

A cultura Xerente e seu artesanato dourado. Patrimônio, memória e registro na região do Jalapão – Tocantins**Janaina Cardoso de MELLO***

Resumo: O artigo busca analisar os processos de registro e salvaguarda da memória e das heranças indígenas e quilombolas no artesanato em capim dourado, na região do Jalapão, no estado do Tocantins. A presença da cultura Xerente em meio à comunidade quilombola do Mumbuca enfatiza o papel da tradição que, diante dos efeitos da pós-modernidade nas relações de sustentabilidade, busca não somente junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) mas também no Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI) a origem geográfica de seus produtos como mecanismos de ampliação de renda, competitividade no mercado dentro dos princípios de uma Economia da Cultura que valorize a qualidade das peças artesanais e a fidelização dos clientes.

Palavras-chave: Artesanato. Cultura indígena. Mumbuca. Capim dourado. Registro.

The Xerente culture and its golden handicrafts. Heritage, memory and registry in the region of Jalapão-Tocantins

Abstract: This article aims to analyze the processes of registration and safeguarding of the indigenous and quilombolas' memory and heritage through golden grass handicraft in Jalapão, State of Tocantins. The presence of the Xerente culture among the quilombola community of Mumbuca emphasizes the role of tradition, that in the face of the effects of Post modernity on relations of sustainability, seeks, not only, along with the Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) but also with the Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI), the geographical origin of its products as income increase mechanisms, competitiveness in the market, within the principles of an Economy of Culture that enhances the quality of handcrafted products and the customer's loyalty.

Keywords: Crafts. Indigenous culture. Mumbuca. Golden grass. Record.

* Professora Doutora – Departamento de Museologia e do Programa de Pós-graduação em História (PROHIS) – Campus Laranjeiras/Campus São Cristóvão – UFS – Universidade Federal de Sergipe – Rua Samuel de Oliveira, s/nº, CEP: 49079-900, Laranjeiras, Sergipe, Brasil e do Programa de Pós-graduação em História (PPGH) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA) – UFAL – Universidade Federal de Alagoas – Av. Lourival de Melo Mota, s/nº, CEP: 57072-970, Tabuleiro dos Martins, Maceió, Alagoas, Brasil. E-mail: janainamello@uol.com.br

Introdução

Pertencendo à classificação dos Jê Centrais do município de Tocantínia (TO), a comunidade indígena Xerente fala a língua *akuwen* e habita a margem direita do rio Tocantins. Sua demografia possui quase 1.800 pessoas, distribuídas em aproximadamente 33 aldeias que integram as reservas indígenas Xerente e Funil, ocupando 183.542 hectares de área demarcada.

Ao longo dos anos, essa área indígena tem atraído o interesse de diversos pesquisadores em busca de informações sobre a língua, a classificação social, as divisões de gênero e de trabalho. Etnólogos como Nimuenjadú, Lowie, Farias, Lopes da Silva, Ravagnani enveredaram-se pela tradição Akwẽ.

Curt Nimuendajú foi um etnólogo alemão, dedicado aos estudos da cultura indígena Jê Central, que na década de 1930 esteve entre os Xerentes realizando suas pesquisas. Em seus escritos, apresenta a comunidade Xerente como possuidora de um senso de solidariedade racial, capaz de transcender as questões linguísticas e guerras tribais¹. Fez o levantamento de palavras e expressões xerentes, traduzindo-as e organizando-as no formato de um glossário para promover melhor interação com essa comunidade indígena (NIMUENDAJÚ, 1929, p. 127-130).

Em sua trajetória como pesquisador, Nimuendajú desenvolveu como metodologia etnográfica “[...] o controle da língua nativa, a longa permanência com os índios e a imersão no modo de vida das comunidades indígenas” (AMOROSO, 2001, p. 175). Para tanto, realizava sua coleta de dados sozinho, mantendo-se exclusivamente na órbita da aceitação da comunidade, da hospitalidade generosa e do ensino paciente que lhe era ofertado em suas visitas às aldeias.

Os estudos de Nimuendajú em 1937 indicam que originalmente na sociedade Xerente existiam seis clãs. Krêmprehí, Ísauré e Ísrurié (metade Sdacrã, hoje Doi) e Kuzé, Íxbdú e Kbazipré (metade Siptató, hoje Wahirê). A estes se adicionaram os clãs Krozaké (na metade Sdacrã) e Prasé/Krito (na metade Siptató). Concordando em partes com Nimuendajú, os Xerente atuais não reconhecem, entretanto, os nomes dos clãs: Íxbdú, Ísauré e Ísrurié (SILVA; GIRALDIN, 2014, p. 1).

Entre os Xerentes *Isake* (*sdacrã* ou *wairi*) e os *Dohi* (*siptato* ou *doi*) em suas distinções culturais, como o uso das pinturas corporais com motivo de traço pelos primeiros e de círculo pelos últimos, há nos clãs confrontantes – que se autodenominam *daziwasé* – a compreensão de que devem trabalhar juntos ou ainda realizar o enterro e o ritual do *kupre* de modo recíproco e intercambiado (SCHROEDER, 2010, p. 67-68).

Esse princípio de solidariedade os une em redes simbólicas e subjetivas presentes em suas experiências cotidianas e nas práticas artesanais configuradas em cestarias, bordunas, colares, arcos e flechas cuja matéria-prima utilizada (fibras de buriti, sementes de capim-navalha e palhas de coco) está disponível a toda população e define muitos sentidos da vida social.

Apesar de existir uma disputa de origem, com distintas versões, sobre a presença indígena xerente no artesanato em capim dourado², as índias artesãs Shirlene Xerente e Vanessa Xerente afirmam que a produção artesanal com capim dourado sempre pertenceu ao povo Xerente (BELAS, 2012, p. 153). Segundo as pesquisas de Isabel Belloni Schmidt:

A técnica de costurar pequenos molhos de hastes (escapos) de capim dourado com “seda” de buriti (*Mauritia flexuosa* Mart., Arecaceae) em feixes concêntricos que caracteriza o artesanato de capim dourado do Jalapão tem origem indígena. A confecção artesanal iniciou-se na região há cerca de 80 anos quando “índios que vinham do lado do Araguaia” passaram pelo Povoado da Mumbuca e ensinaram “Seu” Firmino, morador do Povoado, a “costurar capim” com seda de buriti (SCHMIDT, 2005, p. 23).

Querelas à parte, o artesanato das comunidades xerente, em sua maioria, é elaborado por mulheres índias que adentram ao mercado de trabalho, atuando na comercialização de suas peças e contribuindo para o fortalecimento de sua autonomia.

No trajeto entre o *savoir faire* e a comercialização de um produto de raízes identitárias e heranças culturais, o registro das peças produzidas, quer no Livro de Registro dos Saberes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), quer no Selo de Indicação Geográfica (IG) do Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), revela sua importância na medida em que o primeiro amplia a divulgação do artesanato local, incentivando políticas públicas para seu incremento e preservação, enquanto o segundo registra valoriza a qualidade do produto, delimitando a singularidade de sua área geográfica, além de garantir sua titularidade/propriedade de autoria.

Desse modo, o artigo busca analisar os processos de registro e salvaguarda da memória e heranças indígenas e quilombolas no artesanato em capim dourado, na região do Jalapão, no Estado do Tocantins.

O artesanato em capim dourado em sua patrimonialização

O tempo e a paciência gastos na confecção de um produto manual configuram a estética do artesanato e agregam a este uma teia de valores simbólicos e identitários resultantes de um fazer individual, que exige destreza e habilidade, relacionando uma cadeia social de compreensão do entorno. Nesse sentido, o potencial criativo capaz de

moldar e alterar a peça produzida e conferir a esta significados culturais se expressa na própria complexidade de sua produção e seus vínculos comunitários.

Os artigos tradicionais de cultura material, na medida que continuam a ser produzidos, são reconceitualizados por ambas as perspectivas, a nativa e a ocidental, em termos estéticos – tanto aqueles de curiosidade *kitsch* quanto o de belas artes. Assim, objetos de “cultura material” – que no contexto tradicional tinham, frequentemente, valor espiritual – são reespiritualizados (em termos ocidentais) como objetos estéticos, ao mesmo tempo em que são submetidos às leis do mercado do mundo da arte (STOCKING, 1985, p.6).

As trocas culturais trançadas nas palhas douradas refletem o próprio intercâmbio das experiências interétnicas afro-indígenas. O compartilhamento de modos de vida, costumes, tradições³ e visões de mundo, ora aproximadas, ora distintas, moldam o sustento econômico comunitário e também a continuidade do bem patrimonializado.

A própria ligação da comunidade artesã com a natureza, o trabalho com o capim dourado requer um profundo conhecimento da matéria-prima que dá cor e forma às peças produzidas por mãos calejadas a serviço de uma estética de transformação de um recurso natural. Desse modo, cabe entender a planta em seu sentido completo, como

[...] uma sapata (ou roseta [...]), que cresce perto do solo e tem 3 ou 4 centímetros de largura. Geralmente essa sapata fica escondida debaixo de todos os outros capins, e é ela que produz as hastes douradas que vemos no artesanato. “Haste”, “flerte”, “fiapo” são os nomes que as pessoas usam para chamar o que os cientistas chamam de “escapo”. Na verdade, para a planta, essas hastes, ou escapos, servem para sustentar as suas flores, pois na ponta de cada um deles existe uma cabecinha – que chamamos de “capítulo” – e que produz as flores, os frutos e as sementes (SAMPAIO et al., 2010, p. 17).

A princípio, os artesãos do capim dourado dedicavam-se à produção de utensílios domésticos, pois ainda não havia um núcleo produtor destinado à comercialização das peças. Assim, o artesanato não era reconhecido ou valorizado, não gerando impacto econômico na comunidade que o produzia. Na década de 1990, mediante um conjunto de ações governamentais que visaram dinamizar o Jalapão e prioritariamente a área do Mumbuca, o produto começou a adquirir valor constituindo-se em uma importante fonte de renda para o povoado.

O artesanato em capim dourado foi mostrado pela primeira vez ao grande público em 1993, na I Feira de Folclore, Comidas Típicas e Artesanato do Estado do Tocantins (FECOARTE), na capital Palmas. Na atualidade, quatro associações da região do Jalapão, compostas por mulheres e homens, produzem as peças artesanais em capim dourado nos municípios de Ponte Alta do Tocantins, Mateiros e São Félix do Tocantins, sendo elas: a

Associação Capim Dourado do Povoado da Mumbuca; a Associação Comunitária dos Artesãos e Pequenos Produtores de Mateiros; a Associação dos Artesãos do Capim Dourado Pontealtense e a Associação Comunitária dos Extrativistas, Artesãos e Pequenos Produtores do Povoado do Prata de São Félix do Tocantins (CATÁLOGO, 2014, p. 3).

O artesanato de capim dourado chegou ao Jalapão em meados de 1920 pelas mãos de índios Xerente. A arte foi aprendida por moradores da comunidade quilombola da Mumbuca e, desde então, é passada de geração em geração nas comunidades jalapoeiras (CATÁLOGO, 2014, p. 2).

A comunidade quilombola da Mumbuca nasceu da miscigenação de índios Xerente e de negros que migraram do sertão baiano e, atualmente, é formada por aproximadamente 150 famílias. O artesanato em capim dourado tem sido passado de geração para geração. Guilhermina Ribeiro da Silva, a dona Miúda, relatou que sua mãe aprendeu as técnicas com os índios (SCHMIDT, 2005, p. 23).

A presença indígena também aparece no termo “Mumbuca” que na língua indígena local significa “abelha azul”, uma espécie comum na região. A comunidade pode ser classificada como afro-indígena em razão dos inúmeros casamentos de fugitivos africanos e seus descendentes com mulheres indígenas em fins do século XVIII.



Imagem 1 - Artesã trançando o capim dourado
Fonte: Foto retirada de SAMPAIO et al., 2010, p. 10.

Entre 1999 e 2002 foram realizadas oficinas com a comunidade para aprimorar o artesanato em sua funcionalidade, o acabamento das peças e incentivar a criatividade de novos designs para a comercialização, sendo patrocinadas pelo Sebrae e pela Secretaria de Cultura do Estado do Tocantins (BELAS, 2012, p. 154).

Entre as peças mais produzidas estão: as mandalas, que oscilam entre 34 cm, 51 cm e 54 cm de diâmetro, vazadas com tranças e detalhes diferenciados no centro; os potes redondos de palha trançada com tampa, nos tamanhos grande (20 cm) e médio (18 cm); o porta-copos (10 cm) e o suplá (35 cm); o prato com detalhes buriti (34 cm); o vaso alto com 14 cm de diâmetro e 29 cm de altura; os vasos zig zag com 22 cm de altura e 18 cm de base entre outras medidas; os braceletes e anéis trançados ou lisos; os colares e brincos com formato redondo, quadrado ou em espiral; as bolsas trançadas, etc.

É importante chamar a atenção para a simbologia na produção das mandalas que, em várias culturas vinculadas à terra, configuram-se como representações geométricas ativas da interação entre o homem e o cosmo, entre a humanidade e o divino, em uma representação plástica e permanentemente reatualizada de acordo com os processos de vivência – no tempo e espaço – de cada comunidade.

Antes mesmo da confecção das peças há toda uma preocupação com as regras socioambientais, pensando-se assim na conservação do cerrado do Jalapão. Desse modo, a extração do capim dourado e do buriti tem sido acompanhada e pensada desde a colheita. Recomenda-se que a colheita das hastes seja feita depois da produção das sementes, garantindo a continuidade da espécie e de uma matéria-prima de alta qualidade, dentro de uma rotina de sustentabilidade ecológica e econômica em consonância com os grupos tradicionais e o ambiente que ocupam.

Globalização e registro de Indicação Geográfica nas comunidades artesãs tradicionais

Com a Globalização, enquanto “[...] um conjunto de transformações socioeconômicas que vêm atravessando as sociedades contemporâneas em todos os cantos do mundo” (CAMPOS; CANAVEZES, 2007, p. 5), novos desafios têm se apresentado nas comunidades artesãs, contrapondo muitas vezes as dimensões políticas e econômicas à dimensão cultural, uma vez que dessas mudanças decorrem processos de desterritorialização, homogeneização e massificação de bens de consumo em grande escala.

Logo, a preocupação com a manutenção das singularidades revela-se na busca por registros de qualidade e autenticidade. Por isso o artesanato em Capim Dourado, da Região do Jalapão do Estado do Tocantins, apresenta 30/08/2011 como data de registro de Indicação de Procedência (IP) junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI),

sob o número IG200902, com uma documentação constante de 758 páginas. Foi o primeiro pedido aprovado para a região Norte do país.

O registro de Indicação Geográfica (IG), junto ao INPI, revela-se um importante fator de impacto na comercialização de produtos artesanais, tendo em vista que reafirma a qualidade e tradição existentes em um determinado espaço, conferindo valor de qualidade e reputação de excelência na produção daquele artigo. As Indicações Geográficas podem ser caracterizadas em: **Indicação de Procedência (IP)**⁴ e **Denominação de Origem (DO)**⁵.

Antes de iniciar o processo de solicitação do registro de IG, recomenda-se uma prospecção de dados na lista de IGs nacionais e estrangeiras registradas no Brasil em *link* disponível no próprio *site* do INPI. São três formulários referentes ao pedido de Indicação Geográfica (IG) que se encontram disponíveis para *download* dos interessados no registro no portal do INPI (<http://www.inpi.gov.br>): 1. Formulário de Pedido de Registro; 2. Formulário de Petição de IG; 3. Formulário de Pedido de Fotocópia.

Para solicitar o registro de IG, é necessário pagar a taxa correspondente ao serviço, por meio da Guia de Recolhimento da União (GRU), preenchendo o formulário específico, em duas vias, com os dados do requerente, tipologia de IG (se de IP ou DO), nome e delimitação da área e do produto. Os seguintes documentos devem ser anexados: comprovante da legitimidade do requerente; cópia de atos constitutivos do requerente da última ata de eleição; cópias do documento de identidade e inscrição no CPF do representante legal da entidade requerente; regulamento de uso do nome geográfico; instrumento oficial que delimita a área geográfica; descrição do produto ou serviço; características do produto ou serviço; etiquetas, quando se tratar de representação gráfica ou figurativa da Indicação Geográfica; comprovação de que os produtores ou prestadores de serviços atuam na área do pedido e exercem a atividade econômica que buscam proteger; existência de uma estrutura de controle sobre os produtores ou prestadores que tenham o direito ao uso exclusivo da Indicação Geográfica e seu produto ou serviço.

Atenta-se que “por se tratar de um mecanismo de proteção do sistema de propriedade intelectual, as IGs foram incluídas no Acordo de Propriedade Intelectual relacionado ao Comércio (ADPIC), no âmbito da Organização Mundial de Comércio (OMC)” (BELAS, 2012, p. 20).

A partir do depósito, o INPI realiza um exame formal da documentação e publica o pedido, se estiver tudo correto. Se a solicitação for deferida, o depositante tem 60 dias para pagar as taxas de concessão do registro e emissão do certificado (via GRU). O pedido de Indicação Geográfica custa R\$ 590 para Indicação de Procedência e R\$ 2.135 para Denominação de Origem.

Entre os dias 23 e 25 de abril de 2008, Raul Bittencourt – técnico da área de Indicações Geográficas do INPI – esteve na capital Palmas, a convite da Fundação Cultural

do Estado do Tocantins, para informar aos representantes dessa Fundação sobre os requisitos necessários para a obtenção de uma Indicação Geográfica. Bittencourt também visitou o Jalapão, onde ficam o município de Mateiros e a comunidade de Mumbuca, para conhecer a área em foco e explicar aos artesãos locais o que é Indicação Geográfica.

Sendo a região do Jalapão extremamente carente, a Fundação Cultural do Tocantins se responsabilizou pela organização do encontro e se comprometeu a orientar e apoiar as associações de artesãos no processo de identificação do artesanato em capim dourado como originário do Jalapão/Tocantins.

Uma das ações de reconhecimento público-institucional do artesanato em capim dourado consiste na publicação da Portaria nº 04, de 18 de fevereiro de 2009, pela Fundação Cultural do Tocantins, que “dispõe acerca da delimitação da área de indicação geográfica do capim dourado, da Região do Jalapão, estabelece o Registro da indicação, aprova o Regulamento Técnico para aferição dos padrões de identidade e qualidade do artesanato em capim dourado e dá outras providências”. A referida Portaria conferiu legitimidade ao depósito feito junto ao INPI em 18/05/2009, tendo por base a pesquisa realizada pela historiadora Lyvia Vasconcelos Baptista, a intervenção da Fundação Cultural do Tocantins (FUNCULT) na escolha dos artesãos e de seus produtos para a exposição em feiras de artesanatos e na loja mantida por esse órgão, a Nota Técnica de lavra da Coordenadora do Artesanato e, sobretudo, pelo levantamento socioeconômico das famílias que trabalham com a arte do capim dourado formalizado pelo Instituto Natureza do Tocantins (NATURATINS), comprovando que os produtores dessa modalidade de artesanato estão estabelecidos e exercendo efetivamente as suas atividades de produção na região do Jalapão (DOETO, 2009, p. 17-21).

A implementação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial pelo Decreto nº 3.551/2000 ampliou as ações de tombamento do patrimônio histórico nacional a partir de novos instrumentos de acatamento dos bens intangíveis: Livro de registro dos saberes, Livro das formas de expressão, Livro das celebrações e Livro dos lugares. Estando contido nos dois primeiros livros os “[...] conhecimentos e ‘modos de fazer’ enraizados no cotidiano das comunidades” (PELEGRINI, 2009, p. 29-30).

A preocupação com o registro da memória coletiva⁶ e a salvaguarda do patrimônio cultural decorrem do reconhecimento de que:

[...] as expressões culturais constituem um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formaram a nação brasileira (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 82).

As concepções patrimoniais que muitas vezes encarceravam o bem cultural imaterial na ideia de “usos e costumes sem valor para comercialização”, pois a essência da preservação seria mais importante do que sua mercantilização, têm caído por terra nas últimas décadas com as discussões da promoção da sustentabilidade, redução da informalidade econômica, combate à exclusão social e elaboração de políticas públicas.

Pensa-se a ideia de patrimonialização como fomento do desenvolvimento local mediante valorização da cultura tradicional enquanto criação, com vistas ao seu reconhecimento e proteção, tornando-a uma ferramenta para a afirmação de identidades, e também no manuseio da mercantilização como estratégia de sobrevivência. Tendo por norte a concepção de “fato social total”, na qual a patrimonialização atua em um jogo de complexidades sociais em que se exprimem, ao mesmo tempo e de uma só vez, diversas dimensões, como a simbólica, a estética, a política e a econômica (MAUSS, 1974, p. 41).

Sobretudo quando, no caso da comunidade indígena xerente, atividades como a caça, a pesca e as roças de vazante à beira do Rio Tocantins foram prejudicadas após a construção da usina hidrelétrica de Lajeado, que os impactou diretamente.

Por isso, a atividade artesanal com a palha do capim dourado na região do Jalapão é considerada por 90,7% das famílias envolvidas na produção das peças como uma fonte de geração de renda. Para 98,6%, provêm do artesanato o pagamento de contas e a aquisição de bens de consumo duráveis.

Muitas pessoas que não se dedicam diretamente ao artesanato em capim dourado, vivem dele de forma indireta ao trabalharem na extração da planta para vendê-la aos artesãos locais, diversificando os ganhos econômicos oriundos da tradição.

Entretanto, deve-se chamar a atenção para que a proposta em tela não seja da “coisificação” ou “objetificação” da cultura, esvaziando-a de sua essência, mas sim de lidar com a ampliação da ideia de patrimonialização de um bem cultural no contexto de relações sociais plurais.

Apropriar-se da cultura não apenas por meio das relações identitárias, mas também monetárias leva os grupos sociais, que outrora estavam à margem da macroeconomia, a se “empoderarem” de seus próprios destinos como sujeitos de suas trajetórias. Assim, a articulação cultura/comércio não é uma novidade, mas, é recente seu enquadramento no quadro da “Economia da Cultura”, aqui entendida como:

[...] o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas - da visão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivos, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais - em favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento (REIS, 2009, p. 25).

O aprendizado das relações de fluxo circular de renda no mercado pelos pequenos povoados produtores de artesanato via saber/fazer, inserindo-os nos eixos de oferta e procura visa ao bem-estar da comunidade envolvendo questões econômicas que são referências para a mesma, como produção, distribuição, escassez, necessidades, incentivos e escolhas (VALIATI, 2009, p. 55).

O artesanato em capim dourado reforça sua importância na economia local pelo fato de 38,6% dos produtos serem vendidos para turistas, 23,9% comercializados nas lojas das associações de artesão e 14,8% em feiras nacionais ou estaduais. Desse modo, o registro de IG do INPI permite ao Jalapão, enquanto centro produtor do artesanato em capim dourado no Tocantins, um efeito distintivo capaz de fomentar a competição e valorizar a qualidade das peças elaboradas.

Antes dessa iniciativa, as ações para a salvaguarda dos direitos artesanais locais foram delimitadas pela lei estadual nº 2.106 de 14/07/2009 que reconheceu o artesanato de capim dourado como “bem de valor cultural e Patrimônio Histórico do Estado do Tocantins”, e a realização, pela Secretaria de Cultura do Estado, entre 2008 e 2010, do Inventário Cultural de Patrimônio Imaterial do Artesanato de Capim Dourado, abrangendo exclusivamente o povoado de Mumbuca (BELAS, 2012, p. 157).

Há algum tempo tem ocorrido um intenso debate sobre a atuação dos agentes nos “campos”⁷ de natureza dos registros (direitos autorais, propriedade intelectual, propriedade industrial) em relação aos conceitos de patrimônio cultural imaterial (INRC). Para Di Blasi (2002), citado por Wanghon e Costa (2004):

[...] o Patrimônio Imaterial pode ser considerado bem, uma vez que bem é tudo aquilo, corpóreo ou incorpóreo, que contribuindo direta ou indiretamente, venha propiciar ao homem o bom desempenho de suas atividades, que tenha valor econômico e que seja passível de apropriação pelo homem (WANGHON; COSTA, 2004, p. 02).

Desde 2001, questões relacionadas à proteção ao conhecimento, inovação, acesso ao patrimônio genético e ao conhecimento tradicional, associados à biodiversidade e temas correlatos fazem parte do cotidiano dos pesquisadores, em razão da sugestão do MCT para que se buscasse a ampliação das garantias de titularidade de estudos e produtos destes. Sob esse aspecto, a noção de “Propriedade Intelectual” ganhou força e ampliação nas possibilidades de sua aplicação, uma vez que as populações tradicionais guardiãs do patrimônio imaterial são responsáveis pela criação de produtos artesanais singulares. Percepção que se coaduna com a concepção de Quintella et al. (2010), para quem a Propriedade Intelectual:

[...] é um conjunto de direitos que incidem sobre a criação do intelecto humano. Trata-se de um termo genérico utilizado para designar os direitos de propriedade que incidem sobre a produção intelectual humana (coisa intangível, ativo ao titular o direito de auferir recompensa pela própria criação), por determinado período de tempo (QUINTELLA et al., 2010, p.10).

Desse modo, percebe-se que, enquanto o Inventário Nacional de Registros Culturais (INRC) do Iphan agrega um valor de reconhecimento cultural ao modo de fazer do artesanato brasileiro registrado em suas bases, o selo de IG (nas modalidades IP ou DO) imprime relevância econômica e potencial de comercialização do artesanato produzido em um determinado espaço. A união desses instrumentos, além de assegurar os direitos de propriedade dos artesãos, impulsiona a ampliação de renda e sustentabilidade em seus ofícios tradicionais. Nesse quadro, a Indicação de Procedência (IP), segundo Kipper, Grunevald e Neu (2011, p. 26),

[...] é caracterizada por ser o nome geográfico conhecido pela industrialização de um determinado produto, ou pela prestação de dado serviço, possibilitando agregação de valor quando indicada a sua origem, independente de outras características.

Seu objetivo é proteger as relações existentes entre o produto ou serviço e sua reputação, considerando sua origem geográfica, condição na qual não pode ser ignorada. Nessa perspectiva coloca-se em foco a forma como os setores sociais produtivos visualizam a certificação da IG, quer enquanto uma ferramenta para a conquista e fidelização de clientes, quer como uma estratégia competitiva, tendo em vista que, para a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI):

[...] uma indicação geográfica identifica para o consumidor que um produto é produzido em um determinado lugar e tem certas características que são ligadas ao local de produção. Pode ser utilizada por todos os produtores que desenvolvem suas atividades na localidade designada pela indicação geográfica e cujos produtos apresentam aquelas determinadas características (JUNGMANN; BONETTI, 2010, p. 67).

Em entrevista à pesquisadora Carla Arouca Belas, durante a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável (CNUDS), conhecida também como Rio+20, realizada entre os dias 13 e 22 de junho de 2012, na cidade do Rio de Janeiro, as índias artesãs Vanessa Xerente e Shirlei Xerente relataram que “[...] os expositores não indígenas compravam artesanato em Tocantínia com preço baixo, tanto do povo Xerente quanto de artesãos do município, para revender em outras regiões do Brasil”, principalmente em Brasília (BELAS, 2012, p. 158).

Para Daniel Nunes, presidente da Associação do Capim Dourado Pontealtense, o deferimento do selo de IG junto ao INPI confere mais segurança na reivindicação de direitos, promovendo um maior controle sobre os atravessadores que retiravam as peças da região produtoras para vendê-las em outros locais por preços ínfimos. Segundo Nunes, os “atravessadores não têm nada a ver com a história e com a cultura em torno do capim dourado e atrapalham os nativos, que não têm outros meios de ganhar a vida. Eles estão causando prejuízo emocional e financeiro para a população”.⁸

A valorização tanto cultural quanto econômica do artesanato em capim dourado da região do Jalapão tem incidido na melhoria do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do município, a partir do momento em que é possível perceber um maior investimento em Educação, no aumento do número de artesãos e coletores de matéria-prima, além do fluxo de visitas gerando investimentos na atividade turística como novo vetor para incremento da economia local e melhoria da condição de vida de sua população (CARACRISTI; ALMEIDA, 2013, p. 14).

Por isso, o prognóstico mais atualizado acerca dos registros de IG's no Brasil afiança que

[...] apesar da ampla territorialidade e do potencial brasileiro com relação a produtos agroindustriais e artesanais, das 27 unidades federativas do Brasil (26 estados e o Distrito Federal) somente 10 estados (37%) têm IGs concedidas. Este cenário deve mudar em função das políticas nacional e estaduais que vem incentivando levantamentos dos produtos potenciais de IG, e desempenhado um papel importante na disseminação da cultura de proteção da propriedade intelectual no Brasil (SILVA; RUSSO, 2014, p. 103).

Sob esse aspecto, ao agregar valor a um determinado produto, a IG levaria também a uma hierarquização territorial dos fatores de qualidade e do grau de conhecimento dos consumidores dos produtos certificados. Assim,

[...] em termos econômicos, as Indicações Geográficas constituem um meio de valorizar a localidade e o país de origem. Elas estabelecem um vínculo entre um produto agropecuário ou artesanal com a sua região de origem, se tornando uma ferramenta coletiva dos produtos para promover seus produtos e territórios, podendo permitir uma melhor distribuição do valor agregado ao longo da cadeia de produção (LIMA; TAPAJÓS, 2010, p. 6).

Ressalta-se, ainda, que o uso do recurso natural do extrativismo no artesanato local vincula-se à proposta de conservação do cerrado que, desde 2002, na parceria entre o governo e vários agentes sociais (a Organização Não-Governamental Pequi, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente – IBAMA, a Associação Capim Dourado do povoado de

Mumbuca, o parque Estadual do Jalapão e a Estação Ecológica Serra Geral do Tocantins do Naturatins, o Programa de Pequenos Projetos (PPP-GEF/PNUD/ISPN), a Universidade de Brasília e a Embrapa Cenargen), resultou na condução do projeto “Conservação e manejo de Capim Dourado no Jalapão” (CARACRISTI; ALMEIDA, 2013, p. 15).

Logo, a preocupação com a qualidade artística referente ao material, dimensão, durabilidade e caráter tradicional das peças artesanais em capim dourado da região do Jalapão mostra-se muito importante para a circulação do bem produzido, sem contudo perder seus traços característicos de preservação do elemento cultural do modo de saber-fazer da cultura afro-indígena do Jalapão-TO.

Considerações Finais

O conhecimento do *modus vivendi* da comunidade afro-indígena do Mumbuca, na região do Jalapão, em sua relação com o artesanato como uma grande expressão da complexidade de suas tradições culturais e vivência junto ao meio ambiente do Cerrado, busca por sustentabilidade e registro de propriedade que agregue valor econômico e de patrimônio cultural, trazendo à cena o modo-de-fazer do trançado do campim dourado no Estado do Tocantins.

Por isso, ao enveredar pela historicidade da produção artesanal em capim dourado, aprendendo seus processos e os agentes sociais que dela participam, percebe-se o valor agregado não somente ao bem cultural, mas sobretudo à coletividade que trabalha em prol de uma economia local que possa favorecer a região, suas memórias e expectativas.

Com a Globalização, os mercados de consumo e o receio de que tudo se torne “pastiche”, uniformizado, sem singularidade ou identidade própria, em uma cadeia de massificação comercial, o interesse por selos de “autenticidade” e garantia de procedência que proporcione indicativos de legitimidade e qualidade tem aumentado em meio às comunidades tradicionais.

No percurso da tradição à modernidade, o registro do artesanato produzido aponta a necessidade de parcerias entre a comunidade e instituições governamentais e acadêmicas que possam instrumentalizá-las na garantia de seus direitos de autoria, de indicação geográfica, e de uma patrimonialização capaz de conferir maior divulgação e valor econômico no desempenho ativo da comercialização das peças.

A opção por unir distintas formas de registro demonstra um protagonismo de escolha e percepção de que os instrumentos de registro individualmente não satisfazem a gama de complexidades e diversidade das comunidades tradicionais, assim, elas precisam buscar alternativas criativas e lançar mão da reunião de diferentes sistemas que lhes garantam a proteção e a visibilidade de seus artefatos culturais.

Sejam bolsas, potes ou mandalas, as culturas xerente e africana do Mumbuca se entrelaçam no trançado de cada vida, no sentido de cada experiência, na pluralidade de cada aprendizado, que apesar das intempéries cotidianas, resistem e permanecem, sendo transmitidas de geração em geração.

Recebido em: 6/7/2014

Aprovado em: 7/9/2014

NOTAS

¹ A palavra “tribo” na contemporaneidade não é aceitável nos estudos antropológicos, sociológicos e históricos, todavia, optou-se por manter o termo utilizado pelo autor referenciado para não descaracterizar seus estudos.

² Para Castro e Pereira (2010), os Xerentes restringiram-se à costura do buriti no artesanato, tendo sido os quilombolas do Mumbuca os responsáveis pelo uso do capim dourado no artesanato.

³ Toma-se o conceito de “tradição” e “tradicional”, ao longo desse artigo, como um conjunto de “[...] elementos culturais presentes nos costumes, nas Artes e nos fazeres que são herança do passado”, todavia, atentando para o fato de que “[...] na medida que as sociedades se modernizam, a tradição aparece para suportar a mudança social através de reapropriações e ressignificações” (SILVA, K.; SILVA, M., 2006, p. 405-406).

⁴ O registro de IP refere-se ao nome geográfico de um país, cidade, região ou uma localidade de seu território que se tornou conhecido como centro de produção, fabricação ou extração de determinado produto ou prestação de determinado serviço.

⁵ O registro de DO refere-se ao nome geográfico de país, cidade, região ou localidade de seu território, que designe produto ou serviço cujas qualidades ou características se devam exclusiva ou essencialmente ao meio geográfico, incluídos fatores naturais e humanos.

⁶ Partindo-se da premissa de que a memória coletiva é “[...] uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 2006, p. 102).

⁷ Referência ao conceito de “campo” proposto por Pierre Bourdieu (2010, p. 9), para quem “campo” representa um espaço simbólico, por onde perpassam as lutas de distintos agentes que determinam, validam e legitimam representações. Nesse sentido, o “campo” assume a forma de poder simbólico. Cultura, Ciência e Tecnologia seriam assim entendidos enquanto “campos” sob a ótica bourdiana.

⁸ Cf. CAPIM DOURADO: artesanato do Jalapão recebe selo de Indicação Geográfica do INPI. Disponível em: <http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_10742>. Acesso em: 26 jun. 2014.

REFERÊNCIAS

AMOROSO, Marta Rosa. Nimuendajú às voltas com a história. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 2, p. 173-186, 2001.

BELAS, Carla Arouca. *Indicações Geográficas e a salvaguarda do Patrimônio Cultural: artesanato de Capim Dourado Jalapão – Brasil*. 2012. 266f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CAMPOS, Luís; CANAVEZES, Sara. *Introdução à Globalização*. Évora: Instituto Bento Jesus Caraça/ Departamento de Formação da CGTP-IN, 2007.

CAPIM DOURADO: artesanato do Jalapão recebe selo de Indicação Geográfica do INPI. 2011. Disponível em: <http://www.infojoia.com.br/news_portal/noticia_10742>. Acesso em: 26 jun. 2014.

CARACRISTI, Maria de Fátima de Albuquerque; ALMEIDA, Maria Geralda de. Territorialidade Ameaçada: Políticas e Capim Dourado no Jalapão. In: ENCUESTRO DE GEÓGRAFOS DE AMÉRICA LATINA, 14., 2003, Perú, *Actas...* Perú: Instituto Riva-Agüero, 2003. Disponível em: <http://www.egal2013.pe/wp-content/uploads/2013/07/Tra_Maria-de-F%C3%A1tima-Maria-Geralda.pdf>. Acesso em: 02 jul. 2014.

CASTRO, Eliane; PEREIRA, Luciano. *Capim Dourado: trançando a tradição*. Palmas: FCT, 2010.

CATÁLOGO CAPIM DOURADO. *Design popular do Jalapão*. Manejo comunitário sustentável. Disponível em: <<http://www.centraldocerrado.org.br/blog/wp-content/uploads/2009/03/catalogo-capim-dourado.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2014.

DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DO TOCANTINS. Portaria nº 04 (18/02/2009). Ano XXI, n. 2.851, de 11 mar. 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

JUNGMANN, Diana de Mello; BONETTI, Esther Aquemi. *Inovação e propriedade intelectual: guia para o docente*. Brasília: SENAI, 2010.

KIPPER, Liane Mählmann; GRUNEVOLD, Isabel; NEU, Daiane Ferreira Prestes. *Manual de Propriedade Intelectual*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2011.

LIMA, Francisca Dantas; TAPAJÓS, Sônia Iracy Lima. *Manual de Propriedade Intelectual da FUCAPI*. Manaus: FUCAPI, 2010.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Forma e razão da troca em sociedades arcaicas. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: EDUSP, 1974.

NIMUENDAJÚ, Curt. Lingua serénte. *Journal de la Société des Américanistes*. Tome 21, n.1, 1929. p. 127-130. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa_0037-9174_1929_num_21_1_3661>. Acesso em: 25 jun. 2014.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio cultural: consciência e preservação*. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo. *O que é Patrimônio Cultural imaterial*. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos, n. 331).

QUINTELLA, Cristina Maria Assis Lopes Tavares da Mata Hermida et al. *Propriedade Intelectual*. 3. ed. Salvador: REDE Núcleo de Inovação Tecnológica- Nordeste, 2010.

REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia (Org.). *Economia da Cultura*. Idéias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

RUSSO, Suzana Leitão; SILVA, Gabriel Francisco da; NUNES, Maria Augusta Silveira Netto (Org.). *Capacitação em inovação tecnológica para empresários*. São Cristóvão: UFS, 2012.

SAMPAIO, Maurício Bonesso et al. *Boas práticas de manejo para o extrativismo sustentável do capim dourado e buriti*. Brasília: Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, 2010.

SCHROEDER, Ivo. Os Xerente: estrutura, história e política. *Soc. e Cult.*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 67-78, jan./jun., 2010.

SCHMIDT, Isabel Belloni. *Etnobotânica e ecologia populacional de syngonanthus nitens: sempre-viva utilizada para artesanato no Jalapão, Tocantins*. 2005. 91f. Dissertação (Mestrado em Ecologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SILVA, Gabriel Francisco da Silva; RUSSO, Leitão Russo (Org.). *Capacite: os caminhos para a inovação tecnológica*. São Cristóvão: Editora UFS, 2014.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique (Ed.). *Dicionário de Conceitos Históricos*. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVA, José Sousa; GIRALDIN, Odair. Akwe Homwaskuze: história e histórias para o povo xerente. In: REUNIÃO ANUAL DA SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA, 63., 2011, Goiânia. *Resumos Expandidos...* Goiânia: UFG, 2011, p.1. Disponível em: <<http://www.sbpcnet.org.br/livro/63ra/resumos/resumos/3584.htm>>. Acesso em: 25 jun. 2014.

STOCKING JR, George W. *Objects and others: essays on museums and material culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

VALIATI, Leandro. Introdução à Economia. Uma abordagem prática. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia (Org.). *Economia da Cultura. Idéias e vivências*. Rio de Janeiro: Publit, 2009, p. 49-59.

WANGHON, Moisés de Oliveira; COSTA, Cíntia Reis. Indicações Geográficas como instrumento de proteção do patrimônio cultural imaterial. *Revista da ABPI*, Rio de Janeiro/São Paulo, v.1, n. 73, p. 3-8, nov./dez., 2004.