

IX ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

**DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE
INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA**

Todos os direitos reservados e protegidos. Nenhuma parte destes anais poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria - CONPEDI

Presidente - Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Naspolini - FMU - São Paulo

Diretor Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC - Santa Catarina

Vice-presidente Norte - Prof. Dr. Jean Carlos Dias - Cesupa - Pará

Vice-presidente Centro-Oeste - Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG - Goiás

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. Leonel Severo Rocha - Unisinos - Rio Grande do Sul

Vice-presidente Sudeste - Profa. Dra. Rosângela Lunardelli Cavallazzi - UFRJ/PUCRio - Rio de Janeiro

Vice-presidente Nordeste - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa - UNICAP - Pernambuco

Representante Discente: Prof. Dr. Abner da Silva Jaques - UPM/UNIGRAN - Mato Grosso do Sul

Conselho Fiscal:

Prof. Dr. José Filomeno de Moraes Filho - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Caio Augusto Souza Lara - SKEMA/ESDHC/UFMG - Minas Gerais

Prof. Dr. Valter Moura do Carmo - UFERSA - Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Fernando Passos - UNIARA - São Paulo

Prof. Dr. Edinilson Donisete Machado - UNIVEM/UENP - São Paulo

Secretarias

Relações Institucionais:

Prof. Dra. Claudia Maria Barbosa - PUCPR - Paraná

Prof. Dr. Heron José de Santana Gordilho - UFBA - Bahia

Profa. Dra. Daniela Marques de Moraes - UNB - Distrito Federal

Comunicação:

Prof. Dr. Robison Tramontina - UNOESC - Santa Catarina

Prof. Dr. Liton Lanes Pilau Sobrinho - UPF/Univali - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS - Sergipe

Relações Internacionais para o Continente Americano:

Prof. Dr. Jerônimo Siqueira Tybusch - UFSM - Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Paulo Roberto Barbosa Ramos - UFMA - Maranhão

Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto - UPM - São Paulo

Relações Internacionais para os demais Continentes:

Profa. Dra. Gina Vidal Marcilio Pompeu - UNIFOR - Ceará

Profa. Dra. Sandra Regina Martini - UNIRITTER / UFRGS - Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Maria Claudia da Silva Antunes de Souza - UNIVALI - Santa Catarina

Educação Jurídica

Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - Unicuritiba - PR

Prof. Dr. Rubens Beçak - USP - SP

Profa. Dra. Livia Gaigher Bosio Campello - UFMS - MS

Eventos:

Prof. Dr. Yuri Nathan da Costa Lannes - FDF - São Paulo

Profa. Dra. Norma Sueli Padilha - UFSC - Santa Catarina

Prof. Dr. Juraci Mourão Lopes Filho - UNICHRISTUS - Ceará

Comissão Especial

Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UFRJ - RJ

Profa. Dra. Maria Creusa De Araújo Borges - UFPB - PB

Prof. Dr. Antônio Carlos Diniz Murta - Fumec - MG

Prof. Dr. Rogério Borba - UNIFACVEST - SC

D597

Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI

Coordenadores: Isabel Christine Silva De Gregori; Nivaldo Dos Santos; João Marcelo de Lima Assafim – Florianópolis: CONPEDI, 2026.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-65-5274-586-6

Modo de acesso: www.conpedi.org.br em publicações

Tema: Constituição, Processo e Justiça Social: o papel da jurisdição constitucional na efetivação de direitos

2. Direito e inovação. 3. Propriedade intelectual e concorrência. IX Encontro Virtual do CONPEDI (2: 2026: Florianópolis, Brasil).

CDU: 34



IX ENCONTRO VIRTUAL DO CONPEDI

DIREITO, INOVAÇÃO, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CONCORRÊNCIA

Apresentação

O IX Encontro Virtual do CONPEDI sob a temática “Constituição, Processo e Justiça Social: o papel da jurisdição constitucional na efetivação de direitos”, ocorreu entre os dias 22 a 26 de junho de 2026. Dentro deste contexto, o Grupo de Trabalho “Direito, Inovação, Propriedade Intelectual e Concorrência” tem se constituído em um expressivo espaço de compartilhamento de pesquisas, oportunizando uma análise crítica de dilemas jurídicos decorrentes das transformações da sociedade contemporânea impulsionadas pela inteligência artificial e das plataformas digitais.

A coletânea de trabalhos propostos non grupo de trabalho, ressalta ainda mais a atualidade e urgência do enfrentamento de questões atinentes aos impactos das novas tecnologias no ordenamento jurídico.

O primeiro artigo é intitulado “A ata notarial como instrumento de higiene da decisão: vieses cognitivos, ruído e prova pré-constituída, partiu da premissa de que a a tomada de decisão humana, inclusive no âmbito jurídico, está sujeita a heurísticas, vieses cognitivos e ruído, fenômenos que podem comprometer a percepção, a interpretação e a documentação dos fatos.

A temática relativa à função social do Direito Autoral foi tratada pelo artigo intitulado “A crise do homo mensura e a função social do direito autoral: desafios regulatórios da autoria instrumental por ia no brasil e em perspectiva comparada.

A colisão entre a imutabilidade da tecnologia blockchain e o direito ao apagamento de dados

Outro tema de suma relevância apresentou o embate entre “A inovação farmacêutica e exclusão sanitária: uma análise crítica do sistema de patentes e das doenças negligenciadas, que abordou a lógica mercadológica predominante na indústria farmacêutica e contribui para perpetuação da exclusão sanitária.

A discussão dos novos paradigmas sucessórios na era da sociedade de informação tratou da autonomia privada como elemento central do sistema sucessório arguindo que a função social da herança de abarcar também os patrimônios informacionais.

Também foram objeto dos artigos apresentados no GT, temáticas versando sobre regulação e concorrência no setor da aviação, regulação de marketplaces, smart contracts em plataformas descentralizadas, proteção civil dos ativos digitais , sigilo aos dossiês de testes de eficácia e segurança para registro de medicamentos, proteção de ativos intangíveis digitais.

Desejamos uma boa leitura!

Os coordenadores

Isabel Christine Silva De Gregori (Universidade Federal de Santa Maria -UFSM)

Dr. João Marcelo de Lima Assafim (Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ)

Nivaldo Santos

ENTRE O REGISTRO E O ESQUECIMENTO: OS LIMITES DO SISTEMA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL NA PROTEÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA.

BETWEEN REGISTRATION AND OBLIVION: THE LIMITS OF THE INTELLECTUAL PROPERTY SYSTEM IN PROTECTING BRAZILIAN POPULAR. CULTURE MANIFESTATIONS

Vitória Lima Silva ¹

Resumo

A cultura popular brasileira constitui um patrimônio vivo, coletivo e intergeracional que resiste ao tempo não pela proteção que o direito lhe confere, mas pela força das comunidades que a sustentam. Bordados, danças, ritmos, técnicas artesanais e narrativas orais que atravessam gerações são, paradoxalmente, as expressões culturais menos protegidas pelo ordenamento jurídico brasileiro. O sistema de propriedade intelectual vigente no país, estruturado sobre premissas de titularidade individual, autoria identificável e temporalidade definida, revela-se estruturalmente inadequado para tutelar manifestações cuja natureza é essencialmente anônima e coletiva. A Lei de Direitos Autorais brasileira, ao classificar as obras de autoria desconhecida como pertencentes ao domínio público, expõe a cultura popular a uma zona de desproteção jurídica que favorece sua exploração comercial sem qualquer contrapartida às comunidades originárias. Os instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, o Registro do IPHAN e a Convenção da UNESCO de 2003, avançam no reconhecimento simbólico dessas manifestações, mas não resolvem a questão da proteção econômica frente à apropriação comercial. Diante desse cenário, o presente artigo analisa criticamente os instrumentos jurídicos disponíveis no ordenamento brasileiro para a proteção das manifestações de cultura popular, identificando as lacunas entre o modelo clássico de propriedade intelectual e a natureza coletiva dessas expressões, com vistas a apontar caminhos normativos mais adequados à sua tutela. A pesquisa é bibliográfica e documental, com método dedutivo e abordagem interdisciplinar entre o Direito, a Antropologia Cultural e a Economia Criativa.

Brazilian law. The intellectual property system in force in the country, structured on premises of individual ownership, identifiable authorship and defined temporality, proves to be structurally inadequate to protect manifestations whose nature is essentially anonymous and collective. The Brazilian Copyright Act, by classifying works of unknown authorship as belonging to the public domain, exposes popular culture to a legal protection gap that favors its commercial exploitation without any benefit-sharing with the original communities. The safeguard instruments for intangible cultural heritage, the IPHAN Registry and the 2003 UNESCO Convention, advance the symbolic recognition of these manifestations, but do not resolve the issue of economic protection against commercial appropriation. Against this backdrop, this article critically examines the legal instruments available in the Brazilian legal system for the protection of popular culture manifestations, identifying the gaps between the classical intellectual property model and the collective nature of these expressions, with a view to pointing out more adequate normative paths for their protection. The research is bibliographical and documentary, with a deductive method and an interdisciplinary approach involving Law, Cultural Anthropology and the Creative Economy.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Brazilian popular culture, Intellectual property, Intangible cultural heritage, Public domain, Collective legal protection

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é um dos países culturalmente mais diversos do planeta. Justamente dessa diversidade emergem formas de expressão que resistem ao tempo não por estarem protegidas em cofres ou registradas em cartórios, mas porque vivem nas mãos, nas vozes e na memória de comunidades inteiras. O cordel que circula nas feiras do Nordeste, os bordados de Minas Gerais, a cerâmica marajoara, as danças do bumba meu boi, as composições anônimas do frevo e do maracatu e outras inúmeras manifestações constituem o que se convencionou chamar de cultura popular brasileira, que é um patrimônio vivo, coletivo e em permanente recriação.

Ocorre que esse patrimônio tem sido, de maneira crescente, objeto de interesse comercial. Empresas de moda, cosméticos, alimentação e entretenimento se apropriam de elementos da cultura popular brasileira para fins econômicos sem qualquer contrapartida às comunidades que os criaram e preservaram ao longo de gerações. Um tecido com estampa inspirada em grafismos indígenas vira coleção de grife europeia. Uma melodia popular nordestina é registrada como composição individual por um produtor fonográfico. Uma técnica artesanal centenária é patenteada por uma empresa estrangeira. Esses não são casos hipotéticos, na realidade tornam-se cada vez verdades documentadas e que o direito brasileiro ainda não sabe enfrentar de forma satisfatória.

O problema central que este artigo se propõe a investigar reside precisamente nessa inadequação estrutural, na qual existe o sistema de propriedade intelectual brasileiro, herdado de uma tradição jurídica europeia e moldado pelos acordos internacionais de comércio, construído sobre premissas que não dialogam com a natureza da cultura popular. Ele pressupõe um autor identificável, uma obra determinada, um prazo de proteção e uma titularidade exclusiva. A cultura popular, ao contrário, é anônima por vocação, coletiva por essência e viva por definição: ela se transforma, se recria e se transmite fora dos padrões que o direito autoral clássico reconhece e protege.

A Lei de Direitos Autorais brasileira (Lei 9.610/1998), ao estabelecer em seu artigo 45 que as obras pertencentes ao domínio público, entre elas as de autoria desconhecida, podem ser livremente utilizadas, paradoxalmente expõe a cultura popular a uma zona de desproteção que favorece a exploração comercial sem ônus. O resultado prático é que quanto mais genuína e coletiva for uma manifestação cultural, menos protegida ela está pelo sistema jurídico vigente.

Os instrumentos de proteção do patrimônio cultural imaterial, notadamente o Decreto 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial pelo IPHAN, e a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ratificada pelo Brasil em 2006, avançaram significativamente no reconhecimento simbólico dessas manifestações, mas não resolveram a questão da proteção econômica e da repartição de benefícios decorrentes de sua exploração comercial.

É nesse contexto que este trabalho se insere. A partir de uma perspectiva que articula o direito da propriedade intelectual, o direito cultural e o direito constitucional, o artigo busca investigar em que medida o ordenamento jurídico brasileiro oferece respostas adequadas à proteção das manifestações de cultura popular frente à sua apropriação comercial indevida.

A pesquisa justifica-se pela relevância social e pela originalidade do recorte proposto. Embora o tema do patrimônio cultural imaterial e da propriedade intelectual venha ganhando espaço na doutrina brasileira, a interface específica com as manifestações de cultura popular, em contraposição aos conhecimentos tradicionais associados à biodiversidade, que concentram a maior parte da produção acadêmica, permanece subexplorada. Soma-se a isso a urgência de um debate que a realidade impõe: o mercado global de produtos culturais cresce a taxas expressivas, e o Brasil, detentor de um dos patrimônios culturais imateriais mais ricos do mundo, segue sem instrumentos jurídicos à altura dessa riqueza.

Metodologicamente, a pesquisa é de natureza bibliográfica e documental, com análise de legislação nacional e internacional, decisões administrativas do IPHAN e casos concretos de apropriação cultural. O método empregado é o dedutivo, com abordagem interdisciplinar entre o Direito, a Antropologia Cultural e a Economia Criativa.

O trabalho está estruturado em quatro seções, além desta introdução e das conclusões: a primeira examina o conceito de cultura popular e sua relação com o patrimônio cultural imaterial; a segunda analisa os limites do sistema de propriedade intelectual diante das obras coletivas e anônimas; a terceira apresenta casos concretos de apropriação e os instrumentos jurídicos existentes; e a quarta propõe diretrizes para uma proteção mais adequada dessas manifestações no ordenamento brasileiro.

2 CULTURA POPULAR BRASILEIRA E PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: APROXIMAÇÕES E DISTINÇÕES CONCEITUAIS

2.1 Conceito e dimensões da cultura popular brasileira

Antônio Augusto Arantes, em sua obra *O que é cultura popular*, levanta a definição de que "cultura popular" está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas e

especialmente pela Antropologia Social, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da "cultura"; são muitos os seus significados e bastante heterogêneos e variáveis os eventos que essa expressão recobre. A tentativa de definir cultura popular revela, antes de qualquer conclusão, uma dificuldade estrutural que atravessa as ciências humanas há décadas. Como demonstrado, Arantes (1983) já advertia que o conceito está longe de ser bem definido, apontando que são muitos os seus significados e bastante heterogêneos os eventos que essa expressão recobre. Essa imprecisão não é acidental; na realidade, revela que o próprio termo carrega consigo disputas políticas, históricas e simbólicas que antecedem qualquer tentativa de delimitação jurídica.

Contudo, sendo um tema muito vasto, temos diversas definições. Chartier (1995), por sua vez, lembra que a cultura popular é, antes de tudo, uma categoria erudita. Isso significa que o conceito foi construído de fora, por intelectuais que buscavam delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca foram designadas pelos seus próprios criadores como pertencentes à cultura popular. Há, portanto, uma primeira contradição de origem: a cultura popular é nomeada e categorizada por aqueles que estão fora dela, o que contamina qualquer definição pretensamente neutra do conceito.

Essa contradição de origem adquire contornos ainda mais nítidos quando se observa que a expressão remete a um amplo espectro de concepções fortemente marcadas por disputas políticas e simbólicas. Canclini (1998), ao analisar as culturas latino-americanas, define o popular como sendo o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos "legítimos"; os espectadores dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus. Para o autor, o popular costuma ser associado ao pré-moderno e ao subsidiário, devendo ser visto mais como algo construído do que como pré-existente. Chartier (1995) sistematiza essa tensão ao identificar dois grandes modelos de descrição e interpretação: o primeiro concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada; o segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Ambos os modelos incorrem em riscos metodológicos simétricos, sendo eles o populismo, de um lado, e o miserabilismo de outro, oscilando entre a celebração acrítica da autonomia popular e a descrição em negativo de uma cultura definida apenas por suas ausências.

No contexto brasileiro, a cultura popular se materializa em expressões de notável diversidade: o cordel nordestino, o frevo, o maracatu, o bumba meu boi, o artesanato regional, as congadas, os reisados, as festas populares de caráter religioso e profano, as danças tradicionais de diversas regiões do país. Como o próprio Arantes (1983) enumera, samba, frevo, maracatu, vatapá, seresta, repente, folheto de cordel, congada, reisado, bumba meu boi, boneca de pano, mamulengo, carnaval e procissão são elementos com os quais os brasileiros convivem com grande familiaridade, mas que, no momento em que sobre eles se constroem teorias, tendem a ser reunidos de forma heterogênea e submetidos a julgamentos valorativos negativos, qualificados de ingênuos, de mau gosto ou anacrônicos.

O que essas manifestações têm em comum é precisamente aquilo que as torna refratárias ao modelo de proteção jurídica dominante: sua natureza coletiva, anônima e permanentemente dinâmica. O direito autoral clássico pressupõe um criador individual, uma obra com contornos precisos e um momento identificável de criação, pressupostos que simplesmente não se adequam à forma como o cordel se espalha, como o maracatu se transforma ou como o bumba meu boi é reencenado a cada ano com variações que refletem a vida social de sua comunidade. Canclini (1998) reforça essa perspectiva ao argumentar que o popular não se concentra nos objetos; há, segundo o autor, uma maior preocupação contemporânea da antropologia e da sociologia com as condições econômicas de produção e consumo, os comportamentos e processos comunicacionais, interações e rituais, isto é, com os processos e agentes sociais que geram esses bens, e não apenas com os produtos em si.

Essa inadequação estrutural tem raízes em uma hierarquia epistemológica mais profunda. Arantes (1983) demonstra que, nas sociedades capitalistas, o trabalho manual e o trabalho intelectual são percebidos como realidades profundamente distintas, de modo que, a partir dos lugares de onde se fala com autoridade nessas sociedades, o que é "popular" é necessariamente associado a um "fazer" desprovido de "saber". Segundo o mesmo, essa dissociação, embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais, pois justifica que uns tenham poder sobre o labor de outros. O direito autoral, ao eleger como objeto de proteção a criação intelectual individual e original, reproduz e institucionaliza essa hierarquia, tornando juridicamente invisível a produção cultural coletiva e anônima das camadas populares.

A concepção de cultura popular como simples "folclore", entendida como conjunto de objetos e práticas tradicionais transmitidos sem alteração ao longo do tempo, é igualmente problemática. Canclini (1998) sistematiza seis refutações à visão clássica dos folcloristas, entre as quais merece destaque a constatação de que o desenvolvimento moderno não suprime

as culturas populares, que o popular não é monopólio dos setores populares e, sobretudo, que a preservação pura das tradições não é sempre o melhor recurso popular para se reproduzir e reelaborar sua situação, a incorporação de novas tecnologias e materiais pode significar uma consolidação para comunidades tradicionais sem desvirtuá-las. No mesmo sentido, Chartier (1995) afirma que o destino historiográfico da cultura popular é ser sempre abafada, recalçada, arrasada e, ao mesmo tempo, sempre renascer das cinzas, o que indica que o verdadeiro problema não é tanto datar seu suposto desaparecimento, mas considerar, para cada época, como se elaboram as relações complexas entre formas impostas e identidades afirmadas.

Para o direito, portanto, a cultura popular não pode ser tratada como um acervo estático de tradições a ser preservado em museus ou registrado em cartórios. Ela é, como bem sintetiza Arantes (1983), um processo dinâmico no qual transformações positivas ocorrem mesmo quando intencionalmente se visa congelar o tradicional. Reconhecer essa dinamicidade é condição para pensar formas de proteção que não transformem a salvaguarda em engessamento, nem o reconhecimento em nova forma de apropriação.

2.2 Patrimônio cultural imaterial: o conceito jurídico e sua recepção no direito brasileiro

A insuficiência do direito autoral clássico para abarcar as manifestações de cultura popular conduziu, no plano internacional e, subsequentemente, no doméstico, à construção de uma categoria jurídica alternativa: o patrimônio cultural imaterial. Trata-se de resposta normativa que parte do reconhecimento de que determinadas expressões culturais possuem valor que transcende o individual e o econômico, vinculando-se à identidade, à memória e à continuidade de comunidades e grupos sociais.

No plano internacional, o marco mais relevante é a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada pela UNESCO em 2003, que define o patrimônio cultural imaterial como as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados, em que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Essa definição incorpora domínios como tradições e expressões orais, artes do espetáculo, práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo, e técnicas artesanais tradicionais.

No Brasil, a recepção dessa perspectiva antecedeu, em certa medida, a própria Convenção da UNESCO. A Constituição Federal de 1988 consagrou, em seu artigo 216, uma

concepção ampla de patrimônio cultural que já contemplava as dimensões materiais e imateriais da cultura, ao reconhecer como patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incluindo expressamente as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, os conjuntos urbanos e sítios históricos e paisagísticos.

A distinção entre patrimônio material e imaterial, embora didaticamente útil, é operacionalmente tênue. O patrimônio material compreende bens tangíveis, edificações, sítios arqueológicos, documentos, obras de arte, enquanto o imaterial abrange práticas, saberes, modos de fazer e expressões culturais que existem primordialmente na memória, no corpo e na ação dos sujeitos que as atualizam. A cultura popular se encaixa, de forma quase paradigmática, nessa segunda categoria: ela não existe no objeto em si, na peça de artesanato, na letra impressa do cordel, no figurino do maracatu, mas na prática social que os produz, nos saberes transmitidos de geração em geração e nos significados que os grupos lhes atribuem em contextos específicos.

Essa distinção ganha densidade quando se considera a advertência de Canclini (1998) sobre o papel dos museus e das políticas patrimoniais: se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições, condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e proteja, convertendo-se em instrumento de legitimação de determinados grupos sociais.

O patrimônio cultural, nessa perspectiva, torna-se o lugar onde melhor sobrevive a ideologia dos setores que fixaram o alto valor de certos bens culturais, preservando-os de forma que serve mais à teatralização da memória do que à proteção efetiva das comunidades que os produzem.

Chartier (1995), por sua vez, contribui ao sustentar que o "popular" qualifica, antes de mais nada, um tipo de relação, um modo de utilizar objetos ou normas que circulam na sociedade, mas que são recebidos, compreendidos e manipulados de diversas maneiras, perspectiva que o patrimônio cultural imaterial capta melhor do que os institutos autorais clássicos, precisamente porque desloca o foco do objeto para a prática e do autor para a comunidade.

Contudo, o reconhecimento constitucional do patrimônio cultural imaterial não resolve, por si só, a questão da proteção econômica das manifestações de cultura popular. O artigo 216 da Constituição Federal estabelece deveres de identificação, proteção e promoção a cargo do Poder Público, mas não cria mecanismos que impeçam a apropriação comercial

dessas manifestações por terceiros, empresas, produtores culturais ou indústrias criativas, sem qualquer contrapartida às comunidades que as geraram e as sustentam. O tombamento, o registro e as demais formas de reconhecimento administrativo operam como instrumentos de salvaguarda e memória, mas não conferem direitos exclusivos de exploração econômica nem bloqueiam o uso não autorizado.

Canclini (1998) já alertava, nesse sentido, que a noção de popular construída pelos meios de comunicação e pela lógica de mercado não se interessa pelo popular como tradição que perdura, mas pela popularidade como fenômeno de consumo massivo, sujeito à lei da obsolescência incessante. Essa dinâmica torna ainda mais urgente a questão: sem mecanismos jurídicos eficazes, o reconhecimento simbólico das manifestações populares como patrimônio pode coexistir, paradoxalmente, com sua apropriação econômica indiscriminada por agentes externos às comunidades que as sustentam. É precisamente nessa lacuna entre, o reconhecimento formal e a ausência de proteção material que reside o problema central deste artigo, cuja análise as seções seguintes se propõem a aprofundar.

3 O SISTEMA DE PROPRIEDADE INTELECTUAL E SEUS LIMITES FRENTE ÀS OBRAS COLETIVAS E ANÔNIMAS

3.1 A lógica individualista do direito autoral: autoria, originalidade e temporalidade

Realizando uma análise básica pode-se identificar que o direito autoral brasileiro não nasceu para proteger culturas, nasceu para proteger criadores individuais. Essa afirmação, aparentemente simples, carrega uma consequência jurídica de enorme alcance: o ordenamento que deveria ser o principal instrumento de tutela das manifestações culturais populares é, em sua estrutura mais profunda, construído sobre premissas que as excluem.

Compreender essa exclusão exige, antes de tudo, examinar os fundamentos sobre os quais o sistema de direito autoral foi erigido. Três pilares sustentam sua arquitetura: a exigência de um autor identificável, a originalidade da forma e a temporalidade da proteção. Cada um desses elementos, tomado isoladamente, revela uma tensão irresolvível com a natureza das manifestações de cultura popular brasileira.

O primeiro pilar, a autoria identificável, é o mais elementar e o mais excludente. O direito autoral, em sua formulação moderna, pressupõe a figura do criador individual como centro gravitacional de todo o sistema, é ao autor, pessoa física, identificável, criadora de obra original, que a Lei 9.610/1998 confere o conjunto de direitos morais e patrimoniais que compõem o regime protetivo. Bittar (2019, p. 73) sintetiza essa orientação ao afirmar que o sistema autoral foi edificado "em torno da defesa dos interesses do autor", sendo a proteção ao

"homem-criador de obras de engenho, na preservação dos liames que o unem à mais nobre manifestação de seu espírito" a ratio especial que inspira todo o complexo normativo. Essa ratio é inteiramente centrada no indivíduo e é exatamente aí que começa o problema para a cultura popular, cuja criação é, por essência, coletiva, anônima e intergeracional.

O segundo pilar, a originalidade, reforça essa lógica individualista. Para que uma obra receba proteção autoral, deve ser integrada de componentes individualizadores, distinguindo-se de obras preexistentes. Bittar (2019, p. 118) esclarece que a originalidade "deve ser entendida em termos objetivos: a identificação de elementos criativos próprios faz entender-se original a obra", acrescentando que a originalidade tem "caráter relativo, não se exigindo novidade absoluta", bastando a existência de "contornos próprios, quanto à expressão e à composição, para que a forma literária, artística ou científica ingresse no circuito protetor do Direito de Autor". Ainda que a lei não exija novidade absoluta, o pressuposto permanece sendo o de uma contribuição criativa pessoal e identificável. O problema, no caso das manifestações culturais populares, é que a criatividade nelas presente não é de um indivíduo, mas de gerações de comunidades que ao longo do tempo recriaram, transformaram e transmitem formas de expressão que não têm autor, que não têm origem determinável, que não têm o momento inaugural que o direito autoral pressupõe para atribuir proteção.

O terceiro e último pilar, a temporalidade, completa o quadro de inadequação. O direito autoral protege por tempo determinado: no Brasil, setenta anos após a morte do autor, conforme o artigo 41 da Lei 9.610/1998, ao término desse prazo, a obra cai no domínio público. Ascensão (2024, p. 22) situa historicamente essa característica ao demonstrar que a proteção temporária foi uma resposta jurídica à necessidade de equilibrar o monopólio do criador com o interesse da coletividade em ter acesso livre às criações após decorrido prazo razoável, sendo esse prazo o instrumento que "permite conciliar os objetivos sociais, nomeadamente de expansão e de acesso à cultura, com a exceção que é representada pelos direitos exclusivos". Para as obras com autor identificado, o prazo faz sentido: há um momento de criação, uma vida do autor, e um prazo pós-morte. Para a cultura popular, esse raciocínio é simplesmente inaplicável, uma vez que não há morte de autor porque não houve autor individual, não há prazo a contar porque não há momento inaugural identificável.

A consequência mais grave desse conjunto de inadequações está no artigo 45 da Lei 9.610/1998, que declara pertencerem ao domínio público as obras de autor desconhecido. Ascensão (2024, p. 30) chama atenção para o fato de que "o âmbito do domínio público pode variar, consoante o critério de classificação que for adotado", notando que o dispositivo legal

atende "apenas a obras que tenham originariamente sido protegidas", deixando sem enfrentamento adequado a multidão de obras que nunca gozaram de proteção, categoria na qual se enquadram precisamente as manifestações de cultura popular.

Para Bittar (2019, p. 198), ao tratar das expressões culturais tradicionais que na terminologia anterior eram denominadas obras de folclore, trata-se de "manifestações artísticas do povo, de caráter impessoal e transmitidas pela tradição oral", para as quais "não se conhece criador individual". O resultado prático é devastador: ao classificar essas obras como de "autor desconhecido" e inseri-las automaticamente no domínio público, a lei expõe a cultura popular a uma zona de completa desproteção econômica, permitindo que qualquer agente nacional ou estrangeiro as utilize comercialmente sem qualquer obrigação de contrapartida às comunidades que as criaram e preservaram.

Há, portanto, um paradoxo estrutural no sistema de direito autoral brasileiro que o aproxima do que Ascensão (2024, p. 25) identificou, em perspectiva histórica, como a tensão entre a "apropriação exclusiva" e o "domínio público", tensão que, no caso da cultura popular, se resolve sempre contra as comunidades originárias: o que é de todos, juridicamente, pertence a ninguém, e o que pertence a ninguém pode ser apropriado por qualquer um.

4 OS INSTRUMENTOS JURÍDICOS EXISTENTES E SUAS INSUFICIÊNCIAS

4.1 O Registro do IPHAN como instrumento de salvaguarda: alcance e limitações

O primeiro e mais relevante instrumento específico de que dispõe o ordenamento brasileiro para o tratamento das manifestações de cultura popular é o registro de bens culturais de natureza imaterial, instituído pelo Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000. Por meio desse mecanismo, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) inscreveu, desde sua criação, dezenas de bens em quatro livros temáticos: o Livro dos Saberes, o Livro das Celebrações, o Livro das Formas de Expressão e o Livro dos Lugares. O registro atribui ao bem inscrito o título de Patrimônio Cultural do Brasil e implica a obrigação estatal de implementar ações de salvaguarda para assegurar sua continuidade e vitalidade.

A leitura do Decreto n.º 3.551/2000 revela, no entanto, o caráter essencialmente simbólico e administrativo do instrumento. O registro não confere à comunidade portadora do bem qualquer direito exclusivo de exploração econômica sobre a manifestação reconhecida,

nem tampouco cria obstáculos jurídicos eficazes contra o uso comercial da manifestação por terceiros. O IPHAN, nos termos do Decreto, tem atribuição de promover, documentar, acompanhar e apoiar a salvaguarda do bem registrado, e pode intervir administrativamente em casos de ameaça ou dano, inclusive mediante notificação extrajudicial, representação ao Ministério Público e, em situações extremas, medidas judiciais. Contudo, essas atribuições são de natureza protetiva e defensiva, não constitutivas de direitos patrimoniais em favor das comunidades originárias.

A jurisprudência administrativa do IPHAN registra casos pontuais de intervenção bem-sucedida. Um dos exemplos mais citados refere-se à suspensão da comercialização de papel de parede que reproduzia elementos gráficos de artesanato registrado como patrimônio imaterial, obtida por meio de notificação e negociação extrajudicial. No campo das indicações geográficas, o IPHAN tem atuado em colaboração com o Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI) para que o reconhecimento do patrimônio imaterial sirva de base à obtenção de registros de indicação geográfica, mecanismo que oferece proteção mais robusta no plano econômico. É nessa articulação entre os dois institutos que cresceu o número de registros de indicação geográfica relacionados a produtos culturais previamente titulados como Patrimônio Cultural do Brasil, como as Panelas de Barro de Goiabeiras (ES), a Renda de Divina Pastora (SE), a Renda do Cariri Paraibano (PB), a Renda de Bilro de Saubara (BA) e a Renda de Bilro de Aquiraz (CE), esta última reconhecida em 2025.

Apesar dos avanços pontuais, a articulação entre registro patrimonial e proteção de propriedade intelectual permanece fragmentada e insuficiente. Santilli (2005, p. 189) já havia identificado essa lacuna ao observar que a proteção jurídica à diversidade cultural brasileira carece de instrumentos que articulem, de forma sistemática, o reconhecimento simbólico das manifestações com mecanismos de repartição dos benefícios econômicos gerados por sua exploração comercial. A ausência de legislação específica que regule os direitos de propriedade intelectual relacionados às expressões culturais tradicionais faz com que as comunidades portadoras de saberes e manifestações reconhecidas permaneçam, na prática, juridicamente desamparadas diante de apropriadoras realizadas por agentes externos.

4.2 As indicações geográficas e as marcas coletivas: potencialidades e limites como instrumentos de proteção

Diante das limitações do direito autoral e do registro patrimonial, alguns atores têm recorrido a instrumentos da propriedade industrial como alternativas parciais de proteção. As

indicações geográficas (IGs) e as marcas coletivas, previstas nos artigos 176 a 182 da Lei n.º 9.279/1996 (Lei de Propriedade Industrial), apresentam vantagens comparativas relevantes: operam de forma coletiva, não exigem um autor identificável, não possuem prazo de proteção determinado e vinculam o produto ao território e às técnicas tradicionais de sua comunidade produtora.

A indicação geográfica funciona como um selo coletivo que associa o produto a um território específico, às matérias-primas locais e às técnicas tradicionais de fabricação. No Brasil, esse instrumento se subdivide em duas modalidades: a Indicação de Procedência (IP), que identifica o local de extração, produção ou fabricação do produto; e a Denominação de Origem (DO), que além da procedência geográfica exige que as qualidades ou características do produto sejam exclusiva ou essencialmente devidas ao meio geográfico, abrangendo fatores naturais e humanos. Para expressões artesanais e culturais, a Indicação de Procedência tem sido a modalidade mais utilizada, por concentrar o reconhecimento no território e nas técnicas sem exigir a prova da influência das condições naturais sobre as características do produto.

Os resultados práticos, quando bem estruturados, são expressivos. Estudos elaborados pelo Sebrae Nacional indicam que, após o reconhecimento da indicação geográfica, os produtos artesanais passam a acessar novos mercados e registram, em média, incrementos de rentabilidade que variam entre 30% e 100%, dependendo do segmento e do grau de organização coletiva da comunidade. O Brasil conta com mais de 140 indicações geográficas reconhecidas pelo INPI, das quais aproximadamente 17 correspondem a produtos artesanais de base cultural.

Entretanto, as IGs e as marcas coletivas apresentam limitações estruturais que reduzem sua eficácia como instrumento de proteção ampla das manifestações de cultura popular. Em primeiro lugar, apenas os aspectos do produto vinculados ao território e às técnicas específicas são protegidos: a melodia de um frevo, a narrativa de um cordel ou a coreografia de um bumba meu boi não se enquadram, por sua natureza, nos contornos do objeto de proteção das IGs. Em segundo lugar, a obtenção do registro exige organização prévia das comunidades produtoras, governança coletiva e capacidade técnica para instrução do processo junto ao INPI, requisitos que impõem barreiras significativas a comunidades com reduzido acesso a assistência técnica e jurídica especializada. Em terceiro lugar, as IGs protegem o produto resultante e sua associação territorial, mas não impedem que terceiros se apropriem de elementos simbólicos, estéticos ou sonoros de uma manifestação cultural para utilizá-los em outros produtos sem vinculação territorial.

4.3 A Convenção da UNESCO de 2003 e a Convenção de 2005: avanços normativos e lacunas de implementação

No plano internacional, dois instrumentos da UNESCO merecem exame detido por sua relevância para a proteção das manifestações de cultura popular. O primeiro é a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, ratificada pelo Brasil em 2006. O segundo é a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela UNESCO em outubro de 2005 e ratificada pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo n.º 485/2006, promulgado internamente pelo Decreto n.º 6.177/2007.

A Convenção de 2003 representa o marco normativo internacional mais específico para o tratamento do patrimônio cultural imaterial. Seu artigo 2.º define como patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados, que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. A Convenção estabelece obrigações para os Estados-Partes de identificar, documentar e implementar medidas de salvaguarda dos bens imateriais em seus territórios, além de incentivar a participação ativa das comunidades detentoras nos processos de identificação e salvaguarda.

A Convenção de 2005, por sua vez, avança para além da salvaguarda ao reconhecer que as atividades, bens e serviços culturais possuem dupla natureza, tanto econômica quanto cultural, não devendo ser tratados como se tivessem valor meramente comercial. O instrumento assegura aos Estados o direito soberano de adotar medidas para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seus territórios e cria obrigações de cooperação internacional para apoiar países em desenvolvimento na construção de capacidades nos setores culturais. Embora não se dirija especificamente à proteção jurídica das expressões culturais tradicionais no sentido técnico da propriedade intelectual, a Convenção de 2005 oferece base normativa para que os Estados justifiquem a adoção de regimes especiais de proteção que não se subordinem integralmente à lógica do livre mercado cultural.

O ponto de convergência e de tensão entre os dois instrumentos reside precisamente no que ambos não estabelecem: mecanismos vinculantes de repartição de benefícios econômicos entre os usuários externos de expressões culturais e as comunidades originárias.

No plano da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI), o Comitê Intergovernamental sobre Propriedade Intelectual, Recursos Genéticos, Conhecimentos Tradicionais e Folclore vem, desde 2001, negociando minuta de instrumento jurídico internacional para a proteção das expressões culturais tradicionais, mas os impasses entre países desenvolvidos e países em desenvolvimento têm impedido a conclusão das negociações, deixando as comunidades portadoras dessas expressões sem amparo jurídico internacional vinculante no plano da propriedade intelectual.

Assim, a análise do arcabouço jurídico disponível revela uma estrutura de proteção estratificada e incompleta. No nível constitucional, o artigo 216 da Constituição Federal reconhece as manifestações populares como patrimônio cultural e impõe deveres estatais de salvaguarda, sem criar direitos subjetivos para as comunidades. No nível infraconstitucional, a Lei de Direitos Autorais as expõe ao domínio público; a Lei de Propriedade Industrial oferece instrumentos parcialmente adequados apenas para expressões com vinculação territorial e produto identificável; o Decreto n.º 3.551/2000 garante visibilidade e salvaguarda administrativa, mas não proteção econômica. No plano internacional, as Convenções da UNESCO avançam no reconhecimento simbólico e nas obrigações estatais de salvaguarda, sem alcançar a dimensão da repartição de benefícios. O resultado é que as manifestações de cultura popular brasileira permanecem protegidas em camadas, cada uma delas insuficiente, e desprotegidas no ponto que mais interessa às comunidades que as sustentam: o controle sobre os benefícios econômicos gerados pela exploração comercial de sua criação coletiva.

5 CAMINHOS PARA UMA PROTEÇÃO JURÍDICA ADEQUADA DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA

5.1 A inadequação do sistema vigente e a necessidade de regime jurídico próprio

O percurso analítico empreendido nas seções anteriores permite afirmar, com suporte empírico e doutrinário, que o sistema jurídico brasileiro não dispõe, no estágio atual, de instrumentos adequados à proteção integral das manifestações de cultura popular. A inadequação não é circunstancial, nem decorre de lacunas pontuais que possam ser supridas por interpretação extensiva ou analogia. Trata-se de inadequação estrutural, que resulta do fato de que os institutos disponíveis foram concebidos a partir de pressupostos — individualidade da autoria, delimitação do objeto, temporalidade da proteção, territorialidade

do produto, que são, por definição, incompatíveis com a natureza das expressões culturais coletivas e anônimas.

Essa constatação tem sido reiterada pela doutrina especializada. Santilli (2005, p. 207) argumenta que a proteção à diversidade biológica e cultural no Brasil exige a construção de novos direitos, que ultrapassem os limites dos sistemas de propriedade intelectual tradicionais e reconheçam as especificidades das criações e saberes coletivos de comunidades tradicionais e populares. Na mesma linha, o Comitê Intergovernamental da OMPI tem reconhecido, desde o início dos anos 2000, que as expressões culturais tradicionais exigem proteção que pode incluir tanto adaptações *sui generis* dos direitos de propriedade intelectual existentes quanto leis inteiramente novas, concebidas em função das especificidades dessas manifestações (OMPI, 2017).

A proposta de um regime jurídico próprio, isto é, de um sistema *sui generis* de proteção às expressões culturais tradicionais, não é nova no debate internacional. A OMPI, por meio de seu Comitê Intergovernamental, tem trabalhado nessa direção há mais de duas décadas, buscando equacionar a proteção positiva que permite às comunidades adquirir direitos sobre suas expressões com a proteção defensiva que impede terceiros de adquirir direitos de propriedade intelectual sobre essas mesmas expressões sem autorização das comunidades originárias. O modelo de proteção defensiva já encontra aplicação parcial no ordenamento brasileiro por meio da atuação administrativa do IPHAN, mas é manifestamente insuficiente para fazer frente à escala e à velocidade com que ocorrem as apropriações comerciais no mercado globalizado.

5.2 Diretrizes para uma proteção jurídica mais adequada: propostas normativas

A construção de um regime mais adequado de proteção às manifestações de cultura popular brasileira não precisa partir do zero. O ordenamento já dispõe de bases constitucionais robustas, especialmente o artigo 215, que garante ao Estado o dever de proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e o artigo 216, que define amplamente o patrimônio cultural brasileiro, além de instrumentos administrativos consolidados pelo IPHAN. O desafio é, portanto, de complementação normativa e de articulação sistêmica entre os instrumentos existentes.

A primeira diretriz que se impõe é a elaboração de legislação específica que regule a proteção jurídica das expressões culturais tradicionais, categoria que abrange as manifestações de cultura popular de natureza coletiva e anônima. Esse instrumento normativo deveria, ao

menos, estabelecer: (i) um conceito operacional de expressão cultural tradicional apto a orientar a aplicação dos mecanismos de proteção; (ii) a titularidade coletiva dos direitos sobre essas expressões, reconhecendo as comunidades portadoras como sujeitos de direito em nome próprio, e não apenas como beneficiárias de deveres estatais de proteção; (iii) a obrigação de consulta prévia e consentimento informado das comunidades portadoras para a utilização comercial de suas expressões por terceiros; e (iv) mecanismos de repartição justa e equitativa dos benefícios econômicos gerados pela exploração comercial das expressões protegidas.

A segunda diretriz diz respeito ao fortalecimento e à modernização dos instrumentos de registro e certificação de origem. A articulação entre o registro do IPHAN e o sistema de indicações geográficas do INPI representa um caminho promissor, mas exige regulamentação mais precisa sobre os efeitos jurídicos do registro patrimonial no âmbito da propriedade industrial. Uma possibilidade seria a criação de uma modalidade específica de indicação geográfica cultural, voltada não apenas ao produto artesanal acabado, mas à expressão cultural em sentido amplo, abrangendo manifestações sonoras, coreográficas e narrativas vinculadas a territórios e comunidades específicas. Essa modalidade poderia ser operacionalizada por meio de cadastros geridos pelas próprias comunidades, com apoio técnico do IPHAN e do INPI, e gerar efeitos defensivos automáticos contra o registro de marcas e outros direitos de propriedade intelectual que incorporem elementos protegidos sem autorização.

A terceira diretriz envolve a revisão pontual da Lei de Direitos Autorais para excluir as expressões culturais tradicionais da classificação automática como obras de domínio público por ausência de autor identificável. Em seu lugar, poderia ser adotada solução que reconheça às comunidades portadoras um direito coletivo de gestão sobre essas expressões, exercível por meio de associações representativas ou de entidade pública designada para esse fim. Essa solução não implica a concessão de monopólio sobre a expressão cultural, mas sim o reconhecimento de que sua utilização comercial deve ser precedida de negociação com a comunidade portadora e, quando realizada, deve implicar repartição de benefícios.

A quarta e última diretriz é de natureza processual e institucional: o fortalecimento dos mecanismos de acesso à justiça para as comunidades portadoras de cultura popular. De pouco valem os direitos substantivos sem instrumentos processuais adequados para sua tutela. Nesse sentido, seria necessário avançar no reconhecimento da legitimidade ativa dessas comunidades para a propositura de ações coletivas em matéria de propriedade intelectual, bem como na criação de mecanismos extrajudiciais de solução de conflitos que levem em conta a

assimetria de poder entre as comunidades e os agentes do mercado que se apropriam de suas expressões.

Essas propostas não esgotam o debate, que é necessariamente mais amplo e demanda a participação ativa das próprias comunidades portadoras de cultura popular. O direito, como instrumento de ordenação social, não pode construir por conta própria a solução para um problema que é, antes de jurídico, político e cultural. Mas pode, e deve, oferecer o arcabouço normativo que permita às comunidades exercer protagonismo na preservação e na gestão econômica de suas criações, rompendo com a paradoxal condição de criadoras sem direitos que o sistema atual lhes impõe.

6 CONCLUSÃO

A análise empreendida ao longo deste artigo permite afirmar, de modo conclusivo, que o ordenamento jurídico brasileiro não oferece, no estágio atual de sua evolução, respostas adequadas à proteção das manifestações de cultura popular frente à sua crescente e sistemática apropriação comercial. O diagnóstico é de dupla inadequação: a inadequação estrutural dos institutos de propriedade intelectual clássicos, que foram desenhados para realidades diametralmente distintas; e a insuficiência dos instrumentos específicos de proteção do patrimônio cultural imaterial, que operam essencialmente no plano simbólico e administrativo, sem alcançar a dimensão econômica do problema.

O percurso analítico revelou que o sistema de direito autoral, ao exigir autoria identificável, originalidade individual e temporalidade determinada, exclui por definição as manifestações de cultura popular de sua esfera protetiva. A Lei n.º 9.610/1998, ao classificar as obras de autoria desconhecida como pertencentes ao domínio público, transforma o que é patrimônio de todos em recurso livremente apropriável por qualquer agente econômico. Os instrumentos alternativos disponíveis, o registro do IPHAN, as indicações geográficas, as marcas coletivas, oferecem proteção parcial e fragmentada, sendo inadequados, cada um por razões próprias, para dar conta da riqueza e da diversidade das manifestações culturais populares brasileiras.

A análise revelou, ainda, que o problema não é apenas jurídico: ele expressa uma hierarquia epistemológica mais profunda, que Arantes (1983) e Canclini (1998) identificaram com precisão, pela qual o trabalho criativo coletivo e anônimo das camadas populares é sistematicamente desvalorizado em relação à criação individual e identificável das elites culturais. O direito autoral, ao reproduzir essa hierarquia, torna juridicamente invisível a

contribuição cultural das comunidades que, paradoxalmente, são as maiores responsáveis pela vitalidade e pela originalidade do patrimônio cultural brasileiro.

Diante desse cenário, este artigo propôs um conjunto de diretrizes para a construção de um regime jurídico mais adequado à proteção das manifestações de cultura popular. Essas diretrizes convergem para a necessidade de reconhecer as comunidades portadoras como titulares coletivos de direitos sobre suas expressões, de criar mecanismos vinculantes de consulta prévia e repartição de benefícios, de ampliar e articular os instrumentos de registro e certificação de origem e de fortalecer os mecanismos de acesso à justiça para essas comunidades.

O Brasil possui uma das legislações mais avançadas do mundo em matéria de patrimônio cultural, com previsão constitucional de amplo alcance e instrumentos administrativos reconhecidos internacionalmente. Falta-lhe, contudo, a construção do elo que transforma o reconhecimento simbólico em proteção material. Esse elo é o direito, não o direito herdado de tradições jurídicas que não foram construídas para acolher a diversidade cultural brasileira, mas um direito que se reconheça tributário dessa diversidade e se ponha a serviço das comunidades que a criaram, sustentaram e, apesar de tudo, continuam criando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Estudos de José de Oliveira Ascensão**. [S. l.]: [s. n.], 2024. (Obra póstuma organizada em homenagem ao autor.)

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de autor**. 5. ed. rev. e atual. por Eduardo C. B. Bittar. Rio de Janeiro: Forense, 2019.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Assembleia Nacional Constituinte, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 12 abr. 2026.

BRASIL. Decreto n.º 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. **Brasília: Presidência da República**, 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 11 abr. 2026.

BRASIL. Decreto n.º 6.177, de 1.º de agosto de 2007. Promulga a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. **Brasília: Presidência da República**, 2007. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6177.htm. Acesso em: 15 abr. 2026.

BRASIL. Decreto Legislativo n.º 485, de 20 de dezembro de 2006. Aprova o texto da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, celebrada em Paris, em 20 de outubro de 2005. **Diário Oficial da União**, Brasília, 22 dez. 2006.

BRASIL. Lei n.º 9.279, de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. **Brasília: Presidência da República**, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19279.htm. Acesso em: 11 abr. 2026.

BRASIL. Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Brasília: Presidência da República**, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 11 abr. 2026.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CHARTIER, Roger. "Cultura popular": revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.

FENELON, Déa Ribeiro. O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo? **História & Perspectivas**, Uberlândia, n. 40, p. 27-51, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Propriedade intelectual. In: **Dicionário do Patrimônio Cultural**. Brasília: IPHAN, [s.d.].

Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/83/propriedade-intelectual>.

Acesso em: 15 abr. 2026.

OLIVEIRA, Ivanilton José de. Resenha: CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. **Boletim Goiano de Geografia**, Goiás, v. 27, n. 3, p. 173-181, 2007.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: <http://www.unesco.org>. Acesso em: abr. 2026. (Internalizada no Brasil por meio do Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006).

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. Paris: UNESCO, 2005. Ratificada pelo Brasil pelo Decreto Legislativo n.º 485/2006. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224_por. Acesso em: 25 abr. 2026.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INTELECTUAL (OMPI). **The protection of traditional cultural expressions: an overview**. Genebra: OMPI, 2017. Disponível em: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/wipo_pub_913_2017.pdf. Acesso em: abr. 2026.

SANTILLI, Juliana. **Socioambientalismo e novos direitos: proteção jurídica à diversidade biológica e cultural**. São Paulo: Fundação Peirópolis; Instituto Socioambiental (ISA); Instituto Internacional de Educação do Brasil (IEB), 2005.