

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

FRANCISCO DOS SANTOS FONSECA

**O USO DE GRAFISMOS INDÍGENAS NA INDÚSTRIA DA MODA: UMA ANÁLISE
À LUZ DOS DIREITOS AUTORAIS E PROPRIEDADE INTELECTUAL**

São Paulo
2024

FRANCISCO DOS SANTOS FONSECA

**O USO DE GRAFISMOS INDÍGENAS NA INDÚSTRIA DA MODA: UMA ANÁLISE
À LUZ DOS DIREITOS AUTORAIS E PROPRIEDADE INTELECTUAL**

Trabalho de Conclusão de Curso entregue
à Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo - PUC, como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Direito.
Orientadora: Prof^a. Claudia Haidamus
Perri.

São Paulo

2024

FOLHA DE APROVAÇÃO

FRANCISCO DOS SANTOS FONSECA

**O USO DE GRAFISMOS INDÍGENAS NA INDÚSTRIA DA MODA: UMA ANÁLISE
À LUZ DOS DIREITOS AUTORAIS E PROPRIEDADE INTELECTUAL**

Trabalho de Conclusão de Curso entregue à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Direito.

Orientadora: Profa. Dra Claudia Haidamus Perri

São Paulo, 25 de maio de 2024.

Claudia Haidamus Perri

Orientadora

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que me acompanharam nesses cinco anos de graduação, em especial:

À minha avó MARIA HELENA, principal responsável pela minha criação e por moldar quem sou hoje.

Aos meus pais ELAINE e FRANCISCO, por terem me incentivado e tornado meu sonho possível.

À minha família, sobretudo, à EDNA, BEATRIZ, CAROLINA e JORGE, por todo apoio e incentivo.

Ao ANTÔNIO BENTO, por ter sido meu grande companheiro e amigo durante esses anos de faculdade.

Aos amigos da PUC: DIHDE, BRUNA, NATHALIA, MARCO PAULO, SABRINA, LUIZA, ANANDA, LUÍS, OSWALDO, HENRIQUE e JUAN, por tornarem o ambiente acadêmico algo leve.

Aos meus amigos de longa data: ISAAC, YASMIN, SAMUEL e AMANDA os quais estão comigo em todas as horas.

Agradeço também a minha orientadora, Prof.^a Dra. CLAUDIA HAIDAMUS PERRI, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa.

Por fim, o maior agradecimento se deve a mim. Sou grato pelo homem que me tornei durante esse tempo, que conseguiu concretizar um sonho apesar dos diversos obstáculos que surgiram

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Propriedade intelectual no mundo.....	15
Figura 2 – Propriedade intelectual no Brasil.....	16
Figura 3 – Ranking dos 15 maiores participantes da indústria da moda no mundo ..	30
Figura 4 – Demarcações de áreas indígenas.....	34
Figura 4 – Povo Yanomami.....	35
Figura 5 – Máscaras com grafismos indígenas das mulheres indígenas Sateré Mawé	36
Figura 7 – Adornos Kayapó.....	37
Figura 8 – Grafismos indígenas	38
Figura 9 – Padrões de grafismos indígenas.....	38

RESUMO

FONSECA, Francisco. O uso de grafismos indígenas na indústria da moda: uma análise à luz dos direitos autorais e propriedade intelectual.

A propriedade intelectual (PI) pode ser conceituada como qualquer forma de criação original, decorrente do intelecto humano, podendo se classificar como uma obra de arte, na área da literatura, de cunho técnico ou científico. Quanto aos direitos de propriedade intelectual (DPI), estes encampam os direitos legais concedidos àquele que inventou ou criou uma obra, em qualquer área, de modo a assegurar a proteção de sua invenção ou criação por um período de tempo legalmente definido. Está perfeitamente estabelecido que a PI desempenha um papel vital na economia moderna. Nesse contexto, este estudo tem como tema central a análise da proteção da população indígena no que tange seus direitos autorais e a propriedade e intelectual. Para tanto, procedeu-se de uma revisão nacional e internacional da literatura disponível em livros, revistas e artigos publicados em bases eletrônicas de dados, de modo a levantar dados sobre o tema e proceder de seu agrupamento organizado e claro, desenvolvendo uma base de consultas confiável sobre o referido tema. Propriedade Cultural e Intelectual Indígena refere-se aos direitos que os povos indígenas têm, e desejam ter, para proteger suas artes e cultura tradicionais. As artes e o conhecimento cultural indígena foram transmitidos na prática cultural (incluindo cerimônias, transmissões nacionais, pinturas, canções, danças, histórias, etc.) por muitas gerações. A comercialização de Propriedade Intelectual e Cultural Indígena tem sido muitas vezes feita sem respeito pelas culturas indígenas, sem consentimento ou autorização legal indígena, e sem partilha de benefícios com as comunidades indígenas. Isto está levando à erosão gradual da herança cultural indígena. A legislação brasileira aponta esforços nesse sentido, porém, o que fica evidente é que ainda falta a disponibilidade de órgãos que consigam proceder de uma fiscalização ampla, identificando em que situações ocorre o uso dos recursos culturais indígenas como forma de obtenção de lucros para empresas que não contribuem para a proteção dos direitos e valorização da cultura desses sujeitos.

Palavras-chave: direitos autorais; povos indígenas; propriedade intelectual; grafismos.

ABSTRACT

FONSECA, Francisco. The use of indigenous graphics in the fashion industry: an analysis in light of copyright and intellectual property.

Intellectual property (IP) can be conceptualized as any form of original creation, resulting from human intellect, and can be classified as a work of art, in the area of literature, of a technical or scientific nature. As for intellectual property rights (IPR), these encompass the legal rights granted to those who invented or created a work, in any area, in order to ensure the protection of their invention or creation for a legally defined period of time. It is well established that IP plays a vital role in the modern economy. In this context, this study's central theme is the analysis of the protection of the indigenous population with regard to their copyright and intellectual property rights. To this end, a national and international review of the literature available in books, magazines and articles published in electronic databases was carried out, in order to collect data on the topic and proceed from its organized and clear grouping, developing a consultation base reliable information on that topic. Indigenous Cultural and Intellectual Property refers to the rights that indigenous people have, and wish to have, to protect their traditional arts and culture. Indigenous arts and cultural knowledge have been passed down in cultural practice (including ceremonies, national broadcasts, paintings, songs, dances, stories, etc.) for many generations. The commercialization of Indigenous Intellectual and Cultural Property has often been done without respect for indigenous cultures, without indigenous consent or legal authorization, and without sharing benefits with indigenous communities. This is leading to the gradual erosion of indigenous cultural heritage. Brazilian legislation points to efforts in this direction, however, what is evident is that there is still a lack of availability of bodies that can carry out broad inspection, identifying in which situations the use of indigenous cultural resources occurs as a way of obtaining profits for companies that they do not contribute to the protection of the rights and appreciation of the culture of these subjects.

Keywords: copyright; Indian people; intellectual property; graphics.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	DA PROPRIEDADE INTELECTUAL	11
2.1	Evolução da propriedade intelectual	13
2.2	Tipos de Propriedades Intelectuais e sua Descrição	17
3	DIREITOS AUTORAIS.....	21
3.1	Avanço histórico dos direitos autorais	26
3.2	Indústria da moda no Brasil e no mundo	29
4	CULTURA E POPULAÇÃO INDÍGENA BRASILEIRA.....	32
4.1	O uso de grafismos indígenas na indústria da moda brasileira: uma análise sob a perspectiva da propriedade intelectual e direitos autorais	39
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
	REFERÊNCIAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

A propriedade intelectual (PI) pode ser conceituada como qualquer forma de criação original, decorrente do intelecto humano, podendo se classificar como uma obra de arte, na área da literatura, de cunho técnico ou científico. Quanto aos direitos de propriedade intelectual (DPI), estes encampam os direitos legais concedidos àquele que inventou ou criou uma obra, em qualquer área, de modo a assegurar a proteção de sua invenção ou criação por um período de tempo legalmente definido (Bittar, 2019).

A existência de direitos legais visa proteger exclusivamente o inventor/criador ou seu cessionário de integralmente utilizar sua invenção/criação por certo período dentro do qual outras formas de uso que não as de seu interesse não poderão ocorrer. Está perfeitamente estabelecido que a PI desempenha um papel vital na economia moderna. Também foi estabelecido de forma conclusiva que o trabalho intelectual associado à inovação deve receber a devida importância para que dele emane o bem público (Santos, 2017; Bittar, 2019).

Em uma sociedade na qual as tecnologias integram praticamente as atividades do cotidiano, é preciso entender que ao mesmo tempo em que essas tecnologias permitem avanços expressivos nas mais diversas áreas, também podem ser usadas para finalidades nas quais há desrespeito à propriedade intelectual, gerando lucros para outras pessoas que não seus criadores (Santos, 2017).

Nesse contexto, este estudo tem como tema central a análise da proteção da população indígena no que tange os direitos autorais e a propriedade e intelectual relacionada aos grafismos que fazem parte de sua cultura. Sobre a população indígena no Brasil, a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) apontou que no ano de 2022, havia 1.693.535 indivíduos, o que equivale a 0,83% da população total do país. Esses dados demonstram crescimento de 88,8%, já que em 2010, o IBGE ressaltou 896.917 mil indígenas, o equivalente a 0,47% da população total da nação. Do total de indígenas, há uma parcela importante (51,25% ou 867,9 mil indígenas) vivendo na Amazônia Legal (Norte, Mato Grosso e parte do Maranhão). No Norte se encontram 44,48% da população indígena (753.357 indivíduos), enquanto 31,22% vivem no Nordeste (528.800 indivíduos).

No que compete a distribuição dos povos originários o referida fundação indica que dois estados brasileiros contam com números mais expressivos de pessoas

indígenas, são esses: Amazonas (490,9 mil) e Bahia (229,1 mil). Somente nesses dois locais residem 42,51% dessa população, de modo que Manaus é o município que mais conta com habitantes indígenas, 71,7 mil indivíduos, na sequência está São Gabriel da Cachoeira (AM), com 48,3 mil indígenas, e Tabatinga (AM), com 34,5 mil indivíduos indígenas. A Terra Indígena Yanomami (AM/RR) tem o maior número de indígenas (27.152 pessoas), na sequência está a Raposa Serra do Sol (RR), com 26.176 indígenas, e depois Évare I (AM), com 20.177 indivíduos.

Por fim, segundo a FUNAI, dos 72,4 milhões domicílios particulares de ocupação permanente no país, 630.041 contam com pelo menos um morador indígena (0,87% desse total), dentre esses domicílios, 137.256 ficam em Terras Indígenas (21,79%) e 492.785 fora de Terras Indígenas (78,21%). A média de moradores nesses locais é de 3,64 pessoas, sendo que nas Terras Indígenas é de 4,6 pessoas e fora delas de 3,37 pessoas. Em todos os casos, a média ultrapassou os demais domicílios brasileiros (2,79).

Diante de um número tão expressivos da população indígena no país, os estudos sobre seus direitos, especificamente na esfera dos direitos autorais e propriedade intelectual, se fazem imprescindível e justificam a condução do presente estudo.

Para tanto, procedeu-se de uma revisão nacional e internacional da literatura disponível em livros, revistas e artigos publicados em bases eletrônicas de dados, de modo a levantar dados sobre o tema e proceder de seu agrupamento organizado e claro, desenvolvendo uma base de consultas confiável sobre o referido tema.

Este estudo foi formulado em capítulos, para que cada um deles pudesse dar maior ênfase aos temas relacionados e levar a uma compreensão final do tema mais ampla. Os capítulos estão organizados da seguinte maneira:

Capítulo 1: trata-se da introdução deste estudo e contempla dados gerais sobre o tema, os objetivos do autor e a organização dos dados coletados.

Capítulo 2: Relata dados sobre a propriedade intelectual, sua evolução no decorrer do tempo, bem como os tipos aplicáveis à análise da propriedade intelectual.

Capítulo 3: faz referência direta aos direitos autorais, seus avanços históricos e traz dados sobre a indústria da moda no país.

Capítulo 4: Oferece um esclarecimento a respeito da cultura dos povos indígenas no cenário brasileiro, além de esclarecer pontos sobre o uso dos grafismos

dessa população no mercado da moda sob uma análise das questões de direito autorais e propriedade intelectual.

Após as etapas descritas foi conduzido um relato sobre as principais conclusões alcançadas pelo pesquisador e a devida citação das referências consultadas e aplicadas para este estudo.

2 DA PROPRIEDADE INTELECTUAL

Houve um salto quântico nos custos de pesquisa e desenvolvimento (P&D), com um salto associado nos investimentos necessários para colocar uma nova tecnologia no mercado. Os riscos dos desenvolvedores de tecnologia tornaram-se muito elevados e, portanto, a necessidade de proteger o conhecimento do uso ilegal tornou-se conveniente, pelo menos por um período, que garantiria a recuperação da P&D e outros custos associados e lucros adequados para investimentos contínuos em P&D (Tenni; Moir; Townsend *et al.*, 2022).

No ambiente de progresso da tecnologia da Internet na sociedade moderna, o modo tradicional de plataforma de operação de propriedade intelectual tem sido incapaz de atender às necessidades e proteção legal das pessoas. No ambiente de mercado, as mudanças e o desenvolvimento precisam ser feitos em resposta às mudanças ambientais, a fim de melhor se adaptar ao ambiente atual e ao estado de desenvolvimento social (Barbosa, 2003; Desphande; Ankola; Sankeshwari *et al.*, 2022).

A falta de acordos padrão de interconexão levou a um problema importante no desenvolvimento da indústria digital. Portanto, o fortalecimento das principais normas dos padrões de tecnologia digital, bem como a proteção e garantia dos direitos de propriedade intelectual são cruciais para acelerar a inovação da indústria digital. O objetivo fundamental da PI é incentivar a pesquisa e o investimento, proporcionando recompensa potencial àqueles que desenvolvem novas ideias (Basso, 2000; Tenni; Moir; Townsend *et al.*, 2022).

O mais importante na gestão dos direitos relacionados à propriedade intelectual das empresas é a operação, que é também a chave para o desenvolvimento inovador das empresas. Com base na análise da situação atual da operação de propriedade intelectual das empresas, ocorrem problemas e são apresentadas contramedidas correspondentes para fornecer alternativas para o modo de desenvolvimento inovador da operação de propriedade intelectual das empresas (Desphande; Ankola; Sankeshwari *et al.*, 2022).

Sobre a propriedade intelectual, é importante destacar que:

Incide sobre as criações do gênio humano, manifestadas em formas sensíveis, estéticas ou utilitárias, ou seja, voltadas, de um lado, à sensibilização e à transmissão de conhecimentos e, de outro, à satisfação de interesses materiais do homem na vida diária (Bittar, 2019, p. 22).

A propriedade intelectual é um esforço para que todas as pesquisas, as análises, todo o conhecimento e o trabalho de um autor não sejam ignorados, desrespeitados pelo uso de sua obra por outrem, inclusive em busca de um lucro a partir de algo que não foi sua criação (Venosa, 2022).

Drahos (1996) ressalta que existem variados esforços quanto à caracterização do que é a propriedade intelectual, com definições variadas e pautadas na extensão do termo ou na intencionalidade do estudo. Nesse sentido,

Uma definição de propriedade intelectual por extensão listaria certas áreas centrais tradicionais da propriedade intelectual: direitos autorais, patentes, marcas, desenhos e modelos, proteção contra a concorrência desleal e a proteção de segredos comerciais. [...] Ao longo do tempo, novas áreas temáticas apareceram na lista. A proteção para circuitos integrados e variedades vegetais são dois exemplos. As definições intencionais de direitos de propriedade intelectual são mais difíceis de serem formuladas. Diremos que os direitos de propriedade intelectual são privilégios governados por regras que regulam a propriedade e a exploração de objetos abstratos em muitos campos da atividade humana. Esta definição é mais uma conclusão conceitual. Ela se baseia em uma visão teórica particular da propriedade intelectual que é apresentada ao permitir capítulos (DRAHOS, 1996, p. 6-7).

Os direitos de propriedade intelectual (DPI) são uma ferramenta forte para proteger os investimentos, tempo, dinheiro, esforço investido pelo inventor/criador de uma propriedade intelectual (PI), pois confere ao inventor/criador um direito exclusivo por um determinado período de tempo para uso de sua invenção/criação. Assim, os DPI ajudam o desenvolvimento econômico de um país, promovendo uma concorrência saudável e incentivando o desenvolvimento industrial e o crescimento econômico (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Tenni; Moir; Townsend *et al.*, 2022).

Sobre o tema, Santos (2017, p. 27) afirma que:

[...] a propriedade intelectual surge como instituição necessária para conceder a proteção aos direitos dos criadores, impulsionando a capacidade de codificação do conhecimento e, por conseguinte, o crescimento econômico e social. Dessa forma, resta claro que ao protegerem-se os direitos da Propriedade Intelectual, possibilitam-se, por consequência, grandes resultados para o crescimento econômico de um país.

No mesmo sentido, Drahos (1996) esclarece que os direitos de propriedade intelectual estão intimamente relacionados com os mercados, apresentam papel crucial na constituição de mercados de informação. A teoria econômica é um recurso demasiado importante para ser ignorado em um tratamento filosófico da propriedade intelectual. A economia da informação parece desempenhar o papel de suplemento

perigoso ao paradigma neoclássico. A economia institucional reconhece que o poder é uma noção mais complexa do que apenas o poder de mercado.

Compreende-se que a proteção da propriedade intelectual é importante para quem desenvolveu determinada ideia, produto, serviço ou outros itens, porém, para além disso, trata-se de um mecanismo para que o desenvolvimento socioeconômico das sociedades não seja prejudicado em função do uso desordenado e descontrolado de mecanismos por aqueles que não tiveram qualquer participação em sua criação, mas esperam se beneficiar livremente deles.

No tópico a seguir destaca-se o desenvolvimento da propriedade intelectual no perpassar histórico.

2.1 Evolução da propriedade intelectual

A Propriedade Intelectual pode parecer uma invenção do mundo moderno, mas na verdade existe desde o desenvolvimento da civilização. Muitas fontes atribuem as origens dos direitos de propriedade intelectual ao ano de 1421, quando a primeira patente moderna do mundo foi concedida a um inventor italiano. No entanto, de acordo com o ex-Lord Justice of Appeal Robin Jacob, a história da lei de propriedade intelectual remonta a 600 aC (Lesperance, 1994).

Os primeiros registros relativos à Propriedade Intelectual datam do século VI a.C., de Síbaris na Grécia Antiga. Supostamente, concedia exclusividade de um ano para os padeiros fazerem suas invenções culinárias. Por assim dizer, a ascensão da Propriedade Intelectual originou-se do surgimento do pão. A concessão de direitos exclusivos é uma cultura em que nasceu na sociedade moderna, porém, saber que existe há milênios indica a valorização dos talentos individuais. Embora os antigos gregos ainda considerassem as suas invenções como dádivas dos deuses, reconhecer a parte humana do processo de inovação prova que as sociedades atuais são muito semelhantes aos antepassados distantes (Lesperance, 1994; Amorim, 2006).

No entanto, a semelhança dos valores das sociedades com as visões antigas iria parar por muito tempo com a ascensão do Império Romano. A religião veio à tona e, assim, a visão individualista sobre a criação deu um passo atrás e permaneceu lá desde então. Por volta de 480 d.C., o imperador Zenão derrubou todo o conceito de propriedade unipessoal de produtos artísticos e agrícolas. A Igreja ganhou controle

absoluto sobre todo o Império. No entanto, ao longo dos séculos, a influência religiosa sobre a sociedade diminuiu à medida que o humanismo ressurgiu através de textos antigos. Esse movimento, que em muitos aspectos é rastreável às visões de mundo aristotélicas e platônicas, abriu o caminho para o Iluminismo. Durante este período de apreciação humana, apareceu a primeira iteração genuinamente reconhecível da Propriedade Intelectual (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Lesperance, 1994).

Na medida em que as sociedades emergiram coletivamente do tradicionalismo durante a Renascença, a nossa apreciação dos desenvolvimentos científicos e tecnológicos ultrapassou o dogma predominante. Com o influxo de modelos revolucionários de pensamento, surgiram avanços radicais no campo da engenharia. Houve uma valorização mais significativa das inovações com aplicações industriais. Isto é evidenciado pela primeira patente com proteção legal concedida em 1421 a um inventor italiano. A licença 1421 também se assemelha muito às atuais proteções de patentes (Lesperance, 1994).

No entanto, o reconhecimento igualitário das obras de arte receberia proteção jurídica muito mais tarde, durante a Reforma Europeia. Embora as corporações editoras já estivessem presentes antes da Reforma, o licenciamento da palavra escrita era um acordo muitas vezes desequilibrado. Durante 1623, o Estatuto dos Monopólios encorajou grupos seletos de indivíduos a controlarem sua indústria. Assim, os editores detinham a maior parte dos direitos associados às obras de autoria. E com o autor assumindo a posição perdedora, foram feitas alterações para chegar à versão moderna da licença da palavra escrita: o chamado copyright (Amorim, 2006; Veloso, 2022).

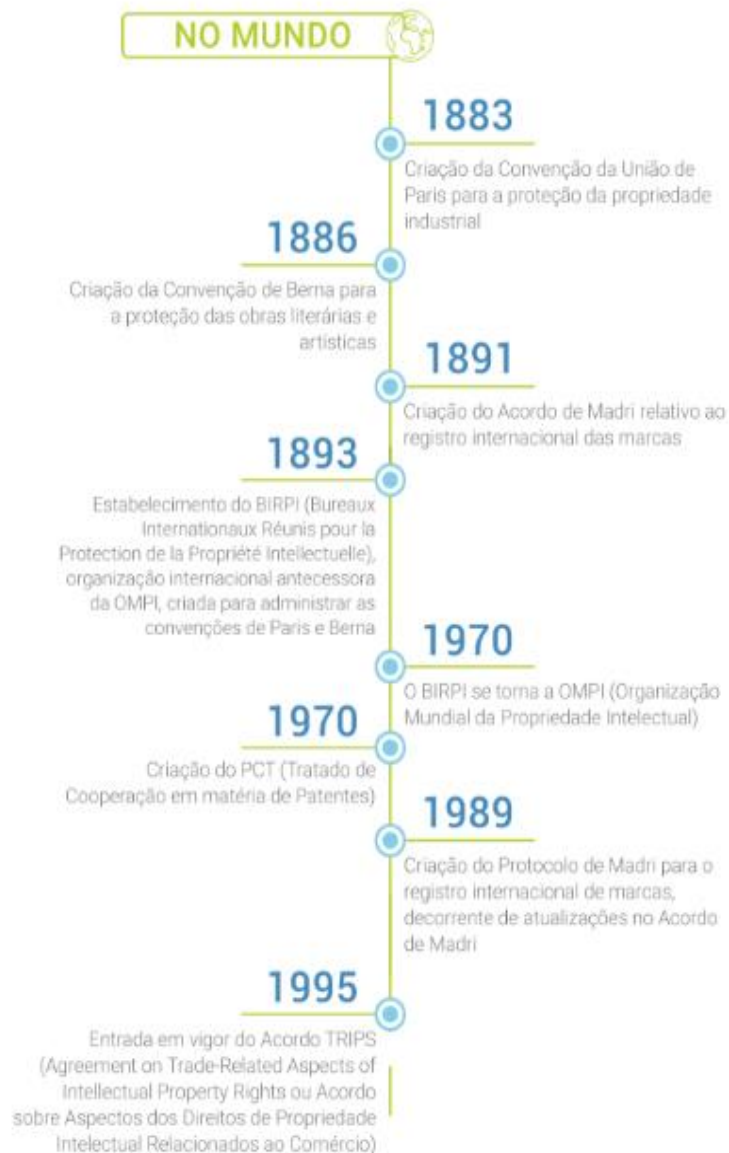
O pensamento livre deu à sociedade a capacidade de devolver a propriedade das invenções aos inventores, mas também abriu portas a outras escolas de pensamento, e muitas vezes com implicações ideológicas em cascata. Por exemplo, à medida que os talentos individuais passaram a ser mais valorizados, também ficou evidente como esses talentos são produzidos através e para a sociedade. Enquanto as crenças anteriores invalidam a propriedade em virtude da fé religiosa, as ideologias mais recentes faziam apelo à consignação dos direitos ao público em geral, retirando assim o lucro do inventor ou buscavam defender a propriedade privada de uma invenção (Lesperance, 1994).

Embora igualmente válidas por si só, estas abordagens polarizadas à Propriedade Intelectual irão tornar-se os pilares dos debates modernos. Esta última

eventualmente evoluiu para legislação, enquanto a primeira definiu a ideação social alternativa (VELOSO, 2022).

Alguns dos marcos da PI no mundo são vistos na Figura 1, a seguir.

Figura 1 – Propriedade intelectual no mundo



Fonte: Portal da Indústria (2024).

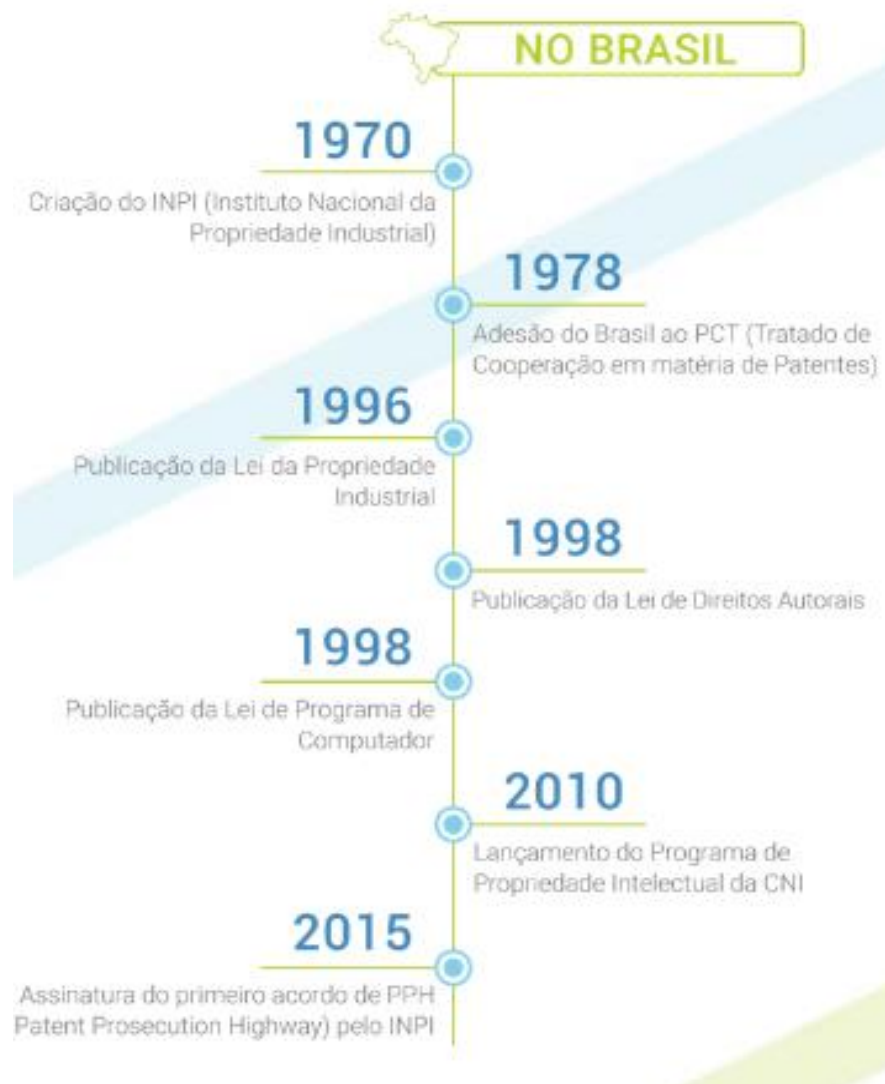
As leis e os procedimentos administrativos relativos aos DPI têm as suas raízes na Europa. A tendência de concessão de patentes começou no século XIV. Em comparação com outros países europeus, em alguns assuntos a Inglaterra era

tecnologicamente avançada e costumava atrair artesãos de outros lugares, em condições especiais (Veloso, 2022).

Os primeiros direitos autorais conhecidos apareceram na Itália. Veneza pode ser considerada o berço do sistema de PI, já que a maior parte do pensamento jurídico nesta área foi feita aqui; leis e sistemas foram criados aqui pela primeira vez no mundo, e outros países os seguiram no devido tempo. A lei de patentes na Índia tem mais de 150 anos. O primeiro é o Ato de 1856, que se baseia no sistema de patentes britânico e prevê o prazo de patente de 14 anos, seguido de numerosos atos e emendas (Voss; Paranje; Cook *et al.*, 2017).

Já no Brasil, dados mais específicos constam da Figura 2.

Figura 2 – Propriedade intelectual no Brasil



Fonte: Portal da Indústria (2024).

No Brasil, a questão da propriedade intelectual ainda é regida pela Lei e Propriedade Industrial, Lei n. 9.279 de 1996¹, que traz importantes informações e definições a respeito da propriedade industrial e seu papel essencial para a proteção dos interesses sociais, bem como para o desenvolvimento tecnológico de uma nação, motivo pelo qual sua proteção é indispensável (Brasil, 1996)

O tópico a seguir refere-se aos tipos de propriedade intelectual.

2.2 Tipos de Propriedades Intelectuais e sua Descrição

Originalmente, apenas patentes, marcas registradas e desenhos industriais eram protegidos como “Propriedade Industrial”, mas agora o termo “Propriedade Intelectual” tem um significado muito mais amplo (Veloso, 2022). Os DPI melhoram o avanço tecnológico das seguintes maneiras:

(a) fornece um mecanismo para lidar com infrações, pirataria e uso não autorizado (BRASIL, 1996)

(b) fornece um conjunto de informações ao público em geral, uma vez que todas as formas de PI são publicadas, exceto no caso de segredos comerciais (BRASIL, 1996).

A proteção da PI pode ser buscada por uma variedade de esforços intelectuais, incluindo

(i) Patentes (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022).

¹ Art. 1º Esta Lei regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial.

Art. 2º A proteção dos direitos relativos à propriedade industrial, considerado o seu interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País, efetua-se mediante:

I - concessão de patentes de invenção e de modelo de utilidade;

II - concessão de registro de desenho industrial;

III - concessão de registro de marca;

IV - repressão às falsas indicações geográficas; e

V - repressão à concorrência desleal.

VI – concessão de registro para jogos eletrônicos. (Incluído pela Lei nº 14.852, de 2024)

Art. 3º Aplica-se também o disposto nesta Lei:

I - ao pedido de patente ou de registro proveniente do exterior e depositado no País por quem tenha proteção assegurada por tratado ou convenção em vigor no Brasil; e

II - aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade de direitos iguais ou equivalentes.

Art. 4º As disposições dos tratados em vigor no Brasil são aplicáveis, em igualdade de condições, às pessoas físicas e jurídicas nacionais ou domiciliadas no País.

Art. 5º Consideram-se bens móveis, para os efeitos legais, os direitos de propriedade industrial (BRASIL, lei n. 9.279, 1996).

(ii) Desenhos industriais referem-se a características de qualquer forma, configuração, padrão de superfície, composição de linhas e cores aplicadas a um artigo (Basso, 2000; Barbosa, 2003).

(iii) Marcas registradas referem-se a qualquer marca, nome ou logotipo sob o qual o comércio é conduzido para qualquer produto ou serviço e pelo qual o fabricante ou prestador de serviço é identificado. As marcas registradas podem ser compradas, vendidas e licenciadas. A marca registrada não existe fora da boa vontade do produto ou serviço que simboliza (Basso, 2000; Barbosa, 2003).

(iv) Os direitos autorais referem-se à expressão de ideias em forma material e incluem trabalhos literários, musicais, dramáticos, artísticos, cinematográficos, fitas de áudio e software de computador.

(v) As indicações geográficas englobam instruções capazes de identificar de onde um produto é originário, evidenciando o país ou região de sua origem e, assim, permitindo que se verifique quais as qualidades específicas, a reputação ou outra característica podem ser atribuídas ao produto em decorrência da origem geográfica (Basso, 2000; Barbosa, 2003).

Para que uma patente seja concedida para determinada invenção, esta deverá satisfazer critérios como novidade global, não-obviedade e aplicação industrial ou comercial, ressaltando-se que tanto produtos quanto processos podem ser sujeitos de patentes. Patente é o reconhecimento da forma de PI manifestada na invenção. As patentes são concedidas para invenções patenteáveis, que satisfazem os requisitos de *novidade* e *utilidade* sob os rigorosos procedimentos de exame e análise de cada legislação (Brasil, 1996; Veloso, 2022).

A maioria dos países estabeleceu regimes nacionais para fornecer proteção aos DPI dentro da sua jurisdição (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022). A razão básica para patentear uma invenção é ganhar dinheiro através da exclusividade, ou seja, o inventor ou seu cessionário teria um monopólio se:

(a) o inventor fez uma invenção importante depois de levar em conta as modificações que o cliente exige (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022).

(b) se o agente de propriedade industrial tiver descrito e reivindicado a invenção corretamente na especificação de patente redigida, então a patente resultante daria ao proprietário da patente um mercado exclusivo (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003).

O titular da patente pode exercer a sua exclusividade comercializando ele próprio a invenção patenteada ou licenciando-a a terceiro (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022). O seguinte não seria qualificado como patente:

(i) uma invenção frívola ou que afirma algo óbvio ou contrário à lei natural bem estabelecida. Uma invenção cujo uso principal ou pretendido seria contrário a lei ou à moralidade ou prejudicial à saúde pública (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003).

(ii) uma descoberta, teoria científica ou método matemático (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003);

(iii) descobrir uma nova propriedade ou novo uso, até então não aplicados, para uma substância já conhecida, ou apenas novas formas de uso de um processo já estabelecido, uso de máquina ou aparelho conhecido, exceto em casos nos quais o processo venha a gerar um novo produto ou faça uso de, pelo menos, um novo reagente (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003);

(iv) substância alcançada após simples mistura de produtos que conduza na agregação das propriedades dos ingredientes aplicados ou um processo para produzir essa substância (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022);

(v) um mero arranjo, rearranjo ou duplicação de um dispositivo conhecido, cada um funcionando independentemente um do outro à sua própria maneira (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003);

(vi) um método de agricultura ou horticultura (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003);

(vii) processo visando tratamento medicinal, cirúrgico, curativo, diagnóstico profilático, terapêutico ou de outro tipo, voltado aos seres humanos, ou processo análogo no que tange o tratamento de animais como forma de chegar à cura de doenças ou capaz de elevar seu valor econômico, bem como o valor econômico de seus produtos (Brasil, 1996; Basso, 2000; Veloso, 2022);

(viii) Uma invenção relacionada à energia atômica (Basso, 2000; Barbosa, 2003);

(ix) Uma invenção, que está em vigor, é o conhecimento tradicional (Brasil, 1996; Basso, 2000; Barbosa, 2003).

Nesse sentido, a legislação pátria é muito clara quanto aos produtos ou processos que poderão ser patenteados, com clara definição nos arts. 8 e 9 da Lei de

1996, além de definir o que não são consideradas invenções dentro do ordenamento jurídico pátrio².

O tópico a seguir refere-se aos direitos autorais.

² Art. 8º É patenteável a invenção que atenda aos requisitos de novidade, atividade inventiva e aplicação industrial.

Art. 9º 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.

Art. 10. Não se considera invenção nem modelo de utilidade:

I - descobertas, teorias científicas e métodos matemáticos;

II - concepções puramente abstratas;

III - esquemas, planos, princípios ou métodos comerciais, contábeis, financeiros, educativos, publicitários, de sorteio e de fiscalização;

IV - as obras literárias, arquitetônicas, artísticas e científicas ou qualquer criação estética;

V - programas de computador em si;

VI - apresentação de informações;

VII - regras de jogo;

VIII - técnicas e métodos operatórios ou cirúrgicos, bem como métodos terapêuticos ou de diagnóstico, para aplicação no corpo humano ou animal; e

IX - o todo ou parte de seres vivos naturais e materiais biológicos encontrados na natureza, ou ainda que dela isolados, inclusive o genoma ou germoplasma de qualquer ser vivo natural e os processos biológicos naturais (Brasil, 1996).

3 DIREITOS AUTORAIS

As questões de direitos autorais não saíram das páginas das publicações profissionais nas últimas décadas e a relevância da sua discussão não está diminuindo, mas aumentando. Como Daniel Gervais, um notável professor de direitos autorais internacionais na Universidade Vanderbilt, Nashville, Tennessee, Estados Unidos, afirmou na Palestra Charles Clark Memorial Lecture da Feira do Livro de Londres de 2019, no ambiente digital praticamente todo usuário de informação eletrônica também se torna um autor, então os direitos autorais se tornam importante não para alguns, mas para todos (Shrayberg, 2019; Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

A propriedade intelectual é o resultado da criação da mente humana, sendo o direito autoral o direito de propriedade intelectual (direito exclusivo) do criador sobre os resultados de seu trabalho, que são obras de ciência, literatura e arte, bem como sobre os direitos morais pessoais (Reichman; Okediji, 2012; Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

Nesse sentido, o direito autoral refere-se à proteção do autor de obra, seja ela literária, científica ou artística, de modo que possa sempre atrelar seu nome a qualquer produção relacionada à essa obra, bem como de sua reprodução ou transmissão (Bevilaqua, 1941).

Gomes (2015, p. 16) ressalta que:

O direito autoral, identificado ao direito civil, está localizado enquanto propriedade intelectual. Essencialmente protetivo de bens imateriais, assume características únicas e pertencentes tanto aos direitos de personalidade quanto aos direitos patrimoniais, como se apresentará a seguir. Faz paralelo com a propriedade industrial, distinguindo-se desta por diversos aspectos, dentre os quais o da necessidade de registro. [...] O bem resguardado não é o objeto tangível em si, mas a mensagem, ou produção contida ou expressa no mesmo.

O autor da obra detém os seguintes direitos:

- direito exclusivo sobre uma obra;
- direito autoral;
- o direito do autor a um nome;
- o direito à inviolabilidade do trabalho;
- o direito de publicar o trabalho (Shrayberg, 2019).

Os direitos autorais englobam um grande número de obras, tais como livros, músicas, pinturas, esculturas, filmes, programas de computador, bancos de dados, anúncios, mapas e desenhos. Os direitos de autor são uma questão complexa, especialmente na era digital atual, e diferentes partes defendem diferentes pontos de vista. Autores, editores, produtores de conteúdo digital, grandes empresas de tecnologia, a indústria fonográfica, o cinema, os políticos e, finalmente, as bibliotecas fazem parte do processo contínuo de transformação dos direitos autorais (Shrayberg, 2019).

Manso (1992) afirma que o direito autoral envolve variadas prerrogativas patrimoniais e não patrimoniais que são asseguradas ao autor de uma obra que atenda a interesses artísticos, científicos, didáticos, religiosos ou para fins de entretenimento. O criador da obra terá garantias relacionadas ao modo como sua obra será usada, disponibilizada ao público, respeitando seus interesses e a finalidade para a qual ele deseja que sua obra seja aplicada.

É fundamental encontrar um equilíbrio entre o interesse público e os direitos dos autores e detentores de direitos de autor. Todos os direitos de propriedade intelectual não são apenas um contrato econômico entre editores e autores/consumidores, mas também um contrato social entre editores e o Estado. A propriedade intelectual trata de direitos privados, mas estes são estruturados de tal forma que são de benefício público (Reichman; Okediji, 2012; Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

As mudanças no ambiente externo, nomeadamente a difusão generalizada de publicações eletrônicas e de tecnologias de rede que ocorreram nas últimas décadas, trazem à tona os problemas dos direitos de autor. A disponibilidade, facilidade de cópia e distribuição de informação eletrônica criou uma nova necessidade pública de acesso a essa informação a qualquer hora e em qualquer lugar, o que é sem dúvida uma grande vantagem em algumas situações, mas muitas vezes entra em conflito com os direitos de autor do produto, serviço ou da ideia (Shrayberg, 2019; Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

Muitas pessoas acreditam agora que os direitos autorais prejudicam as tendências políticas, econômicas e sociais do século XXI:

- em relação à tecnologia digital, os direitos autorais dificultam a inovação, são demasiado lentos, complicados e burocráticos para serem utilizados no nosso mundo sem barreiras de velocidade, imediatismo e interligação;

- em relação ao consumidor, os direitos de autor impedem as pessoas de usufruir dos seus direitos de aprender, trocar, criar, colaborar e formar comunidades em rede (Shrayberg, 2019).

Levar em conta o interesse público do livre acesso à informação ao revisar a legislação de direitos autorais geralmente ocorre pela introdução de exceções especiais, geralmente educacionais, no texto das leis, ou pela aplicação do conceito de uso justo de obras protegidas por direitos autorais. Contudo, é preciso alertar imediatamente contra a compreensão estreita do interesse público. O acesso gratuito à informação e ao conhecimento, fornecido principalmente pelas bibliotecas, é um avanço incondicional. No entanto, é importante fornecer um modelo de trabalho que estimule a criação de novos conhecimentos valiosos e permita que os seus criadores recebam recompensas justas (Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

Em geral, é difícil permanecer neutro ao cobrir a transformação dos direitos de autor na era digital; cada uma das partes interessadas tem os seus próprios interesses e defende o seu caso. O equilíbrio de interesses ainda não foi encontrado e isso exige que se retorne sempre à discussão dos direitos autorais (Shrayberg, 2019).

A lei de direitos autorais confere direitos legais exclusivos ao proprietário dos direitos autorais. Os direitos exclusivos podem ser vendidos, cedidos (transferidos) ou licenciados (transferência limitada de direitos para uso em termos ou condições específicas) a terceiros; esses direitos também podem ser renunciados (pedido de desistência). O licenciamento normalmente consiste em um acordo privado regido por contrato, e não pela lei de direitos autorais. Contudo, os direitos exclusivos conferidos pelos direitos de autor para preparar trabalhos derivados e distribuir cópias de um registo de informações de saúde podem ser limitados por requisitos regulamentares (Ozeke; Budakoglu; Kiyak *et al.*, 2021).

O direito autoral trata-se, desta feita, de uma identificação pessoal do autor sobre ela. Nesse sentido, a obra fica legada ao seu autor, formulando uma relação entre os direitos sobre essa obra e a garantia de que esses direitos sejam dados ao seu autor (Miranda, 2012).

Nesse sentido, é correto ressaltar que o direito autoral tem relação com a pessoa de seu inventor, dele adveio a ideia, a criatividade e o esforço, assim, sobre ele deve restar o direito de decisão a respeito de como sua obra será utilizada (Basso, 2000; Barbosa, 2003; Veloso, 2022).

Abre-se espaço, neste ponto, para ressaltar a lei de direitos autorais vigente no Brasil. A Lei 9.610 de 1998 apresenta importantes conceitos relacionados aos direitos autorais, ressaltando que existem conceitos a serem cuidadosamente respeitados, como a publicação, transmissão, emissão, distribuição, entre outros³.

³ Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) 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;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão. (Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013)

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas (BRASIL, 1998).

Verifica-se que há clareza nas definições legais em vigor relacionadas aos direitos autorais e suas especificidades.

Como obras protegidas pela legislação pátria, a referida Lei estabelece quais serão essas obras e a forma como isso ocorrerá⁴.

Verifica-se que há uma série de obras devidamente protegidas pela Lei de direitos autorais, da mesma forma como são elencadas obras que não são destinatária dessa proteção, ou seja, situações nas quais não cabe esse esforço de proteção⁵.

⁴ Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial (BRASIL, 1998).

⁵ Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos (BRASIL, 1998).

O tópico a seguir engloba o avanço histórico dos direitos autorais.

3.1 Avanço histórico dos direitos autorais

Os pilares da moderna lei de direitos autorais, o direito de ser identificado como o criador ou a obra e os direitos de propriedade econômica, têm suas raízes nas antigas culturas grega, romana e judaica, e podem ser rastreados até o século VI aC, na Grécia antiga, mas foi só quando a utilização da imprensa de tipos móveis se generalizou por toda a Europa que se percebeu a necessidade de regulamentação legal (Duchiade, 2010; IPRO, 2024).

A primeira impressão de tipos móveis registrada para impressão de livros em papel ocorreu na China por volta de 1040. Essas primeiras impressoras usavam tipos móveis de cerâmica ou madeira e foram inventadas por Bi Sheng (990–1051). No século 12, a China imprimia usando tipos de metal bronze. Também há registros impressos na Coreia usando tipos móveis de bronze que datam do século XIV (IPRO, 2024).

Na Alemanha, por volta de 1440, um ourives chamado Johannes Gutenberg criou uma impressora que usava tipos móveis de metal. O tipo foi fundido em uma liga de chumbo, estanho e antimônio. A liga de chumbo, estanho e antimônio derrete a uma temperatura muito mais baixa que o bronze, facilitando a fundição. Isso significava que moldes de metal reutilizáveis (chamados matrizes) poderiam ser usados para fundir o tipo, tornando muito mais rápida a produção do tipo de metal (Duchiade, 2010; IPRO, 2024).

Uma única impressora Gutenberg poderia produzir cerca de 240 impressões por hora, talvez 2.000 a 3.000 páginas por dia, facilmente 100 vezes mais rápido do que a impressão ou cópia manual, o que reduzia drasticamente o custo de impressão. A adoção desta impressora foi bastante rápida: em 1457 havia uma única impressora em uma gráfica em Mainz, em 1480 havia 110 impressoras na Europa. Qualquer pessoa podia comprar ou alugar uma impressora e, como não existia lei de direitos de autor na Europa na altura, novas obras foram rapidamente republicadas por gráficas concorrentes. Isto provocou algumas mudanças sociais muito positivas a curto prazo, os preços das reimpressões foram baixos, a produção cresceu exponencialmente,

pelo que as publicações puderam ser compradas pelas pessoas mais pobres, e a Europa assistiu a um rápido aumento da alfabetização (Branco; Paranaguá, 2009; Duchide, 2010).

Com o passar do tempo, os governos europeus criaram sistemas de controlo de licenciamento de impressoras, emitindo licenças exclusivas para impressoras individuais para imprimir uma obra específica durante um período de tempo. Isso impediu que outras gráficas reproduzissem o mesmo trabalho naquele período. Isto teve o efeito de manter um preço mais elevado para a obra naquele período – para benefício do impressor e do autor (Branco; Paranaguá, 2009; Duchide, 2010; IPRO, 2024).

Já em 1483, Ricardo III reconheceu o valor das obras literárias e incentivou a difusão da impressão, ao mesmo tempo que procurava limitar e censurar textos considerados prejudiciais à Igreja e à Coroa. A Lei de Impressoras e Fichários de 1534 proibiu a importação de obras estrangeiras e permitiu ao Lord Chancellor limitar o preço dos livros. A censura adicional foi introduzida por Henrique VIII, que exigiu que todos os livros fossem aprovados antes da publicação. Em 1557, a Stationers' Company recebeu de Maria I a Carta Régia, dando à empresa o poder de decretar quem poderia imprimir livros e o direito de apreender obras ilícitas ou pirateadas. Não se tratava de direitos autorais como os entendemos hoje, mas sim de um monopólio concedido ao impressor (editor) para copiar uma determinada obra (Duchide, 2010; IPRO, 2024).

A Lei de Licenciamento da Imprensa de 1662 baseou-se nesta estrutura e foi intitulada como “Uma lei para prevenir os frequentes abusos na impressão de livros e panfletos sediciosos, traiçoeiros e não licenciados e para regulamentar a impressão e as prensas de impressão”. Agora, a Stationers' Company tinha a responsabilidade de censurar obras literárias. A lei tinha uma cláusula de duração de 2 anos e por isso tinha de ser renovada pelo Parlamento a cada 2 anos, mas a censura levou a protestos públicos e, em 1694, o Parlamento recusou-se a renovar a lei (Duchide, 2010; IPRO, 2024).

A Stationers' Company fez campanha por uma nova legislação para restaurar seu papel. Isto falhou, mas o fracasso levou a uma mudança importante na tática e no ponto de vista familiar à moderna lei de direitos autorais. Em vez de se concentrar nos impressores e editores, a Stationers agora argumentava que os autores deveriam ter o direito de propriedade sobre o que escreviam. Este argumento convenceu o

Parlamento e levou à promulgação da primeira Lei de Direitos Autorais, o Estatuto de Ana, em 1710 (Branco; Paranaguá, 2009; IPRO, 2024).

Pela primeira vez, os direitos autorais pertenciam aos autores e não aos impressores e editores. O Estatuto de Anne começa considerando que impressores, livreiros e outras pessoas vêm tomando, com alguma frequência, a liberdade de imprimir, reimprimir e publicar, ou fazer com que sejam impressos, reimpressos e publicados livros e outros escritos, sem obter o consentimento dos autores ou proprietários dessas obras, com a possibilidade de gerar um grande prejuízo, e, não raramente, causando dificuldades para eles ou seus familiares. O Estatuto de Anne permaneceu em vigor até ser substituído pela Lei de Direitos Autorais de 1842 e teve grande influência na formação de outras leis de direitos autorais em todo o mundo (Branco; Paranaguá, 2009; Duchiate, 2010; IPRO, 2024).

Carboni (2003) afirma que um regulamento legal sobre o tema surgiu, inicialmente, na Grã-Bretanha, quando da promulgação da lei da Rainha Ana em 14 de abril de 1710. A referida lei sancionou o copyright para que a ciência fosse fomentada, além de fazer com que os proprietários legítimos dos livros tivessem essa propriedade assegurada. Não obstante, o intuito foi de levar pessoas com altos graus de instrução a usar seus saberes para desenvolver obras de grande utilidade para a sociedade. Assim, a reprodução dessas obras somente poderá ocorrer mediante autorização dos autores.

Embora a primeira lei de direitos de autor se aplicasse apenas à cópia de livros, esta evoluiu ao longo do tempo à medida que a sociedade se desenvolveu para incluir uma vasta gama de obras literárias e artísticas, incluindo pinturas, fotografias, gravações sonoras, filmes e vídeos, software, música, etc. para incluir traduções e trabalhos derivados (Branco; Paranaguá, 2009; IPRO, 2024).

Na era moderna, a maioria das leis nacionais são escritas para fornecer aos autores e artistas pelo menos (e muitas vezes excedendo) a proteção mínima estipulada nas convenções das quais o condado é signatário, a mais importante delas é a Convenção de Berna. Consulte nossa página de direitos autorais internacionais para obter mais detalhes (Branco; Paranaguá, 2009; IPRO, 2024).

Branco e Paranaguá (2009, p. 4-5), sobre os direitos autorais e sua proteção na esfera legal, enfatizam que os direitos autorais surgiram a partir de interesses econômicos e políticos, o foco dessa proteção, inicialmente, não era a obra, mas os valores que poderiam ser obtidos em decorrência dela. O autor deseja ter a garantia

desses lucros, porém, também deseja ter o reconhecimento de que foi o criador da obra, tornando-se famoso e notório.

O tópico a seguir refere-se exclusivamente à questão da indústria da moda, tanto no Brasil quanto no mundo.

3.2 Indústria da moda no Brasil e no mundo

Quando se fala em indústria da moda, esta engloba roupas, mas não se limita a elas, envolve variados produtos, diversas marcas, algumas delas de alcance mundial e que envolvem valores multimilionários de faturamento. Há, ainda, algumas distinções, como indústria da moda, que se refere à fabricação da alta moda, bem como a indústria do vestuário, aquela que envolve produtos de uso cotidiano, pelas massas, ainda que na década de 1970 as fronteiras entre essas duas áreas tenham sido desfeitas (USFIA, 2024).

Quando se fala em moda, é preciso pensar que envolve tendências em roupas, calçados, joias, acessórios, maquiagens e outros produtos que se enquadram às demandas e desejos de um grupo ou de vários grupos. Além disso, é preciso destacar que a moda é uma questão sazonal, bens considerados da moda em um período deixam de ser desejados em outro momento (USFIA, 2024).

Ainda que as roupas de grife, de acesso às altas classes, muitas vezes não sejam acessíveis à boa parte da população, existe uma conexão entre elas e as roupas produzidas em massa e usadas no cotidiano, nas ruas e demais locais. Isso ocorre pelo fato de que a indústria da moda não apenas envolve marcas famosas, mas todas as peças que se enquadram como moda. O fato é que a indústria da moda é o todo, desde a concepção dos produtos, nas mais diversas linhas, até sua fabricação e oferta ao mercado, nos nichos para os quais esses produtos se destinam (USFIA, 2024).

Na era moderna foi que a indústria da moda se desenvolveu e estruturou, já que no passado esses itens eram produzidos para tender necessidades, quando no presente se destinam ao atendimento de desejos e expectativas. No passado, roupas e demais acessórios eram de fabricação artesanal, alguns mais elaborados, para públicos com melhores condições, outros simples, para uso cotidiano das pessoas de menor renda (USFIA, 2024).

Conforme novas tecnologias foram desenvolvidas, como no caso das máquinas de costura, a ideia de produção em grande escala e formulação de tendências enquadradas como moda passam a surgir. Surgem atividades de compra e venda dos tecidos fabricados, das roupas decorrentes desses tecidos e de outros bens relacionados a esse mercado. Essas empresas passaram, ainda, a fabricar em massa, com diversos tamanhos e, assim, com a possibilidade de atender vários públicos com produtos semelhantes (USFIA, 2024).

No presente, todos os países contam com atividades relacionadas à indústria da moda, ainda que em alguns locais essa indústria é mais forte e tem uma estrutura internacional. Dados apontam que 70% da produção têxtil e 65% dos itens na área de vestuário decorrem da Ásia, a China domina o mercado mundial de têxteis, com 50% dos produtos, bem como 47% das peças na área do vestuário. Na América do Sul, o Brasil tem destaque, produzindo 2,4% do mercado têxtil do mundo. Dados mais completos podem ser vistos na Figura 3.

Figura 3 – Ranking dos 15 maiores participantes da indústria da moda no mundo

Produção de Têxteis		Produção de Vestuário	
País	%	País	%
China	50,20%	China	47,20%
Índia	6,90%	Índia	7,10%
Estados Unidos	5,30%	Paquistão	3,10%
Paquistão	3,60%	Brasil	2,60%
Brasil	2,40%	Turquia	2,50%
Indonésia	2,40%	Coréia do Sul	2,10%
Taiwan	2,30%	México	2,10%
Turquia	1,90%	Itália	1,90%
Coréia do Sul	1,80%	Malásia	1,40%
Tailândia	1,10%	Taiwan	1,40%
México	0,90%	Polônia	1,40%
Bangladesh	0,80%	Romênia	1,20%
Itália	0,80%	Indonésia	1,10%
Rússia	0,70%	Bangladesh	1,00%
Alemanha	0,50%	Tailândia	1,00%
Outros	18,40%	Outros	22,70%
Total	100%	Total	100%

Fonte: FIEG (2024, p. 2).

O Brasil ocupa o 33º lugar no ranking de exportação de produtos têxteis e vestuário.

A cadeia têxtil e de confecção no Brasil tem tradição de mais de 200 anos, sendo referência mundial no design de moda praia, jeanswear e homewear, com crescimento significativo nos segmentos fitness e lingerie.

Em 2018 o setor teve faturamento de R\$ 187 bilhões de reais¹.

As exportações alcançaram R\$ 10 bilhões e as importações foram da ordem de R\$ 20 bilhões.

O total de investimentos no setor foi de R\$ 3,4 bilhões e a produção média na indústria de confecções foi de 8,9 bilhões de peças.

Na indústria têxtil, a produção foi de 1,2 milhão de toneladas.

O Brasil é o 4º maior produtor e consumidor de denim do mundo.

E o 4º maior produtor de malhas e existem mais de 100 escolas e faculdades de moda no país.

O Brasil possui a maior Cadeia Têxtil completa do Ocidente, produzindo desde algodão, fibras, fiações, tecelagem, beneficiadoras, confecção até os grandes eventos de desfiles de moda e somando os setores fabricação de produtos têxteis, confecção de artigos do vestuário e acessórios, e preparação do couro e fabricação de artefatos de couro, artigos para viagem e calçados, no Brasil são ao todo 67 mil indústrias, que empregam diretamente mais de 1 milhão de funcionários² e ainda considerando a soma desses setores, o estado com o maior número de indústrias é São Paulo (17.781), seguido de Santa Catarina (9.436). Goiás ocupa a 6ª posição com 3.552 indústrias, empregando 27,6 mil funcionários (FIEG, 2024, p. 3).

Verifica-se que a indústria da moda, tanto em nível mundial quanto no Brasil, tem papel essencial no desenvolvimento socioeconômico.

4 CULTURA E POPULAÇÃO INDÍGENA BRASILEIRA

Os povos indígenas foram enganados, roubados ou expulsos das suas terras tradicionais, com a consequente erosão dos seus próprios sistemas complexos de espiritualidade, direito, comércio, governação e saúde. O racismo epistêmico – a imposição de uma visão do mundo sobre outra – também contribui para a erosão cultural (Matthews, 2016).

As comunidades indígenas praticam a sobrevivência. São mais do que apenas sobreviventes da opressão: são ativamente resistentes, presentes e cheios de vida. A sobrevivência representa uma resistência ativa contra gerações de atos coloniais e racistas, tais como violência, remoção e assimilação forçada. Esses atos impuseram sofrimento emocional e psicológico cumulativo e persistente aos povos indígenas, conhecido como trauma histórico. Apesar das experiências históricas de genocídio e apagamento cultural por parte dos colonos-colonialistas brancos, as comunidades indígenas continuam a prosperar (Sun; Goforth; Nichols *et al.*, 2022).

Ido (2018), sobre a necessidade de proteção dos povos indígenas no Brasil, ressalta que esses grupos, apesar de sua importância na construção de toda a história da nação e na construção do próprio país, são desrespeitados, privados de direitos e tratados como se recebessem favores ao invés de receber o que lhes cabe.

Ao menos a princípio, instrumentos jurídicos são tidos como estranhos a – e talvez incompatíveis com – modos de conhecer autóctones. No entanto, são encontrados crescentes exemplos de um engajamento ativo de povos tradicionais na defesa de seus direitos, dentre os quais os atinentes a seus conhecimentos. Nesse contexto, trabalho com a hipótese de que o uso de múltiplas categorias jurídicas com a finalidade de proteger e promover seus conhecimentos tradicionais pode ser lido como um desdobramento do que significa “ser indígena” e fazer política em face do mundo contemporâneo (IDO, 2018, p. 178).

Assim, compreende-se que existem esforços pautados na proteção das pessoas, da cultura e dos direitos dos povos indígenas, porém, ainda há um longo caminho a ser trilhado.

A sobrevivência indígena também incluiu desafiar as estruturas sociais e políticas existentes através do antirracismo e do anticolonialismo para apoiar o desenvolvimento da identidade dos seus filhos. Embora o antirracismo tenha sido definido como o processo contínuo para erradicar o racismo e a opressão, o anticolonialismo, também referido como descolonização, foi definido como o

reconhecimento e o combate ao poder colonialista dos colonos e à subsequente opressão de Povos indígenas (Sun; Goforth; Nichols *et al.*, 2022).

Os colonizadores-colonialistas (nos Estados Unidos e em outros lugares) empregaram o racismo como uma ferramenta para obter terras e acessar recursos naturais. O colonialismo, portanto, não é um evento específico, mas uma estrutura na qual a raça (ou seja, o quantum de sangue) foi usada para justificar o genocídio dos povos indígenas para obter poder e dinheiro. O anticolonialismo, tal como o antirracismo, é um esforço ativo para dismantelar as estruturas sócio-políticas existentes que oprimem os povos indígenas. As comunidades indígenas têm feito este trabalho ativo, garantindo que os seus filhos mantêm a sua identidade tribal e pessoal, bem como através de esforços como escolas de imersão linguística que promovem os laços espirituais e culturais das crianças com a sua terra e identidade tribal, esses esforços promovem a sobrevivência indígena (Sun; Goforth; Nichols *et al.*, 2022).

No Brasil, os povos indígenas e afro-brasileiros são marginalizados, tratados como pessoas a parte, visão que foi construída ao longo do tempo e se consolidou de tal maneira que, no presente, essas pessoas precisam redobrar os esforços para que possam ter acesso ao mínimo, ao que deveriam ter como garantia em seu cotidiano. No caso específico dos povos indígenas, desde o passado e no presente, vivem tendo suas terras cada vez menores, áreas são demarcadas para sua vivência quando, no passado, todas as terras eram deles para caçar, colher, pescar, praticar sua cultura, etc. (Calaça & Andrade (2021).

Esse cenário mantém-se no século XXI, agora reforçado pelos atuais contextos políticos nacional e internacional de avanço de governos de extrema direita³. Além da invasão de seus territórios, essas populações experimentam mortes violentas, o apagamento de suas culturas e a privação de políticas públicas eficientes na solução de problemas sociais e ambientais (Calaça & Andrade, 2021, p. 268).

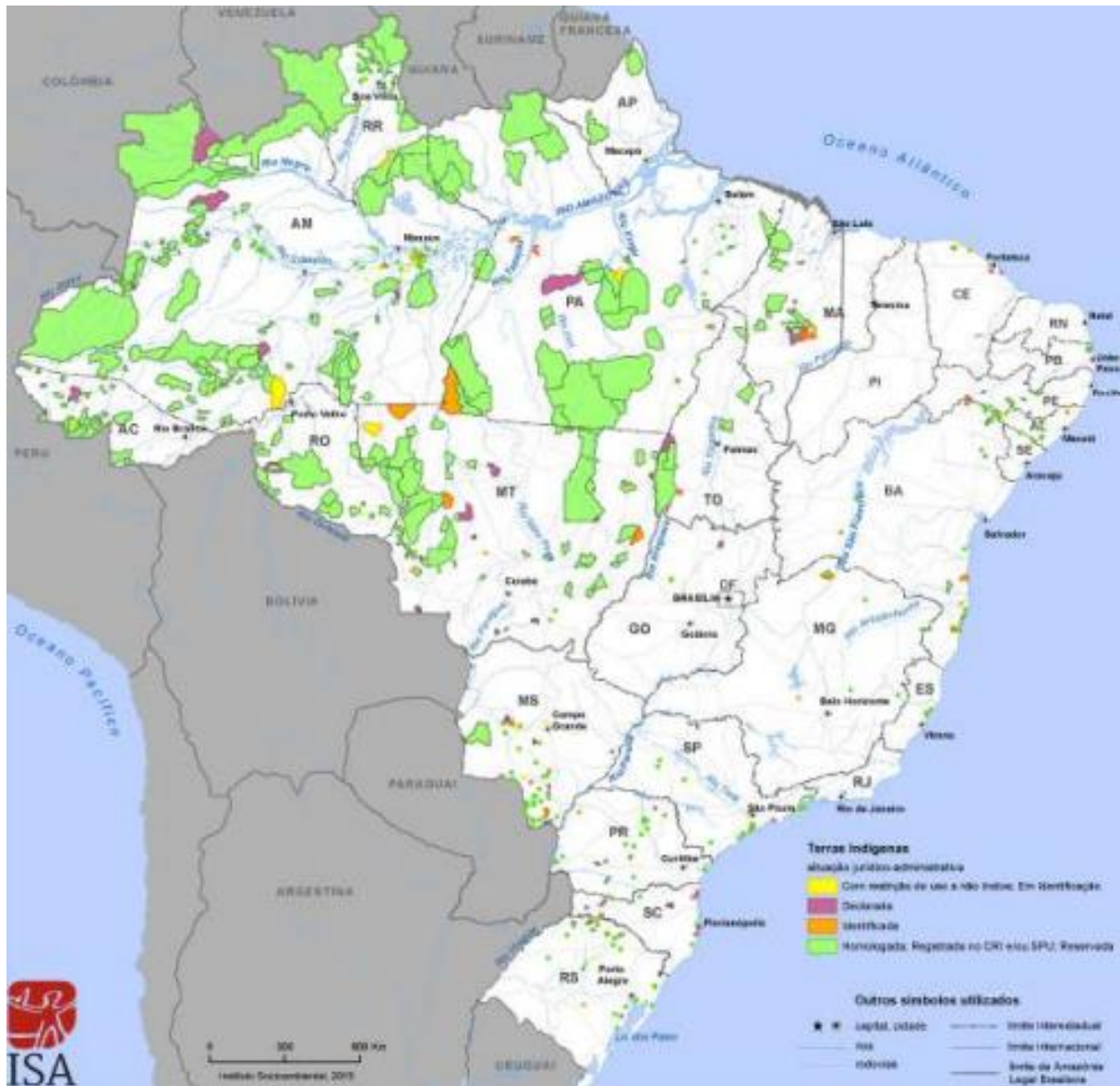
No caso do Brasil, a cultura indígena, apesar de ser a mais antiga no país, é uma das mais desvalorizadas no que tange a garantia de reconhecimento e valorização (IDO, 2018). O fato é que algumas culturas recebem menor valorização do que outras, são consideradas menos essenciais ou prevalente, como “Indígenas, quilombolas, caiçaras, seringueiros, ciganos e ribeirinhos [...]” (Genro, 2022, p. 10).

Baptista (2004) leciona que no Brasil vivem mais de 210 povos indígenas diferentes, dentre as quais são faladas 180 línguas. Diferentes povos ocupam áreas

variadas no país, tentando manter suas características e culturas mesmo em amplo convívio com outros povos.

Serricchio (2017) enfatiza que os povos indígenas, no presente, estão concentrados em algumas áreas demarcadas para eles, conforme a Figura 4.

Figura 4 – Demarcações de áreas indígenas



Fonte: Serricchio (2017, p. 30).

Sobre os espaços ocupados pelos povos indígenas no Brasil, é importante compreender que:

Aproximadamente 98% das áreas indígenas estão na Amazônia legal, que ocupa 9 estados brasileiros: Acre, Amapá, Amazonas, Maranhão, Mato Grosso, Pará, Rondônia, Roraima e Tocantins. Dentro da área demarcada

como Amazônia legal, 15% havia sido desmatado até 2014, porém dentro das terras indígenas somente 1% foi desmatado. Fora dessas terras o desmatamento é 11 vezes maior. Por esse motivo os conflitos entre índios e invasores em busca de madeira ou ouro cresceram, matando nos últimos 6 anos mais de 350 indígenas (SERRICCHIO, 2017, p. 30).

Na Figura 5 pode-se ver uma imagem ressaltando o povo Yanomami, índios brasileiros.

Figura 5 – Povo Yanomami



Fonte: Calaça e Andrade (2021, p. 274).

Em 2020, em todo o mundo, foi vivenciada a pandemia de COVID-19, afetando todas as nações. Os povos indígenas foram muito afetados, tanto pela doença quanto pelas limitações impostas, em muitos casos tende que abrir mão de seus rituais. Apesar disso, muitos desses povos encontraram formas de demonstrar respeito e valorização por sua cultura, como a produção de itens com grafismos indígenas (Figura 5) (Calaça; Andrade, 2021).

Figura 6 – Máscaras com grafismos indígenas das mulheres indígenas Sateré Mawé



Fonte: Calaça e Andrade (2021, p. 270).

A figura 5 evidencia o uso dos grafismos e da cultura indígena pelo próprio povo e em busca de benefícios para seus grupos. Apesar disso, é essencial destacar que se trata de um uso de estampas indígenas pelos próprios povos, assim, não há que se falar em apropriação cultural ou desrespeito aos direitos desses povos (Calaça; Andrade, 2021).

Esses povos possuem grafismos peculiares e que se diferenciam entre povos com características culturais diferentes, conforme se pode ver na Figura 7, na sequência.

Figura 7 – Adornos Kayapó

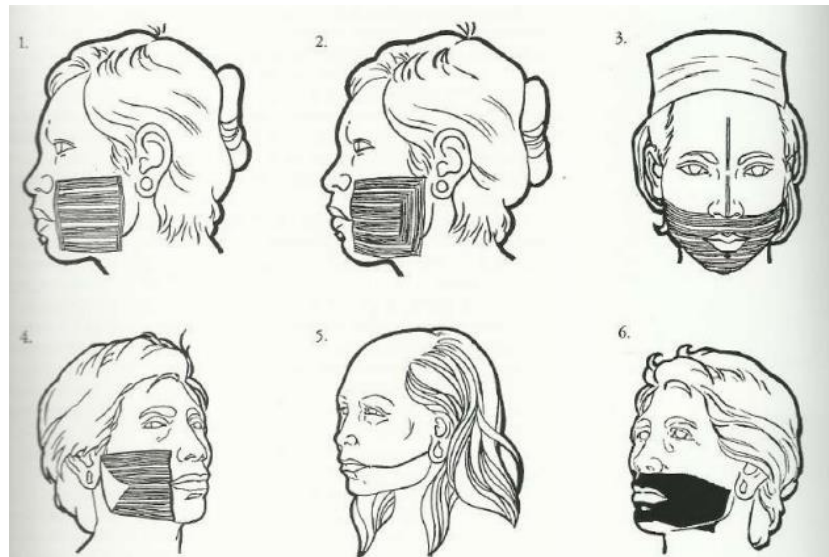


Fonte: Serrichio (2017, p. 35).

Para os povos indígenas, os grafismos apresentam significados, são usados de forma peculiar, representativas do modo como cada um dos sujeitos atua e como são vistos dentro das relações sociais do grupo (jovens, meninos, meninas, resguardo, idosos, pajés, etc.) (Serrichio, 2017).

As diferenças desses padrões podem ser vistas na Figura 8, a seguir.

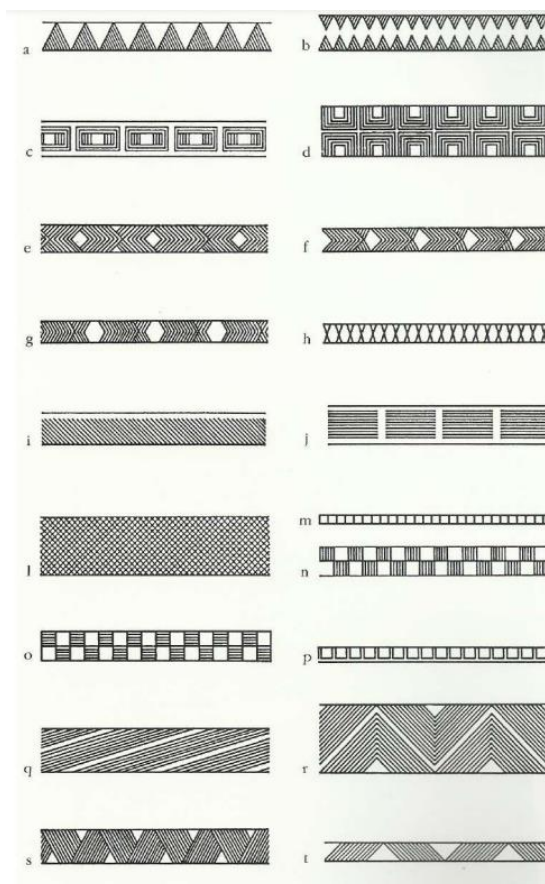
Figura 8 – Grafismos indígenas



Fonte: Serricchio (2017, p. 51).

Alguns desses padrões podem ser vistas na Figura 9, a seguir.

Figura 9 – Padrões de grafismos indígenas



Fonte: Serricchio (2017, p. 53).

A seguir aborda-se o uso de grafismos indígenas na indústria da moda brasileira, sob a perspectiva dos direitos autorais.

4.1 O uso de grafismos indígenas na indústria da moda brasileira: uma análise sob a perspectiva da propriedade intelectual e direitos autorais

O direito dos Povos Indígenas à soberania constitui a base para a defesa e ações em direção a uma maior autodeterminação e controle indígena em uma série de domínios que impactam as comunidades e culturas dos Povos Indígenas. A Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (UNDRIP) reafirma os direitos dos Povos Indígenas em todo o mundo de acessar e controlar dados sobre seus povos, territórios, modos de vida e recursos, nos artigos 3, 4, 5, 15(i), 18, 19, 20(i), 23, 31, 32, 33, 38 e 42. A UNDRIP também reconhece a necessidade de “respeitar e promover os direitos dos povos indígenas afirmados em tratados, acordos e outros acordos construtivos com os Estados” (Davis, 2016).

O movimento que enfatiza os direitos dos Povos Indígenas de governar a recolha, propriedade e aplicação dos seus próprios dados, aumentou em âmbito e impacto desde 2015, com um forte foco em ambientes de investigação. As inovações em dados estão ocorrendo em ritmo acelerado. Há uma série de iniciativas internacionais e locais para vincular, centralizar, armazenar, visualizar e comercializar dados (Davis, 2016).

Dada a gama complexa de tipos de dados e aplicações de dados em diferentes domínios, estes direitos envolvem tanto (1) dados que nascem digitais (dados brutos, dados desagregados, dados vinculados e metadados) e (2) dados não digitais formas tangíveis e intangíveis que podem ser digitalizadas. Consistente com outros movimentos, a natureza específica dos direitos e interesses nos dados está sujeita às expectativas de cada comunidade e aos princípios gerais expressos pelas redes em nível mundial (Kukutai; Taylor, 2016).

No caso dos povos indígenas, quando se fala na proteção cultural e de seus dados, engloba-se também a proteção de sua propriedade intelectual, como no caso dos grafismos desenvolvidos pelos povos com representações específicas de suas características, ritos de guerra, celebrações, eventos, entre outras informações representadas em sua arte corporal e aplicável e seus adereços (Davis, 2016; Serrichio, 2017).

Falar sobre Povos Indígenas é discutir pluralidade, diversidade, complexidade e mudança contínua. Portanto, traçar um panorama cultural geral de culturas vivas e dinâmicas é tão complexo quanto o seu tema. As demandas indígenas por justiça são um roteiro para superar a discriminação e a marginalização históricas nas estruturas dos sistemas políticos e judiciais. Os atuais acordos estabelecidos restringem os movimentos globais que superaram com sucesso as diferenças multiétnicas através da criação de assembleias, processos consensuais e plataformas de participação em arenas políticas regionais, nacionais e internacionais em todo o mundo (Martínez, 2004).

O surgimento de uma influência internacional robusta foi chamado de “diplomacia indígena”, que se move através da comunidade internacional através de estruturas mais horizontais e democráticas. O movimento indígena encontrou consistência na pluralidade e na unidade, afirmando símbolos que permitem a emergência dos Povos Indígenas como atores políticos na comunidade internacional (Santamaría, 2008).

A característica central que norteia as identidades indígenas deriva de um vínculo histórico e distintivo e de pertencimento a terras e territórios. Enfaticamente, isso implica que as identidades indígenas são - desde sua determinação fundamental - qualificadas pela colonização histórica, invasão, usurpação, exploração e mercantilização de suas terras, territórios, recursos, ar, gelo, oceanos e águas, montanhas e florestas. Ser forçado à perseguição, à marginalização, à expropriação e às violações dos direitos humanos e dos direitos ambientais, como o genocídio e o ecocídio, são características dolorosas partilhadas pelos Povos e Nações Indígenas em todo o mundo (Santamaría, 2008).

Ao mesmo tempo em que esses povos são privados de uma parte importante de seus direitos, são desvalorizados e não raramente excluídos de muitas partes das relações sociais, existem no presente diferentes marcas fazendo uso de suas imagens, dos grafismos e outros elementos culturais de grande relevância para esses povos com o intuito de ganhar dinheiro e fortalecer sua marca, sem que isso represente aos próprios povos indígenas alguma vantagem ou mudança na forma como são vistos e tratados nas sociedades (Martínez, 2004; Santamaría, 2008).

Peralta e Gomes (2021) afirmam que o desenho industrial, assim como o grafismo, são partes importantes da produção industrial, podem melhorar as práticas de comércio de uma empresa e elevar seus lucros. Nesse sentido, existe um conjunto

de leis que protegem a propriedade intelectual e os direitos autorais, todavia, o tema se torna complexo quando se leva em consideração que muitas empresas fazem uso de temas indígenas, como os grafismos, para chegar a essa maior lucratividade.

Muitos são os casos recentes nos quais empresas das mais diversas áreas fizeram uso de grafismos de povos indígenas para lançar novas coleções, no entanto, os resultados dessas coleções não foram e não serão creditados a quem, por justiça, deveriam pertencer, aos povos indígenas dos quais os desenhos foram copiados sem preocupações com a proteção de sua propriedade intelectual e direitos autorais (Peralta & Gomes, 2021).

Baptista (2008, p. 8) relata:

Com a consolidação desses direitos em 1988, a cultura e imagem indígena, nas suas mais variadas formas, vêm paulatinamente sendo absorvidas pela sociedade envolvente por meio de reportagens jornalísticas, exposições fotográficas, enciclopédias, exposições de arte, publicação de livros e revistas. Diferentes pessoas, tais como missionários, educadores, donos de empresas, membros de organizações não-governamentais e da mídia em geral, passaram a utilizar a cultura e a imagem indígena para as mais diferentes finalidades.

Verifica-se que na mesma proporção em que ocorrem preocupações com o reconhecimento desses povos e a garantia de seus direitos, podem ocorrer situações de uso inadequado de suas representações culturais.

De acordo com a sua identidade coletiva distintiva, os direitos indígenas são constituídos em torno das exigências universais de autonomia e autodeterminação; sem discriminação; preservação da diversidade; e a proteção de terras, territórios e recursos. Estes constituem um corpus de direitos políticos, fundiários e ambientais, jurídicos, econômicos e socioculturais e participativos. Uma série de estruturas internacionais identificam esses direitos coletivos no direito internacional, sendo o principal deles a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (UNDRIP) (Davis, 2016).

Nada impede que se transforme qualquer dos grafismos da pintura Wajãpi em um protótipo passível de ser replicado e aplicado industrialmente. O que se deve ter em mente é o quanto tal transformação modifica totalmente os valores dessa produção que tem um modelo baseado em um processo manual, impregnado de gestos e significados simbólicos. Excluir esse modo de produção manual, mesmo familiar, conforme disposto, significa esvaziar sentidos dessa produção, despi-la de significados e valores, negar sua gênese e mesmo um senso de pertencimento. Há que se avaliar o quanto isso não seria o maior ato de expropriação da pintura corporal Wajãpi desta etnia. Obviamente que, transformar os padrões gráficos em tipo ou protótipo para a produção em massa potencializa que eles sejam comunicados em larga escala, geográfica e socialmente. A questão posta é o quanto isso

modifica drasticamente as formas de produção da pintura corporal Wajãpi e o quanto essa modificação poderá levar até mesmo a sua perda (Peralta & Gomes, 2021, p. 133).

Calavia Saéz (2013) ressalta uma ampla falta de ética nas relações com os povos indígenas, em geral, os povos brancos olham para seus costumes e culturas de fora e fazem referências e esses dados como se tivessem algum conhecimento, como se dominassem o saber sobre esses povos quando, na verdade, os saberes externos são sempre superficiais e não levam em consideração especificidades que não podem deixar de ser consideradas, pois caracterizam profundamente esses sujeitos e seus direitos nas mais diversas áreas.

Quando o próprio povo indígena faz uso de representações de sua cultura para obter recursos financeiros, maior reconhecimento cultural, valorização ou outros benefícios, há que se entender que o fazem por serem os criadores e aqueles que aplicam essas representações em seu cotidiano. Quando isso é feito por outros povos ou por algumas empresas, porém, percebe-se o capitalismo invadindo o espaço desses sujeitos e tomando posse de parte importantes de sua identidade sem sequer obter qualquer forma de autorização para isso (Garcés; Perez, Silva *et al.*, 2015).

Baptista (2004) ressalta que muitos foram os esforços de povos não indígenas no sentido de apresentar a arte e a cultura indígena par ao mundo, como forma de dar visibilidade a esses sujeitos e, com isso, aumentar o reconhecimento e proteção de seus direitos. Nesse sentido, nem todo uso dos grafismos dos povos indígenas ferem os direitos dessa população, é preciso analisar a finalidade de uso e se trará melhorias para suas vidas ou apenas lucros concentrados não mãos de algumas empresas.

Neste ponto é imprescindível relatar uma laguna da legislação que dá espaço para o uso inadequado dessas representações, pelas palavras de Baptista (2004), a proteção jurídica das manifestações culturais de povos indígenas, adentra-se ao campo dos direitos coletivos. A lei de direitos autorais vigente não tem foco nos povos indígenas, tem uma visão geral, mas não focada nesses indivíduos, sua cultura e as representações dessas culturas.

A legislação define que na impossibilidade de identificação específica da autoria de uma obra, esta será considerada de autoria anônima, conforme o art. 5º, inciso VIII, alínea b, ficando essa sobre sem a cobertura da proteção dos direitos autorais, o que a coloca como um material em domínio público, pelo menos até que o autor seja identificado (Baptista, 2004).

O que fica evidente é que ainda que haja no contexto jurídico brasileiro uma lei específica sobre direitos autorais e propriedade intelectual, ainda não há uma ferramenta legal específica que proíba o uso dessas manifestações culturais para atender os interesses econômicos e financeiros de empresas que não buscam prestar serviços de auxílio a essas populações.

Apesar disso, a Carta Magna coloca a salvo essa população, sendo que:

A Constituição Federal reconheceu aos índios o direito a manter sua organização social, seus costumes, línguas, crenças e outros tantos bens e interesses de natureza coletiva, obrigando o Estado brasileiro a por eles zelar. A proteção ao patrimônio artístico indígena é uma forma de zelar por um bem de natureza coletiva. Assim, para compreendermos como a lei de direitos autorais pode proteger esse patrimônio é preciso interpretá-la em conjunto com as disposições constitucionais referentes aos direitos indígenas [...] (Baptista, 2004, p. 20).

É necessário destacar, assim, que a proteção do patrimônio cultural indígena existe, no entanto, não está claramente explicitada em determinados dispositivos legais, abrindo espaço para que algumas empresas busquem a obtenção do lucro sem se preocupar com os direitos e a proteção desses povos.

No ano de 2006, visando reduzir as lacunas legais e estabelecer melhores diretrizes para o uso das representações culturais dos povos indígenas brasileiros, foi promulgada a Portaria n. 177. O documento destacou que os direitos assegurados pela Constituição Federal a todos os indivíduos, como direito de imagem, também encampam os povos indígenas⁶.

Nesse sentido, verifica-se a definição de que caberá aos povos indígenas o direito de decidir que que forma imagens e outras representações de sua cultura poderão ser usadas fora dos limites de suas aldeias⁷.

⁶ Reconhecendo que os índios e suas comunidades detêm o poder de autorizar ou vetar a entrada de pessoas em suas terras, e a realização de atividades por terceiros, sendo também de sua exclusiva alçada a definição ou valoração de obras e imagens a serem protegidas da exploração comercial ou divulgação indesejada (BRASIL, Portaria 177, 2006);

⁷ Art. 2 – Direitos autorais dos povos indígenas são os direitos morais e patrimoniais sobre as manifestações, reproduções e criações estéticas, artísticas, literárias e científicas; e sobre as interpretações, grafismos e fonogramas de caráter coletivo ou individual, material e imaterial indígenas. § 1º. O autor da obra, no caso de direito individual indígena, ou a coletividade, no caso de direito coletivo, detêm a titularidade do direito autoral e decidem sobre a utilização de sua obra, de protege-la contra abusos de terceiros, e de ser sempre reconhecido como criador. § 2º. Os direitos patrimoniais sobre as criações artísticas referem-se ao uso econômico das mesmas, podendo ser cedidos ou autorizados gratuitamente, ou mediante remuneração, ou outras condicionantes, de acordo com a Lei N. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. § 3º. Os direitos morais sobre as criações artísticas são inalienáveis, irrenunciáveis e subsistem independentemente dos direitos patrimoniais (BRASIL, Portaria 177, 2006).

Percebe-se que desde 2006 há maior clareza quanto aos direitos autorais dos itens culturais indígenas, ainda que seja possível perceber no mercado da moda um uso de imagens, grafismos e outras referências e que, possivelmente, os consumidores sequer saibam se houve ou não um processo de autorização para seu uso⁸.

Nesse sentido, a maior problemática, no presente, pode ter relação com a falta de órgãos competentes que realizem, de fato, a fiscalização do uso dessas imagens para compreender se isso ocorreu a partir da anuência dos povos que as criaram ou se a empresa não respeitou a necessidade de buscar essa autorização (IDO, 2018).

Os direitos autorais dos materiais desenvolvidos na esfera da cultura indígena não poderão, assim, ser usados apenas para atender a interesses comerciais, isso se trata de uma medida antiética, imoral e, ainda, contrária à legislação nacional.

⁸ Art. 6 – As imagens indígenas poderão ser utilizadas para difusão cultural; nas atividades com fins comerciais; para informação pública; e em pesquisa. § Único - Qualquer contrato que regule a relação entre indígenas titulares do direito de imagem e demais interessados deve conter: i- expressa anuência dos titulares individuais e coletivos do direito sobre a imagem retratada; ii- vontade dos titulares do direito quanto aos limites e às condições de autorização ou cessão do direito imagem; iii- garantia do princípio da repartição justa e equitativa dos benefícios econômicos advindos da exploração da imagem (BRASIL, Portaria 177, 2006).

Art. 6 – As imagens indígenas poderão ser utilizadas para difusão cultural; nas atividades com fins comerciais; para informação pública; e em pesquisa. § Único - Qualquer contrato que regule a relação entre indígenas titulares do direito de imagem e demais interessados deve conter: i- expressa anuência dos titulares individuais e coletivos do direito sobre a imagem retratada; ii- vontade dos titulares do direito quanto aos limites e às condições de autorização ou cessão do direito imagem; iii- garantia do princípio da repartição justa e equitativa dos benefícios econômicos advindos da exploração da imagem (BRASIL, Portaria 177, 2006).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Declaração sobre os Direitos dos Povos Indígenas (UNDRIP) foi adotada pelas Nações Unidas em 2007 para estabelecer padrões mínimos universais para os direitos dos Povos Indígenas⁹. O Artigo 31 da UNDRIP inclui especificamente normas para os Povos Indígenas exercerem controle sobre a propriedade intelectual pertencente às suas comunidades, terras e recursos¹⁰. Além disso, o Artigo 18 aborda os direitos dos Povos Indígenas aos dados, enfatizando a sua inclusão nos processos de tomada de decisão que impactam os seus direitos, em alinhamento com os seus próprios procedimentos estabelecidos.

A interseção do sistema de propriedade intelectual (PI) e a proteção do conhecimento e das expressões culturais indígenas está a receber cada vez mais atenção por parte dos povos indígenas em diferentes locais, entre os decisores políticos governamentais de vários países e nos fóruns comerciais e políticos internacionais. Os povos indígenas têm um interesse particular nesta área, uma vez que se relaciona com os seus interesses mais amplos em proteger o seu conhecimento e cultura e garantir a sua utilização adequada.

Propriedade Cultural e Intelectual Indígena refere-se aos direitos que os povos indígenas têm, e desejam ter, para proteger suas artes e cultura tradicionais. As artes e o conhecimento cultural indígena foram transmitidos na prática cultural (incluindo cerimônias, transmissões nacionais, pinturas, canções, danças, histórias, etc.) por muitas gerações. Nos últimos anos, a procura por produtos culturais indígenas cresceu rapidamente: as obras de arte indígenas são muito procuradas, as imagens indígenas são reproduzidas em todos os tipos de produtos (por exemplo, em bolsas, camisetas, máscaras, etc.) e palavras e motivos indígenas vem sendo usados como marcas e logotipos.

Na verdade, a comercialização de Propriedade Intelectual e Cultural Indígena tem sido muitas vezes feita sem respeito pelas culturas indígenas, sem consentimento ou autorização legal indígena, e sem partilha de benefícios com as comunidades indígenas. Isto está levando à erosão gradual da herança cultural indígena. Os povos indígenas apelam a uma proteção adequada dos direitos de propriedade cultural e intelectual indígena para lhes permitir proteger a sua cultura e partilhar os benefícios da utilização do seu património, quando apropriado.

A legislação brasileira aponta esforços nesse sentido, porém, o que fica evidente é que ainda falta a disponibilidade de órgãos que consigam proceder de uma fiscalização ampla, identificando em que situações ocorre o uso dos recursos culturais indígenas como forma de obtenção de lucros para empresas que não contribuem para a proteção dos direitos e valorização da cultura desses sujeitos.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, JE. **A propriedade intelectual no processo de incubação de empresas**. 2006. Artigo (Graduação em engenharia de produção) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora- MG, 2006.
- BAPTISTA FM. **Os povos indígenas frente ao direito autoral e de imagem /** Fernando Mathias Baptista, Raul Silva Telles do Valle. -- São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.
- BASSO, M. **O Direito Internacional da Propriedade Intelectual**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2000.
- BARBOSA, DB. **Uma introdução à propriedade intelectual**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2003.
- BEVILAQUA, C. **Direito das coisas**. Brasília: Senado Federal, 1941.
- BITTAR, C.A. **Direito do autor**. 7. ed. rev. ampl. atual. Rio de Janeiro: Forense. 2019.
- BRANCO, S.; PARANAGUÁ, P. **Direitos autorais**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009
- BRASIL. **Lei n. 9.279 de 14 de maio de 1996**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9279.htm. Acesso em: 10 maio 2024.
- BRASIL. **Lei n. 9.610 de 19 de fev. 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L9610.htm. Acesso em: 9 maio 2024.
- BRASIL. **PORTARIA n. 177/ PRES, de 16 de fevereiro de 2006**. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/legislacao-indigenista/cultura/portariadireitoautoral.PDF>. Acesso em: 12 maio 2024.
- CALAÇA, I. M. G. D.; ANDRADE, R. M. de. Atravessamentos interculturais em tempos de covid-19: a máscara como adorno da sobrevivência indígena. **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], n. 32, p. 265–282, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1376.
- CALAVIA SÁEZ, O. A ética da pesquisa na era da autoria: direito intelectual indígena, socialidade e invenção antropológica. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 28, n. 83, p. 73–84, out. 2013.
- CARBONI, Guilherme. **O direito de autor na multimídia**. São Paulo: Quartier Latin, 2003.

DAVIS, M. "Data and the United Nations declaration on the rights of indigenous peoples," in **Indigenous Data Sovereignty: Toward an Agenda**, eds J. Taylor and T. Kukutai (ANU Press;), 2016.

DESPHANDE, AP.; ANKOLA, AV.; SANKESHWARI, R. et al. Assessment of knowledge and awareness regarding intellectual property rights among the health-care professionals in Belagavi city: A cross-sectional study. *J Educ Health Promot.* 2022 Jun 30;11:211. doi: 10.4103/jehp.jehp_967_21. PMID: 36003255; PMCID: PMC9393961.

DRAHOS, Peter. **A philosophy of intellectual property**. Aldershot: Ashgate, 1996.

DUCHIADE, A. O direito autoral e suas origens: Interesses em questão. Rio de Janeiro, 2010.

FIEG – Federação das Indústria do Estado de Goiás. **Dados econômicos – Indústria da moda**. Disponível em: https://fiieg.com.br/repositoriosites/repositorio/portalfieg/download/Pesquisas/Dados_economicos__Industria_da_Moda.pdf. Acesso em: 12 maio 2024.

FUNDAÇÃO NACIONAL DOS POVOS INDÍGENAS, 2023. **Dados do Censo 2022 revelam que o Brasil tem 1,7 milhão de indígenas**. Ago. 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2023/dados-do-censo-2022-revelam-que-o-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas#:~:text=Em%202022%2C%20o%20n%C3%BAmero%20de,de%20residentes%20no%20territ%C3%B3rio%20nacional..> Acesso em: 12 maio 2024.

GARCÉS, CLL; PÉREZ, SEG, SILVA, JÁ et al. Objetos indígenas para o mercado: produção, intercâmbio, comércio e suas transformações. Experiências Ka'apor e Mebêngôkre-Kayapó. **Bol Mus Para Emílio Goeldi Ciênc hum** [Internet]. 2015Oct;10(3):659–80. Available from: <https://doi.org/10.1590/1981-81222015000300009>

GENRO, GPC. **O uso indevido das expressões culturais tradicionais: a busca pela proteção nas relações entre o direito da propriedade intelectual e do patrimônio cultural**. Trabalho de conclusão de curso apresentado na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. Porto Alegre, 2022.

GOMES, MDR. **Os direitos autorais na realidade da tecnologia digital**. Monografia (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Direito, Curso de Direito, Fortaleza, 2015.

IDO, VHP. Direitos intelectuais indígenas no Brasil: instrumentos Jurídicos e Conflitos Ontológicos. **Revista de Estudos Empíricos em Direito. Brazilian Journal of Empirical Legal Studies**, vol. 5, n. 3, dez 2018, p. 176-186.

IPRO – Intellectual Property Rights Office. **Copyright history**. Disponível em: https://intellectualpropertyrightsoffice.org/copyright_history/. Acesso em: 11 maio 2024.

KUKUTAI, T; TAYLOR, J. **Indigenous Data Sovereignty** (1st ed.). Canberra ACT: ANU Press, 2016.

LESPERANCE, RJ. What is intellectual property? **Can Vet J.** 1994 Mar;35(3):185-7. PMID: 8055435; PMCID: PMC1686334.

MARTÍNEZ, JDO. **La protección de los derechos de los pueblos indígenas: fundamento, contextos de creación y reconocimiento normativo en el derecho internacional.** [Doctoral thesis, Universidad Carlos III de Madrid] Dialnet] [Internet]; 2004.

MATTHEWS, R. The cultural erosion of indigenous people in health care. **CMAJ.** 2016 Sep 12;189(2):E78–9. doi: 10.1503/cmaj.160167. Epub ahead of print. PMID: 27620632; PMCID: PMC5235932.

MANSO, EJ. **Direito autoral: exceções impostas aos direitos autorais.** São Paulo: Brasiliense, 1992.

MIRANDA, Pontes de. **Tratado de Direito Privado, Tomo 7: Parte Especial, Direito de Personalidade, Direito de Família: Direito Matrimonial (Existência e Validade do Casamento).** 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2012.

OZEKE, V.; BUDAKOGLU, İİ, KIYAK, YS et al. From Copyright to Copyleft to CopyCovid: An opportunity for democratization of medical education. **MedEdPublish** (2016). 2021 Sep 21;10:25. doi: 10.15694/mep.2021.000025.2. PMID: 38486512; PMCID: PMC10939593.

PERALTA, PP.; GOMES, JPR. O uso da proteção do desenho industrial como forma de apropriação dos grafismos indígenas Wajãpi. **REB. Revista de Estudos Brasileños**, v. 8, n. 16, 2021, p. 123-136. e-ISSN: 2386-4540 <https://doi.org/10.14201/reb2021816123136>.

PORTAL DA INDÚSTRIA. **Legislação.** Disponível em: <https://www.portaldaindustria.com.br/cni/canais/propriedade-intelectual-cni/propriedade-intelectual/legislacao/>. Acesso em: 10 maio 2024.

REICHMAN, JH, OKEDIJI, RL. When Copyright Law and Science Collide: Empowering Digitally Integrated Research Methods on a Global Scale. **Minn Law Rev.** 2012 Jul 1;96(4):1362-1480. PMID: 24639595; PMCID: PMC3955386.

SANTAMARÍA, Á. **Redes transnacionales y emergencia de la diplomacia indígena: un estudio a partir del caso colombiano.** 1st ed. Bogotá: Universidad del Rosario; 2008.

SANTOS, BGS. **Inteligência artificial e a propriedade intelectual: perspectiva do futuro da PI na era tecnológica.** Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Direito, sob orientação do Professor Dr. João Marcelo de Lima Assafim. Rio de Janeiro, 2017.

SERRICCHIO, G. "**Ser Essência**" Joias com significados inspirados nos grafismos corporais dos índios Kayapó-Xikrin / Giovana Serricchio. Rio de Janeiro, 2017.

SHRAYBERG, YL., Information and documentary space of education, science, and culture in current conditions of digitalization of society, *Ezhegod. dokl. Pyatogo Mezhdunar. prof. foruma "Krym-2019"* (Annual Reports, Fifth Int. Prof. Forum "Crimea-2019"), Moscow: GPNTB Ross., 2019.

SUN, J.; GOFORTH, NA.; NICHOLS, LM et al. Building a space to dream: Supporting indigenous children's survivance through community-engaged social and emotional learning. **Child Dev.** 2022 May;93(3):699-716. doi: 10.1111/cdev.13786. Epub 2022 May 13. PMID: 35560219; PMCID: PMC9324777.

TENNI, B.; MOIR, HVJ.; TOWNSEND, B. et al. What is the impact of intellectual property rules on access to medicines? A systematic review. **Global Health.** 2022 Apr 15;18(1):40. doi: 10.1186/s12992-022-00826-4. PMID: 35428250; PMCID: PMC9013034.

USFIA – United States Fashion Industry Association. **About the fashion industry.** Disponível em: <https://www.usfashionindustry.com/about/about-the-fashion-industry>. Acesso em: 11 maio 2024.

VELOSO, ACCA. **Metaverso e propriedade intelectual.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Direito do Centro de Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, como exigência parcial da obtenção do título de Bacharel em Ciências Jurídicas. Santa Rita, 2022.

VENOSA, SS. **Direito civil:** direitos reais. 22. Ed. São Paulo: Atlas, 2022.

VOSS, T.; PARANJPE, AS.; COOK, TG. Et al. A Short Introduction to Intellectual Property Rights. **Tech Vasc Interv Radiol.** 2017 Jun;20(2):116-120. doi: 10.1053/j.tvir.2017.04.007. Epub 2017 Apr 18. PMID: 28673648.