao refletir sobre a mais recente inflexão na área, "preservar o patrimônio cultural continua sendo sim uma das formas de se inventar a nação e de fortalecimento do Estado (...)". Daí, atualizando: se antes a política patrimonial buscava construir a identidade nacional forjando uma ideia homogênea de cultura brasileira, hoje ela se alicerça na perspectiva da diversidade cultural. Em suma, em ambos os contextos, isto é, tanto ontem como hoje, o que está em jogo é a velha (e nova) construção da identidade nacional brasileira. Contudo, mais uma vez a partir da lição da professora Márcia Chuva, para não sermos o Dom Quixote em se tratando de

patrimônio, é preciso refletir sobre até que ponto ainda é pertinente trabalhar em prol de uma identidade *nacional* tendo como perspectiva, segundo entendemos, o seu paradoxo: a diversidade cultural.

Centremo-nos nas intenções oficialmente declaradas para o registro.

Segundo o entendimento dos formuladores da proposta de registro, os princípios que norteiam a ideia de imaterialidade desses bens culturais – *dinamicidade, processualidade e continuidade histórica* –

> permitiram caracterizar o instituto do registro não como um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas como instrumento de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial. Mais do que uma inscrição em Livro público ou ato de outorga de um título, o registro corresponderá à identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural. Equivalerá a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diversas versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público, mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias de informação. [...]
> Neste processo de registro o Estado não terá, contudo, um papel de mero observador. O conhecimento gerado sobre essas manifestações permitirá identificar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de apoio à sua continuidade. (IPHAN, 2000, p. 15-16).

De saída, o contraponto que a Comissão e o GTPI fazem com as implicações ou efeitos do tombamento evidencia que o registro é um instrumento declaratório, ou seja: *é chancela sem tutela*. Resumindo, do exposto acima constata-se que o registro possui as seguintes finalidades: *identificar*, *reconhecer*, *valorizar*, *promover* e *apoiar* os bens culturais de natureza imaterial.

Os cinco princípios ou finalidades da política do patrimônio imaterial que se apreende na citação acima ficam mais claros na argumentação que a Comissão e o GTPI fazem sobre os efeitos do registro:

> Os efeitos do registro são vários. Em primeiro lugar, fica instituída a obrigação pública de documentar e acompanhar a dinâmica das manifestações culturais registradas. Em segundo, promove-se, com o ato de inscrição, o reconhecimento da importância desses bens e sua valorização, mediante a concessão do título de Patrimônio Cultural do Brasil e a implementação, em parceria com entidades públicas e privadas, de ações de promoção e divulgação. Em terceiro, se estabelece a manutenção, pelo IPHAN, de banco de dados sobre os bens registrados aberto ao público; e, por fim, se favorece a transmissão e a continuidade das manifestações registradas mediante a identificação de ações de apoio, no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2000, p. 16-17).

Atenção a esta citação, pois ela dará muitos frutos para a nossa discussão.

A obrigação do Poder Público de documentar e acompanhar a dinâmica das manifestações culturais registradas está prevista, em parte, pela disposição do art. 6º, inciso I do Decreto nº 3.551/2000. Neste artigo, no qual ficou estabelecido as obrigações do MinC, determina-se que o *Ministério* deve assegurar ao bem registrado "documentação por todos os

meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo".

Segundo o juízo da Comissão e do GTPI, o objetivo dessa documentação "(...) é manter o registro da memória desses bens culturais, pois esta é a única maneira possível de 'preservá-los'" (IPHAN, 2000, p. 16). A afirmação de que a documentação e o registro da memória desses bens é a única maneira possível de preservá-los é totalmente contraditória com a própria argumentação da Comissão e do GTPI sobre a noção de patrimônio imaterial. Adotando tal entendimento se está praticamente decretando a morte dessas manifestações culturais. E outra, se a única maneira de "preservar" esses bens for a documentação e o registro da sua memória, não haveria diferença alguma entre a política do patrimônio imaterial e as ações, por exemplo, de um folclorista que registra (arquiva e musealiza) manifestações da cultura popular. Mas o central no registro do patrimônio imaterial não é a documentação, e sim a criação de condições para a continuidade de existência desses bens, o que se apreende na própria citação que estamos discutindo.

O processo de documentação pode ter efeitos positivos que extrapolam as intenções arquivistas. Como já tratado anteriormente, o patrimônio imaterial está diretamente relacionado com grupos historicamente excluídos da política patrimonial oficial; mas não só da política de patrimônio. São comunidades muitas vezes desassistidas pelo Estado de uma forma geral, ou de forma insuficiente. São povos indígenas, grupos de ascendência afro-brasileira, e comunidades locais, ou tradicionais para cometer uma generalização difícil de escapar. Assim, o processo de documentação, mesmo que seja realizado por instituição privada, é um dos momentos – talvez dos poucos – em que o Estado se faz presente de forma à valorizar esses grupos. São ações ou *projetos* que, espera-se, possam deixar além de autoestima étnica ou comunitária (ARANTES NETO, 2004), benefícios materiais como, por exemplo, a contratação e remuneração de pessoas da comunidade para atuarem no processo.

Pensar o processo de documentação como mais um projeto ou *recurso* que chega a essas comunidades, sobretudo com a possibilidade dos seus membros ser atores, se possível os principais, é fazer jus às próprias expectativas desses grupos. Importa observar que os representantes Huni kuin no Fórum de Consulta "Fechando a Volta", dentre uma série de recomendações endereçadas ao IPHAN, sugeriram que eles (o povo Huni kuin) assumam o papel de protagonistas na realização da pesquisa sobre a arte gráfica. Ressaltaram que existem pessoas na comunidade competentes para tanto e fizeram a proposta. É esperar para ver!

Por outro lado, é preciso encarar com espírito crítico os desdobramentos dessa documentação, sobretudo a constituição de banco de dados e a "ampla divulgação e promoção" desses bens, tal como determina o art. 6º, inciso II do Decreto nº 3.551/2000.

A constituição de banco de dados, principalmente sobre práticas e saberes de povos indígenas, é uma questão a ser considerada e avaliada – tanto o ônus quanto o bônus para os seus detentores.

É possível que o registro em banco de dados gerido por instituição pública sirva de prova para que determinada comunidade questione comercialização ou usos indevidos das suas expressões culturais. Em se tratando de conhecimentos que possibilitam a aquisição de uma patente, o registro em banco de dados pode servir de prova para a comunidade detentora questionar o requisito da *novidade*, tal como preza a lei brasileira de propriedade industrial, e solicitar o cancelamento da patente conseguida de forma indevida. Contudo, fica uma pergunta: como as agências detentoras da guarda dessas informações irão fazer a gestão e a *fiscalização* desses usos indevidos no Brasil e no mundo?

Creio que esta questão não pode ser desconsiderada pelo IPHAN na sua missão de guardar e difundir bens culturais de povos indígenas após o registro. Pois, o acesso público às informações armazenadas em banco de dados pode facilitar os usos indevidos desses bens. Com as facilidades proporcionadas pelas tecnologias da informação, uma expressão cultural que antes era muito bem localizada, e por isso, de acesso mais restrito, pode, por meio de seu armazenamento em banco de dados, ser acessada de qualquer parte do mundo.

Tanto no texto do Decreto nº 3.551/2000 quanto no da Resolução nº 001/2006 não há nenhuma regulamentação (ou limite) ao acesso às informações coletadas, produzidas e guardadas no banco de dados junto ao IPHAN. Na verdade, o art. 16 da Resolução 001/2006 preceitua apenas que "o Iphan promoverá as ações necessárias à conservação, guarda e acesso à documentação produzida nos processos de Registro" (IPHAN, 2006: 19). Até o momento não há nenhuma normativa que regule este artigo. Ao que temos percebido, no contexto de fortalecimento do direito ao acesso à informação produzida por entidades públicas brasileiras, a fruição das informações geradas no processo de registro tem sido uma prerrogativa do Estado brasileiro.

Da mesma forma, a "ampla divulgação e promoção" é um ponto que merece ser ponderado e dialogado com os grupos indígenas, cabendo a eles, ao final, o direito de optar pelo sigilo das informações coletadas durante a pesquisa. Casos concretos de registros de bens culturais de povos indígenas evidenciam que o IPHAN têm feito este diálogo, contudo, percebe-

se que o poder de voz ativa, de decisão efetiva dos grupos ainda são pontos a ser consolidados.[146]

A ampla divulgação e promoção podem alterar os sentidos e usos que esses grupos atribuem à suas expressões culturais. Podem, ainda, dar margem para o que Mariza Veloso (2006, p. 437) chamou de *fetiche do patrimônio*, isto é, a transformação desses bens em "mercadorias" mediante um consumo descontextualizado da complexa rede de práticas e significados que os envolvem. Até porque, não é demais supormos que o título "Patrimônio Cultural do Brasil" agregará valor às manifestações culturais, o que despertará o interesse de *outros* por consumir esse "patrimônio nacional".

Contudo, é preciso sublinhar que as questões colocadas anteriormente sobre divulgação e a constituição de banco de dados são marcadas pelo nosso ponto de vista. Outros pesquisadores podem ter outra visão dessas ações. Por outro lado, embora acreditemos na pertinência das questões colocadas acima, aproximando a disposição sobre a promoção do bem cultural registrado com algumas das demandas Huni kuin, principalmente os usos que não reconhecem este povo como detentor da arte Kene kuin, a promoção que é feita pelo IPHAN, neste caso, pode atender um anseio Huni kuin por maior reconhecimento quando se trata dos Kene kuin.

Já que falamos dele, outro efeito do registro é a outorga do título "Patrimônio Cultural do Brasil". Estabelecido pelo art. 5º do Decreto nº 3.551/2000, a elevação do bem cultural registrado a "Patrimônio Cultural do Brasil" tem sido entendido como uma medida de reconhecimento e valorização dessas expressões culturais.

Não discordamos que o título em comento contribui para a valorização desses povos, amainando preconceitos e certa mentalidade que tende a relegar os povos indígenas ao passado. No entanto, sem perder o espírito crítico, é preciso problematizar os sentidos desse título.

Também durante os Fóruns de Consulta sobre o registro da arte gráfica Kene kuin como patrimônio cultural vários membros do povo Huni kuin se colocaram contrários ao título "Patrimônio Cultural do Brasil" caso o registro se confirme.[147] Em contrapartida, sugeriram que

[146] Por exemplo, na pesquisa que subsidiou a avaliação do registro da Arte gráfica Kusiwa, do povo Wajãpi do Amapá pelo IPHAN no ano de 2002, foi apontado como fator de risco ao bem cultural sua *folclorização e mercantilização* "decorrente de sua excessiva exposição ou difusão a públicos externos" (IPHAN, dossiê; 2, 2006, p. 78). No entanto, as inúmeras formas de **promoção** que o IPHAN (e o Estado de uma forma geral) faz após o registro é justamente o contrário do que foi indicado pelo grupo na pesquisa que forneceu os subsídios para as futuras ações. Assim, percebe-se uma incoerência entre ouvir e acatar a posição dos Wajãpi.

[147] Este questionamento foi mais frequente no primeiro Fórum de Consulta, ocorrido na "Terra Indígena Kaxinawá do baixo rio Jordão", na aldeia São Joaquim (Centro de Memória), entre os dias 12 a 16 de dezembro de 2013.

o título deva ser "Patrimônio Huni kuin Brasileiro"[148] e não *do* Brasil. Há uma diferença significativa entre a sugestão dos Huni kuin e o título determinado pelo Decreto nº 3.551/2000. "Patrimônio Huni kuin" deixa claro quem é o detentor do bem cultural, e o acréscimo brasileiro ressalta os direitos decorrentes da cidadania brasileira desse povo. Por outro lado, "Patrimônio Cultural *do* Brasil" expropria o grafismo Huni kuin, sugerindo que a partir do registro ele pertence ao Brasil, assim, a todos os brasileiros.

Outro efeito do registro, segundo consta na passagem do Relatório Final das atividades da Comissão e do GTPI citada a um bom tempo, consiste em *favorecer a transmissão e a continuidade das manifestações registradas mediante a identificação de ações de* ***apoio****, no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial*. Aqui está, segundo o entendimento desta pesquisa, o aspecto central da política de patrimônio imaterial; aspecto que a torna sem precedente: a implementação dos planos de "salvaguarda".

Os planos de salvaguarda não estão previstos no Decreto nº 3.551/2000, mas foram estabelecidos pelo ato administrativo que o regulamentou: a Resolução 001/2006. Importa observar que as ações de salvaguarda estão previstas no art. 9º da Resolução, momento que se estabelece uma série de obrigações a ser contempladas durante a *fase de instrução técnica, pesquisa e produção de conhecimento sobre o bem cultural*. Assim, dentre as obrigações a ser observadas estão a "avaliação das condições em que o bem se encontra, com descrição e análise de riscos potenciais e efetivos à sua continuidade" e a "proposição de planos de salvaguarda" (Art. 9º, incisos VI e VII, respectivamente).

Dialogando com demanda colocada em relação à arte gráfica Kene kuin, é importante ressaltar que, caso o pedido de registro seja aceito pelo IPHAN, a fase de instrução técnica do processo será o momento decisivo para se pensar em estratégias contra os usos indevidos que ocorrem com os desenhos.

Formuladas no momento da produção de conhecimento e instrução do processo de registro sobre o bem cultural e implementadas no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), as ações que visam contribuir para a continuidade do bem cultural foram pensadas da seguinte forma no documento que regulamentou o PNPI:

> Salvaguardar um Bem Cultural de Natureza Imaterial é apoiar sua continuidade de modo sustentável. É atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência.
> O conhecimento gerado durante os processos de inventário e Registro é o que permite indicar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de salvaguarda. Essas formas podem ir desde a ajuda financeira a detentores de saberes específicos com vista

[148] Esta proposta figura entre uma série de recomendações que os Huni kuin presentes no Fórum Geral Fechando a Volta fizeram ao IPHAN com o intuito de serem observadas caso o pedido de registro seja aceito pela Instituição.

> a sua transmissão, até, por exemplo, a organização comunitária ou a facilitação de acesso a matérias primas.[149]

Da forma como foi colocada, as ações de salvaguarda não deixam dúvidas sobre a importância de se trabalhar com a dimensão material do patrimônio imaterial. Embora a ênfase da concepção de patrimônio "imaterial" seja no conhecimento que possibilita a existência de determinado bem cultural, ou nos sentidos e valores atribuídos a ele, não dá para negar que ambos – conhecimento, sentidos e valores – estão ancorados em suportes físicos, materiais: seja nas pessoas que detêm o conhecimento ou executam determinada manifestação cultural, ou nos produtos, resultado final desses processos culturais. Foi nesse sentido que, ao dissertar sobre o patrimônio imaterial e a sustentabilidade da sua salvaguarda, sublinhou Antônio Augusto Arantes Neto:

> (...) de um ponto de vista interno à cultura e à experiência social, produto e processo são indissociáveis. As coisas feitas testemunham os modos de fazer, e o saber fazer. Elas abrigam também os sentimentos, lembranças, e sentidos que se formam nas relações sociais envolvidas na produção e assim, o trabalho realimenta a vida e as relações humanas (ARANTES NETO, 2004, p. 17).

À medida que o patrimônio cultural é, majoritariamente, fruto da interação do homem com o meio-ambiente, a *melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução do patrimônio imaterial* serão bem sucedidas se, antes, possibilitar a melhoria das condições sociais e materiais das pessoas ou grupos que detêm essas manifestações.

Ajuda financeira a detentores de saberes com vista a sua transmissão; estímulos que criam condições para a comunidade se organizar em prol dos seus interesses; ou facilitação ao acesso às matérias-primas são alguns exemplos possíveis de ações de salvaguarda. Outras ações podem ser pensadas; tudo vai depender da própria dinâmica do bem cultural em questão e das demandas colocadas pela comunidade, mas principalmente da sensibilidade dos agentes que conduzem a pesquisa para ouvi-las, e do Poder Público para implementá-las.

O processo de construção dos planos de salvaguarda é um momento importante para se discutir a demanda que o povo Huni kuin (e outros povos indígenas) tem sobre os usos indevidos do Kene kuin. Visto que esta foi a demanda agenciadora do pedido de registro junto ao IPHAN, as possíveis ações de salvaguarda para o Kene kuin poderão trabalhar no sentido de contemplar esta demanda.

---

[149] Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (Item 4, c). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em 25 de agosto de 2014.

Neste sentido, uma ação de salvaguarda em sintonia com a demanda agenciadora do pedido de registro em discussão seria a "organização" da comunidade com o objetivo de gerar uma reflexão conjunta sobre a produção, os sentidos e a comercialização de objetos com a arte gráfica Kene kuin.

Observamos no primeiro capítulo deste trabalho que a comercialização de objetos com motivos do desenho é uma prática frequente e em franco processo de crescimento entre os próprios Huni kuin. Notamos ainda que foi essa mesma comercialização e a possibilidade de ter no Kene kuin uma fonte extra de renda, iniciada na década de 1980 entre os Huni kuin do rio Jordão, que estimulou o processo de fortalecimento e aprendizagem do conhecimento sobre os desenhos, enfraquecido ou mesmo perdido entre muitos Huni kuin. Para evitar mal-entendidos, não somos contrário à comercialização de objetos com motivos do Kene kuin, tão pouco atribuímos a esta prática o principal fator que proporciona usos indevidos do desenho. Contudo, não podemos desconsiderar que ela contribui para uma crescente demanda externa por consumo – devido ou indevido – da arte Huni kuin. Ao mesmo tempo, relembrando a observação feita pelo Huni kuin Zezinho Yube, a ênfase na produção para o comércio tem deixado de trabalhar (de reconhecer e valorizar) outros aspectos do amplo conhecimento que o Kene kuin pode agenciar. Contribuir no sentido de gerar uma reflexão sobre essa comercialização: como ela se dá, quem comercializa, o que comercializa, como comercializar e quais os efeitos dessa produção e comercialização é implementar uma ação de salvaguarda articulada com a demanda agenciadora desse processo.

Mas também, outra ação de salvaguarda em sintonia com a demanda sobre os usos indevidos do Kene kuin poderá ser com a finalidade de empoderar os Huni kuin ou pessoas da comunidade sobre direitos constitucionais, direitos indígenas, direitos culturais, direitos intelectuais etc.

O empoderamento indígena tem sido uma demanda crescente do movimento indígena no Acre na atualidade. Complementarmente, faz sentido com a ideia do próprio PNPI de apoiar a continuidade desses bens de modo "sustentável". Tal como temos percebido, a ideia de sustentabilidade aqui é que o Poder Público, sobretudo por meio do IPHAN, contribua na criação de condições que fortaleçam essas manifestações sem criar dependência das comunidades. Pelo contrário, o ideal seria que, o quanto antes, os detentores desses bens consigam de forma autônoma gerir e criar as condições para o fortalecimento e a continuidade dessas manifestações e práticas culturais. Neste sentido – segundo nosso enfoque –, à medida que a principal demanda colocada pelos Huni kuin até o momento gira em torno de questões

relativas a direitos intelectuais, o empoderamento Huni kuin ou de pessoas deste povo sobre esta temática por meio das ações de salvaguarda seria de grande valia.

Não obstante, é preciso encarar as ações de salvaguarda de forma crítica. Ater-se apenas às *intenções* previstas e expressadas no documento legal que as institui é acatar o discurso oficial de forma irrefletida. Desta forma, ressaltamos a pertinência de estudos críticos sobre as ações de salvaguarda, que enfatizem as possibilidades e, sobretudo, os limites que o IPHAN dispõe e disponibiliza para a implementação dessas ações. Da mesma forma, os efeitos dessas intervenções na vida das comunidades e na dinâmica dos bens culturais devem ser objetos de uma reflexão crítica, pois, como observou Arantes Neto (2005, p. 9) "as consequências da introdução de insumos de salvaguarda no contexto local ainda são pouco conhecidos. Sabe-se que nem sempre ela produz efeitos positivos, previsíveis, ou controláveis".

Fazendo uma ponte entre a discussão em pauta e o pedido (processo) de registro da arte gráfica Kene kuin, importa observar que não necessariamente a implementação de ações de salvaguarda é a última etapa do processo de registro. Em caso de risco iminente de "perda" de um bem cultural, é possível que ações visando garantir a sua continuidade anteceda as etapas do processo de registro: são as ações de "salvaguarda emergencial".

A necessidade de uma ação de salvaguarda emergencial foi uma demanda colocada durante o último Fórum de Consulta ("Fechando a Volta") sobre o registro do Kene kuin, ocorrido na Terra Indígena Huni kuin Praia do Carapanã, nos dias 25 e 26 de maio de 2013. Nesse encontro, associações representativas Huni kuin e algumas mestras do Kene solicitaram ao IPHAN a viabilização de uma ação que levasse algumas mulheres Huni kuin para aprender dois padrões do Kene que apenas uma senhora Huni kuin, chamada por eles de "Dona Chiquinha", e que mora em uma aldeia no Peru detinha o conhecimento. Pela idade avançada de Dona Chiquinha e a importância que os solicitantes atribuíram à ação, a Superintendência do IPHAN no Acre, juntamente com o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN se comprometeram em viabilizar a ação emergencial de salvaguarda.

No momento em que escrevemos este parágrafo, passados mais de um (1) ano e quatro (3) meses que a demanda foi colocada e aceitada pelo IPHAN, a ação *emergencial* de salvaguarda ainda não se concretizou. Desta forma, faz sentido chamá-la de ação "emergencial" de salvaguarda? Quais os efeitos dessa *inação* de salvaguarda para as pessoas que estão à sua espera a mais de um ano? Qual a importância de se reconhecer que o patrimônio imaterial é composto por bens culturais vivos quando as ações emergenciais para a sua salvaguarda não são implementadas com a urgência requerida por certas situações específicas?

Seria injusto de nossa parte deixar de observar que a Superintendência do IPHAN no Acre, principalmente por meio do único(a) técnico(a) responsável pelas demandas e ações sobre o patrimônio imaterial levadas a cabo pela regional do IPHAN neste estado tem se esforçado para a realização da ação emergencial de salvaguarda sobre o Kene kuin, inclusive com a ajuda dos técnicos do DPI do IPHAN. Entretanto, após os trabalhos da Superintendência para o desenvolvimento da ação, no dia 30 de julho de 2014, ou seja, após mais de um ano da demanda inicial, ocorreu a licitação pública para a contratação de empresa que executaria as oficinas de salvaguarda emergencial. Contudo, nenhuma empresa concorreu ao certame público.[150]

O fato de nenhuma empresa ter concorrido ao certame que, se dado certo, teria iniciado o processo de execução da ação de salvaguarda emergencial não alivia a responsabilidade do Estado e do seu órgão competente, o IPHAN. As ações emergenciais de salvaguarda, e mesmo as não emergenciais, precisam de mecanismos menos burocráticos para ser implementadas; ademais, precisam de mais recursos, humano, financeiro e, sobretudo, de vontade política. O que está em jogo aqui, pensando nos *efeitos* das ações de salvaguarda, no caso, inação, é a perda de legitimidade da política federal do patrimônio imaterial para o povo Huni kuin.

Quando olhamos para a escassez dos recursos que atualmente o IPHAN dispõe para as ações voltadas ao patrimônio imaterial, principalmente se comparado com os volumosos recursos destinados ao patrimônio material, inevitavelmente somos levados a concordar com Néstor Garcia Cancline (1994, p. 97) que "mesmo nos países onde a legislação e os discursos oficiais adotam uma concepção antropológica de cultura, que confere legitimidade para todas as formas de organizar e simbolizar a vida social, existe uma hierarquia dos capitais culturais". Com esta argumentação o autor nos leva a refletir sobre o tratamento – os recursos – que é conferido pelas agências públicas à arte erudita e ao artesanato, a bens culturais provindos do saber científico e da ciência tradicional, da cultura oral e da cultura escrita... A partir daí, mais uma vez segundo Canclini (1994), reelaboramos em forma de pergunta aquilo que ele constata: o patrimônio cultural pode ser um meio de combater ou de fortalecer a desigualdade que existe entre os vários seguimentos sociais de um país?

[150] Ressalta-se que, no segundo certame para contratação de empresa privada para executar a ação, houve concorrentes e o contrato foi efetivado. Contudo, a ação emergencial de salvaguarda, até o momento (outubro de 2014), ainda não foi executada.

Considerações Finais

Esta dissertação verificou que a arte gráfica Kene kuin é uma expressão cultural de suma importância para o povo Huni kuin. O repertório de padrões do *desenho verdadeiro*, ao fazer alusão e ser marcas de outros seres da fauna e da flora, diz respeito à cosmologia ou visão de mundo Huni kuin. Igualmente, o Kene kuin é um elemento importante nas relações étnicas deste povo e nas suas relações interétnicas, isto é, entre os Huni kuin e todos os tipos de outro. O desenho é, portanto, uma chave considerável na complexa relação de identidade e alteridade Huni kuin, convertendo-se em elemento de "força" e "proteção" Huni kuin. A importância da arte gráfica Kene kuin pode ser pensada, e potencializada, também, à medida que a população Huni kuin é numericamente grande e demograficamente dividida em várias regiões ou terras indígenas. Desta forma, a arte gráfica Kene kuin é um dos elementos que irmana os Huni kuin, assumindo claramente um papel de destaque na identidade deste povo.

Tão importante que, desde a década de 1980 os Huni kuin desenvolvem projetos e ações que buscam fortalecer e repassar o conhecimento sobre o desenho Kene kuin. Embora essas ações tiveram (e por um lado ainda têm) entre um dos seus objetivos a comercialização de produtos com motivos do desenho, intenção que deixou de considerar aspectos relevantes do amplo conhecimento que o Kene kuin agencia, constatamos que elas *também* foram bem sucedidas, pois, atualmente, é praticamente impossível ver um Huni kuin, principalmente em encontros interétnicos, desprovido do uso do Kene kuin.

O processo de reconhecimento, valorização e "proteção" da arte gráfica Kene kuin iniciado na década de 1980, tem como ponto alto, segundo o entendimento desta dissertação, a busca por soluções contra usos indevidos que terceiros praticam do *desenho verdadeiro*. Os usos indevidos, verificáveis e parte deles apresentados neste trabalho, são àqueles realizados sem o consentimento e as orientações dos Huni kuin; sem reconhecer que os Huni kuin são os detentores e atualizadores da arte gráfica; e, sem reverter algum benefício ao povo Huni kuin. Trata-se de uma busca pela garantia dos direitos culturais Huni kuin, que, aproximando de como a sociedade envolvente trabalha com este tema, classificamos como direitos intelectuais Huni kuin, ou, em alguns momentos, de uma forma generalizada, de direitos intelectuais para povos indígenas.

Ainda que os próprios Huni kuin tenham verificado que uma de suas expressões culturais tem sido violada, e, na busca por soluções contra esses *usos ilegais* eles não encontraram soluções concretas para tanto, constatamos que os direitos culturais dos povos

indígenas estão assegurados pelo ordenamento constitucional brasileiro em vigor. Outrossim, a Constituição Federal, Carta Maior do ordenamento jurídico pátrio, *reconhece aos "índios" sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições...* Em linhas gerais, a arte gráfica Kene kuin é tudo isso e mais um pouco... Complementarmente, em outra passagem, a Constituição determina ao Estado a obrigação de *proteger as manifestações das culturas populares, **indígenas** e afro-brasileiras...* Igualmente, tratados internacionais assinados e ratificados pelo Brasil, que dessa forma ingressam no ordenamento jurídico pátrio, produzindo, portanto, efeitos jurídicos, também reafirmam os direitos culturais e, por vezes, até especificam os direitos intelectuais de povos indígenas. Daí, nosso entendimento é que o povo Huni kuin – e os povos indígenas no Brasil de uma forma geral – tem pleno direito de não ver uma expressão cultural de suma importância para sua identidade étnica, cultural etc. ser violada, ser usada ilegalmente. Assim como, o Estado tem obrigação de protegê-las, caso contrário, estará em desacordo com a Constituição Federal.

No entanto, ao analisarmos parte do ordenamento infraconstitucional brasileiro que de alguma forma apresenta interface com a temática, verificamos não existir uma normativa específica que possa garantir a "proteção" e o reconhecimento de direitos intelectuais para povos indígenas de forma qualificada, ou seja, em sintonia com as especificidades dos seus conhecimentos e práticas.

No que diz respeito ao arcabouço jurídico que ordena a proteção da propriedade intelectual no Brasil, a ênfase de certos instrumentos em critérios rígidos de invenção, novidade e aplicação industrial, sobretudo os dois primeiros, impõem limites aos conhecimentos e práticas de povos indígenas, que operam dentro de uma outra lógica. No caso do Kene kuin, como vimos, a lógica para a existência do conhecimento não é a da *produção objetivamente*, mas a da *predação* – e aqui está a sua importância étnica e cosmológica. Torná-lo um conhecimento "inventado" retira toda a "força", a "proteção" e o agenciamento que o *desenho verdadeiro* proporciona a partir da sua relação com o outro – humano e não humano. Igualmente, há nos instrumentos da propriedade intelectual certa ênfase na produção individual ou individualizante, o que deixa de considerar de forma qualificada as produções coletivas. Entretanto, ainda que determinados instrumentos possibilitam uma "proteção" coletiva – como é o caso da IG – esbarra-se no problema da legitimidade da representatividade entre povos indígenas. Da mesma forma e principalmente, a *proteção temporária* que a maioria dos instrumentos da propriedade intelectual garantem é um dos principais limites destes instrumentos para se proteger conhecimentos e práticas de povos indígenas, sobretudo no caso

do Kene kuin, uma expressão cultural que os próprios detentores querem como um conhecimento das gerações passadas, presentes e futuras. Para povos indígenas no Brasil, que experimentam uma situação recente de conquista de direitos perante o Estado, este vínculo entre passado, presente e futuro é importantíssimo para satisfazer certo olhar limitado da sociedade envolvente que insiste, ideologicamente, em *relegar* os povos indígenas ao passado.

Ainda em relação ao ordenamento infraconstitucional brasileiro, tratamos do registro de bens culturais de natureza imaterial. Da forma como enfatizamos, o registro do "patrimônio imaterial" em âmbito federal é um instrumento ou uma ação que busca efetivar a *garantia* de certos direitos culturais *declarados* pela Constituição Federal. Contudo, embora determinados bens culturais imateriais englobem direitos intelectuais, o instrumento jurídico que normatiza as ações sobre o patrimônio imaterial não oferece qualquer disposição sobre a proteção de direitos intelectuais para os detentores, criadores e/ou atualizadores de bens culturais registrados. Por si só, o registro como patrimônio cultural não dá conta da demanda dos Huni kuin sobre a proteção contra usos indevidos da arte gráfica Kene kuin.

Por outro lado, a declaração por meio do órgão federal competente de que certa prática ou manifestação cultural é um patrimônio cultural brasileiro é um passo importante (ou estratégico) para a garantia de direitos intelectuais para expressões culturais de povos indígenas. Neste sentido, um aspecto importante da política do patrimônio imaterial são os planos de salvaguardas – as ações implementadas com a intenção de contribuir para a continuidade dos bens culturais imateriais. Estas ações, no caso específico da arte gráfica Kene kuin, podem abordar a questão dos usos indevidos do desenho, sua comercialização e seus efeitos, bem como instrumentalizar os Huni kuin sobre o tema dos direitos intelectuais para que eles possam ser os principais agenciadores de estratégias de proteção da arte gráfica em questão.

Embora não haja no Brasil uma lei específica para a proteção dos direitos intelectuais de povos indígenas, nosso entendimento é que eles estão assegurados, pois, esses direitos são declarados constitucionalmente, e o Estado tem obrigação de proteger as manifestações culturas desses povos. A inexistência de uma normativa infraconstitucional não pode se sobrepor ao que determina a Constituição Federal.

No entanto, para a efetiva garantia dos direitos culturais (intelectuais) dos povos indígenas, tão importante quando conhecer as declarações desses direitos, é saber e fazer uso dos instrumentos processuais que o ordenamento jurídico brasileiro dispõe para garantir a efetividade dos direitos constitucionais. São as ações constitucionais. Para tanto, é preciso ter um posicionamento ativo. E, em sintonia com uma reivindicação, um projetar-se presente nas

intenções dos Huni kuin – e do movimento indígena no Acre de uma forma geral –, que requerem, um Tempo do Governo do Índio, no qual eles assumam o papel de protagonistas da sua história, sem tutela, é preciso que haja um *empoderamento* das pessoas indígenas em matéria de Direito: direitos de cidadania, direitos indígenas, direitos culturais, direitos intelectuais, e também dos instrumental jurídico que dão suporte legal para a garantia dos direitos elencados anteriormente. Desta forma, acreditamos na possibilidade real de povos indígenas, ainda que por meio de uma ação *particular*, ver seus direitos culturais (intelectuais) garantidos.

No entanto, para a concretização da construção de sentido apresentada nestas considerações finais, uma ação ou posição é vital: acima de tudo e na medida do possível, deve ser a autodeterminação dos povos e pessoas indígenas para se enveredar por este caminho.

Finalmente. Em um de seus aforismas, Friedrich Nietzsche (2001) observa que *acerca da 'verdade' ninguém foi até agora suficientemente verdadeiro*. A sentença do inquieto filósofo, proferida no último quartel do século XIX encontrou ressonância nas novas perspectivas da ciência ocidental no século XX, sobretudo nas ciências humanas e na segunda metade do século passado, nas quais, muitas críticas à relação sujeito e objeto do conhecimento assolou qualquer pretensão de neutralidade científica, bem como de verdades suficientes. Daí, para não sermos o Dom Quixote em matéria de produção do conhecimento, sublinhamos que estas considerações finais – assim como a dissertação em seu todo – não têm a pretensão de vislumbrar verdades. À medida que esta dissertação é deliberadamente uma *construção de sentido*, os resultados aqui apresentados estão condicionados ao olhar de quem os construiu, às fontes e referências selecionadas e utilizadas para tanto, igualmente, aos objeto e objetivo da pesquisa. Outro pesquisador, sobre o mesmo tema poderá, portanto, chegar à análises e conclusões que divergem das nossas. Tal situação não atesta que um ou outro está "mentindo", mas evidencia o caráter humano e as inúmeras possibilidades da pesquisa em ciências *humanas*. Desta forma, nossas considerações finais, em vez de ser uma conclusão que encerra uma discussão, é, pelo contrário, um *enfoque*. Nossa intenção foi alimentar o debate e suscitar novas discussões sobre o tema aqui abordado.

Gratidão!

Referências Bibliográficas e Fontes

ABREU, João Capistrano de. *Rã-txa huni-ni-ku-i*: a língua dos Caxináuas (do rio Ibuaçu, afluente do Muru – Tarauacá). Rio de Janeiro: Typografia Leuzinger, 1914. Disponível em: (Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin – USP).

ACRE (Estado). *Serviços ambientais*: incentivos para a sua conservação. (Org.) Laura Soriano Yawanawá et al. Rio Branco: IMC, 2013.

ALMEIDA, Paula Wojcikiewicz & PEREIRA, Maíra Fajardo Linhares. Revisitando os efeitos da assinatura de um tratado internacional: da obrigação de boa-fé à sujeição internacional do Estado. In: *Revista Direito GV*. São Paulo: Fundação Getúlio Vargas/Escola de Direito. 9 (1), jan-jun 2013, p. 171-198.

AMANAJAS, Gysele. A invenção e a reinvenção do sistema de propriedade intelectual. In: BARROS, Benedita da Silva & LÓPES-GAECÉS, Claudia Leonor & MOREIRA, Eliane Cristina Pinto & PINHEIRO, Antonio do Socorro Ferreira (Org.). *Proteção aos conhecimentos das sociedades tradicionais*. Belém: Museu Paraense Emilio Goeldi: Centro Universitário do Pará, 2006.

AQUINO, Terri Valle de. Índios Caxinauá: de seringueiro caboclo a peão acreano. (Dissertação de Mestrado). UnB, 1977.

_____; IGLESIAS, Marcelo Piedrafita. Habitantes: os Kaxinawá. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro Barbosa de. *Enciclopédia da Floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 147-160.

_____;_____. *Kaxinawá do rio Jordão*: história, território, economia e desenvolvimento sustentado. Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre (Setor Gráfico), 1994.

ARANTES NETO, Antônio Augusto. O patrimônio cultural e a sustentabilidade de sua salvaguarda. In: *Resgate* (revista interdisciplinar de cultura). Campinas, n° 13, 2004, p. 11-18.

_____. Apresentação. *Revista do Patrimônio*. (Org.) Manuela Carneiro da Cunha. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Rio de Janeiro: Iphan, n° 32, 2005, pp. 5-11.

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito intelectual, exclusivo e liberdade. In: *Revista ESMAFE* (Escola de Magistratura Federal da 5ª Região). Recife: Tribunal Regional Federal da 5ª Região, nº 3, 2002, p. 125-145. Disponível em: <http://www.trf5.jus.br/downloads/rev03.pdf>. Acesso em: 13 maio de 2014.

BAPTISTA, Fernando Mathias. *Os povos indígenas frente ao direito autoral e de imagem*. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA), 2004.

BÉRRARD, Laurence; MARCHENAY, Philippe. Biodiversidade e indicação geográfica: produções agrícolas e alimentares locais. In: *Revista do Patrimônio*. (Org.) Manuela Carneiro da Cunha. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 32, 2005, p. 80-93.

CAMPOS, Álvaro de. Passagens das horas. In: PESSOA, Fernando. *Obra poética e em prosa*. (Org.) António Quadros e Dalila Pereira da Costa. Vol. 1 (Poesia). Porto, PT: Lello & Irmão, 1989, p. 929-35.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginada do social. In: *Revista do Patrimônio*. (Org.) Heloísa Buarque de Holanda. Cidade. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 23, 1994, p. 95-115.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos de 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

_____. Entre vestígios do passado e interpretação da história: introdução ao estudos sobre patrimônio cultural no Brasil. In: CUREAU, Sandra et al. (Coord.) *Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Fórum, 2011. p. 37-49.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. Introdução In: *Revista do Patrimônio*. (Org). _____. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Rio de Janeiro: IPHAN, n° 32, 2005, pp. 15-27.

_____; ALMEIDA, Mauro Barbosa de. *Enciclopédia da Floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____;_____. Populações tradicionais e conservação ambiental. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas e outros ensaios*: São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 277-300.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

_____. Direitos culturais no Brasil. In: *Revista Observatório Itaú Cultural* – nº 11. São Paulo. Itaú Cultural, 2011, p. 115-126. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/bcodemidias/001813.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2013

DUPAS, Gilberto. Propriedade intelectual: tensões entre a lógica do capital e os interesses sociais. In: VILLARES, Fábio. (Org.). *Propriedade intelectual: tensões entre o capital e a sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007, 15-24.

FARIA, Victor Lúcio Pimenta de. *A proteção jurídica de expressões culturais indígenas na indústria cultural*. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: MinC/IPHAN/FUNART. *O registro do patrimônio imaterial*: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000, p. 59-69.

_____. Introdução. In: *Revista Tempo Brasileiro*. (Org.)_____. Patrimônio imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, nº 147, 2001, p. 5-9.

_____. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC-IPHAN, 2005.

_____. *Patrimônio cultural*: por uma abordagem integrada (considerações sobre materialidade e imaterialidade na prática de preservação. In: IPHAN/COPEDOC. Cadernos de Estudo do PEP: contribuições dos palestrantes da 1ª oficina de PEP. Vassouras/RJ, 2007, p. 69-73.

FREITAS, Sônia Maria. *História oral*: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

GANDELMAN, Silvia Regina Dain. Propriedade intelectual e patrimônio imaterial: uma visão jurídica. In: MOREIRA, Eliane; BELAS, Carla Arouca; BARROS, Benedita; PINHEIRO, Antonio (Org.). **Anais do Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual**: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais. Belém: CESUPA/MPEG, 2004, p. 211-223.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 1, 1988, p. 5-27.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

_____. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.) *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007, pp. 239-248.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade***.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUSEK, Carlos Roberto. Tratados. In:_____. *Curso de direito internacional público*. 9ª ed. São Paulo: LTr, 2009, p. 75-99.

IBÃ, Isaias Sales; OPIAC. *Miyui Minã Kene – A história da arte de tecer*. Rio Branco: CPI-Ac, 2000.

IGLESIA, Marcelo Piedrafita. *Os Kaxinawá de Felizardo*: correrias, trabalho e civilização no Alto Juruá. Brasília: Paralelo 15, 2010.

KAXINAWÁ, Joaquim Paulo de Lima. *Confrontando registros e memórias sobre a língua e a cultura Huni Kuin*: de Capistrano de Abreu aos dias atuais. (Dissertação de Mestrado) Brasília, UnB, 2011.

_____. *Nuku Kenu Xarabu*. Rio Branco: CPI-Ac, 2008.

IPHAN. *O registro do patrimônio imaterial*: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. (Org.) Márcia G. de Sant'Anna. Brasília: IPHAN, 2000.

_____. *Cartas patrimoniais*. 3ª ed. rev. e aum. (Org.) Isabelle Cury. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

_____. *Revista do Patrimônio*. (Org.) Manuela Carneiro da Cunha. Patrimônio Imaterial e Biodiversidade. Rio de Janeiro: IPHAN, n° 32, 2005.

_____. *Revista do Patrimônio*. (Org.) Heloísa Buarque de Holanda. Cidade. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 23, 1994, p. 95-115.

_____. *Expressão gráfica e oralidade entre os Wajãpi do Amapá*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006 (Dossiê Iphan; 2).

LAGES, Vinícius; BRAGA, Cristina. A origem geográfica como patrimônio: implicações para políticas públicas e desenvolvimento de negócios. In: In: *Revista do Patrimônio*. (Org.) Manuela Carneiro da Cunha. Patrimônio imaterial e biodiversidade. Rio de Janeiro: IPHAN, nº 32, 2005, p.94-107.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma:* arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: TopBooks, 2007.

_____. O que nos diz a arte Kaxinawá sobre a relação entre identidade e alteridade? In: *Mana*, 8 (1), 2002, p. 29-61. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132002000100002>. Acesso em: 13 abr. 2013.

_____. Arte ou artefato? Agência e significado nas artes indígenas. In: *Revista Proa*, nº 02, vol. 01, 2010. Disponível em: <www.ifch.unicamp.br/proa>. Acesso em: 13 abr. de 2013.

_____. No caminho da miçanga: arte e alteridade entre os ameríndios. In: *Enfoques* – Revista dos Alunos do PPGSA-UFRJ, vol. 12 (1), junho de 2013, p. 18-49. Disponível em: <http://issuu.com/revistaenfoquesufrj/docs/vol12_1> Acesso em: 12 ago. de 2013.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

McCALLUM, Cecília. Escrito no corpo: gênero, educação, e sociabilidade na Amazônia numa perspectiva Kaxuinawá. In: *Revista da FAEEBA*: educação e contemporaneidade / Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação I – v. 1, n. 1 (jan./jun., 1992) - Salvador: UNEB, 1992, pp 87-104.

_____. Morte e pessoa entre os Kaxinawá. In: *Maná* 2 (2), 1996, p. 49-84. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200003>. Acesso em: 15 mar. de 2013.

_____. Aquisição de gênero e habilidades produtivas: o caso Kaxinawá. In: *Estudos Feministas*, 1º e 2º sem. 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/11990/11265> Acesso em: 12 de nov. de 2012.

MEC-SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*: uma trajetória. Brasília, 1980.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. *I Fórum nacional do patrimônio cultural*: sistema nacional de patrimônio cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. (Coord.) Weber Sutti. Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*: prelúdio de uma filosofia do futuro. (Coord.) Márcio Pugliese. (Trad.) Armando Amado Júnior. São Paulo: WVC Gestão Inteligente Ltda., 2001.

OIT. *Convenção nº 169 sobre povos indígenas e tribais e Resolução referente à ação da OIT*. Brasília: OIT, 2001. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3764>. Acesso em: 12 jul. de 2013.

Organização Mundial da Propriedade Intelectual – OMPI. *¿Qué es la propriedad intelectual?* Disponível em: <http://www.wipo.int/about-ip/es/>. Acesso em: 30 jun. de 2014.

OPIAC. *A Arte do Kene*: a arte dos Huni Kui. Rio Branco: Mayara Montenegro, [s.d].

SANT'ANNA. Márcia. Patrimônio imaterial: do conceito ao problema da proteção. In: FONSECA, Maria Cecília Londres (Org.). *Revista Tempo Brasileiro*. Patrimônio imaterial. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Nº 147, p. 151-161.

SAHLINS, Marshall. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em vias de extinção (Parte I). In: *Mana* 3 (1), 1997, p. 41-73.

_____. O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em vias de extinção (Parte II). In: *Mana* 3(2), 1997, 103-150.

SANTILLI, Juliana. *Socioambientalismo e novos direitos*: proteção jurídica à diversidade biológica e cultura. São Paulo: Peirópolis, 2005.

SOARES, Carina de Oliveira. Os tratados internacionais no ordenamento jurídico brasileiro: análise das relações entre o Direito Internacional Público e o Direito Interno Estatal. In: *Âmbito Jurídico*, Rio Grande, XIV, n. 88, maio 2011. Disponível em: <http://www.ambitojuridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=9431&revista_caderno=16>. Acesso em: 14 jun. de 2014.

SOARES, Inês Virgínia Prado. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

SOMBRA, Luis. Os Cachinauas - ligeiras notas sobre seus costumes. In: *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 11 de janeiro de 1913, pg. 3-7.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. *O renascer dos povos indígenas para o direito*. 1ª ed., (1988), 8ª reimpr. Curitiba: Juruá, 2012.

SOUZA, Moisés Barbosa de et al. Cobras. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; ALMEIDA, Mauro Barbosa de. *Enciclopédia da Floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 577-600.

TASTEVIN, Constant. O rio Muru: seus habitantes, crenças e costumes Kaxinawá [1925]. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *Tastevin Parrissier*: fontes sobre índios e seringueiros do Alto Juruá. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2009, p. 136-171.

TELLES, Mario Ferreira de Pragmácio. O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial. In: *Revista CPC*. São Paulo. n.4, maio-out. 2007, p.40-71.

VELOSO, Mariza. O fetiche do patrimônio. In: *Habitus*. Goiânia, vol. 4, nº 1, 2006, p. 437-454.

VIDAL, Lux. Iconografia e grafismo indígena, uma introdução. In: _____ (Org.) *Grafismo Indígena*: estudo de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel; Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 1992, p. 13-17.

VILLARES, Fábio. Introdução. In:_____. (Org.). *Propriedade intelectual: tensões entre o capital e a sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2007, p. 9-14.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. A natureza em pessoa: sobre outras práticas de conhecimento. In: *Encontro "Visões do Rio Babel. Conversas sobre o futuro da bacia do Rio Negro"*. Instituto Socioambiental e a Fundação Vitória Amazônica, Manaus, 22 a 25 de maio de 2007. Disponível em: <http://www.socioambiental.org/banco_imagens/pdfs/visesdoriobabel.pdf> Acesso em: 25 fev. de 2014.

WEBER, Ingrid. Escola Kaxi: história, cultura e aprendizado escolar entre os Kaxinawá do rio Humaitá (Acre). Dissertação de Mestrado, PPGAS, Museu Nacional, UFRJ, 2004.

_____. *Um copo de cultura*: os Huni Kuin (Kaxinawá) do Rio Humaitá e a escola. Rio Branco, Acre: EDUFAC, 2006.

Fontes

Documentos gerados e reunidos nos trabalhos da Comissão e do GTPI:

Minuta de Portaria, versão outubro de 1998. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "A".

Minuta de Portaria, versão outubro de 1998 comentada pelo GTPI. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "A".

1ª Minuta de Decreto, versão dezembro de 1998. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "A".

2ª Minuta de Decreto, versão março de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID/ "Documentos do GTPI", caixa "A".

3ª Minuta de Decreto, versão abril de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. "Documentos do GTPI", caixa "A".

4ª Minuta de Decreto, versão maio de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

6ª Minuta de Decreto, versão julho de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Minuta de Decreto, "versão final, agosto de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. "Documentos do GTPI", caixa "A".

Comentários e contribuições – Parecer do GTPI à 7ª Minuta de Decreto, versão final, agosto de 1999. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "B".

Comentários e contribuições às versões do documento legal – Sista Souza dos Santos. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documento do GTPI", caixa "B".

Comentários e contribuições às versões do documento legal – Parecer da Consultoria Jurídica do MinC. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "B".

Carta (1997). De Ulpiano B. T. de Menezes para Márcia Sant'Anna. Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documento do GTPI"; caixa, "C".

Memória da 1ª Reunião da Comissão (14.05.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 2ª Reunião da Comissão (03.08.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 1ª Reunião do GTPI (16 e 17.03.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 2ª Reunião do GTPI (06 a 08.04.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 3º Reunião do GTPI (27.05.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 4º Reunião do GTPI (06 e 07.08.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 5º Reunião do GTPI (24 e 25.09.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 6º Reunião do GTPI (12 e 13.11.1998). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 7º Reunião do GTPI (26.03.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 8ª Reunião do GTPI ((30.03.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 9ª Reunião do GTPI (13.04.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 10ª Reunião do GTPI (13.05.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 11º Reunião do GTPI (20.05.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 12ª Reunião do GTPI (06.07.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Memória da 13ª Reunião do GTPI (19.08.1999). Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília. DID; "Documentos do GTPI", caixa "C".

Entrevistas:

Entrevista com Lúcia Fernanda Kaigáng Sales (Representante do Instituto Indígena Brasileiro de Propriedade Intelectual Indígena – INBRAPI). Realizada via mídia eletrônica, Skype, no dia 26 de junho de 2014.

Entrevista com José de Lima Yube (Zezinho Yube). Realizada na sede da *Assessoria Especial dos Povos Indígenas do Acre*, conhecida também como espaço Kaxinawá, no dia 28 de março de 2014. Cidade de Rio Branco, Acre.

Entrevista com Judite Carlos da Silva Freitas (Presidente da APAMINKTAJ). Realizada no dia 09 de abril de 2014, na cidade de Rio Branco Acre.

Legislação:

BRASIL. Constituição (1934). *Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934*. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao34.htm>. Acesso em: 20 jun. de 2014.

_____. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações adotadas pelas Emendas Constitucionais nº 1/92 a 56/2007 e pelas Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/94. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2008.

_____. *Lei 9.279, de 14 de maio de 1996*. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9279.htm>. Acesso em: 15 jan. de 2014.

_____. *Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: 15 jan. de 2014.

_____. *Decreto Presidencial nº 3.551, de 04 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 15 out. 2014.

FUNAI. *O Brasil indígena* (Folder com informações dos povos indígenas segundo o censo demográfico de 2010). Disponível em: <http://www.funai.gov.br/> Acesso em: 10 ago. de 2013.

INPI. *Manual do Usuário do Sistema e-Marcas* – Versão 2.2. 2013. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/portal/artigo/emarcas>. Acesso em: 07 jul. de 2014.

_____. *Guia para Depósito de Patente*. Disponível em: http://www.inpi.gov.br/images/stories/downloads/patentes/pdf/Guia_de_Deposito_de_Patentes.pdf> Acesso em: 06 ago. de 2014.

_____. *Instrução Normativa nº 25*, de 30 de agosto de 2013. Estabelece as condições para o Registro das Indicações Geográficas. Disponível em: <http://www.inpi.gov.br/images/docs/in_25_21_de_agosto_de_2013.pdf>. Acesso em: 16 jun. de 2014.

IPHAN. *Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006*. Determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1383>. Acesso em: 12 fev. 2013.

_____. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Acesso em: 12 nov. 2012.

Tratados Internacionais

OIT. *Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais de 1989*. Disponível em: <http://www.oit.org.br/node/513>. Acesso em: 13 abr. de 2014.

ONU. *Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas de 2007*. Em anexo: perguntas e respostas. 2.ed.: Rio de Janeiro: UNIC/Brasília: UNESCO, 2009. Disponível

em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001850/185079por.pdf>. Acesso em: 14 jan. de 2014

UNESCO. *Recomendação sobre a Salvaguarda do Cultura tradicional e Popular de 1989*. In: IPHAN. Cartas Patrimoniais. 3ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004, p. 293-301.

_____. *Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005*. Com os anexos: "Procedimentos de conciliação"; "Dez chaves para entender a Convenção". Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/international-instruments-clt/#c1052695>. Acesso em: 13 maio de 2014

_____. *Declaração Universal da Diversidade Cultural de 2001*. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasilia/culture/international-instruments-clt/#c1052695>. Acesso em: 13 maio de 2014.

Superintendência do IPHAN no Acre.

Acervo sobre o Registro do Kene kuin como patrimônio cultural. Superintendência do IPHAN no Acre. Arquivo Geral, processo nº 01423.000 411/2012-39, caixas 01 e 02, volumes I a IX. Assunto: "Registro dos Kene Kui, grafismo do povo indígena Huni Kui (Kaxinawá)".

ANEXOS

Anexo 1: Reivindicação de registro do Kene, pintura corporal e arte gráfica "Kaxinawá", como patrimônio cultural brasileiro ao presidente do IPHAN no ano de 2006. Fonte: (IPHAN – Acre).

Registro do Patrimônio Imaterial

Kene Kaxinawá

Rio Branco – Acre, 30 de outubro de 2006.

Nós, representantes do povo Kaxinawá, reivindicamos junto ao presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Sr. Luiz Fernando de Almeida, o Registro do Kenê, pintura corporal e arte gráfica Kaxinawá, como Patrimônio Cultural Brasileiro.

O Kene é o grafismo que marca as mais variadas experiências do povo kaxinawá. Algo que marca o kene é a complementaridade de cores, somado ao fato de que seja em algodão ou em miçangas, o desenho, via de regra, não se encerra em sua base, e remete à visão de mundo do povo Kaxinawá, sendo uma marca importante da identidade Kaxinawá.

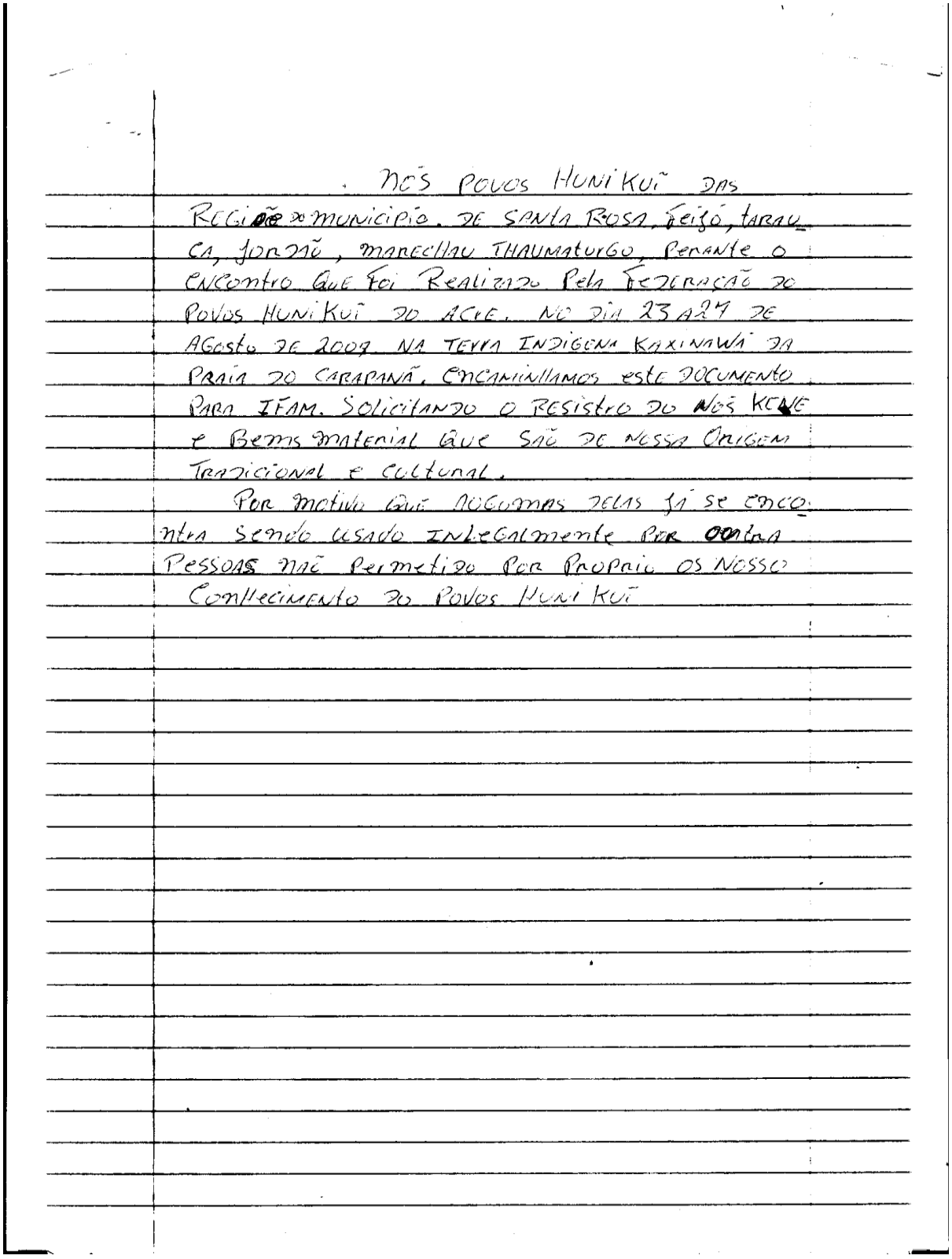
Os desenhos corporais que utilizam o jenipapo, ou o urucum, são utilizados tanto para embelezamento, quanto para o batismo de jovens ou crianças, durante o nixi pupima (ritual de passagem entre a fase do que se aproximaria de uma criança para entrada na fase adulta).

O corpo e o rosto são pintados com jenipapo por ocasião de festas, quando há visitas ou pelo simples prazer de se arrumar. Crianças muito pequenas não recebem desenho, mas são enegrecidas dos pés à cabeça com jenipapo. Meninos e meninas têm só uma parte do rosto coberto com desenho e os adultos têm o rosto todo pintado.

A pintura com jenipapo é uma atividade exclusivamente feminina. Em dias sem festa muitos andam sem desenho, mas quando um dos homens da casa traz jenipapo da mata, sempre há alguém que se anima a preparar tinta e chamar os outros para pintá-los.

Por entendermos que o Kene é uma das referências mais marcantes para o povo Kaxinawá, e por vermos estas representações gráficas estampadas em elementos não-indígenas, percebemos a necessidade de garantir o reconhecimento deste conhecimento tradicional, tão importante para a história dos nossos antepassados.

Anexo 2: Solicitação de registro do Kene, conhecimento do povo "Huni Kuĩ", encaminhada ao IPHAN no ano de 2007. Fonte: (IPHAN – AC).



Nós Povos Huni Kuĩ das Regiões do município de Santa Rosa, Feijó, Tarauca, Jordão, Marechal Thaumaturgo, perante o encontro que foi Realizado Pela Federação do Povos Huni Kuĩ do Acre. No dia 23 a 27 de Agosto de 2009 na Terra Indígena Kaxinawá da Praia do Carapanã. encaminhamos este Documento para IPAM. Solicitando o Resistro do Nós Kene e Bens material que São de Nossa Origem Tradicional e Cultural.

Por motivo que Nossas Telas já se encontra sendo usado Inlegalmente Por ooutra Pessoas Não Permetido Por Proprio os Nosso Conhecimento do Povos Huni Kuĩ