

DESIGN, PROPRIEDADE INTELECTUAL E CIDADANIA

Renata Gontijo¹

¹Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, MG, Brasil. (renatagontijo@gmail.com)

Rec.: 10.05.2015. Ace.: 01.12.2015

RESUMO

Avaliando a evolução do homem na Terra, vê-se que desde muito cedo este já interferia no ambiente natural criando, produzindo, distribuindo e consumindo artefatos compostos, configurados e reconfigurados pelo design que, por estar no limiar entre a arte e a tecnologia e permitir um sem-número de possibilidades, tem sua proteção legal garantida tanto pelo Direito Autoral quanto pela Propriedade Industrial. Sendo assim, é objetivo deste estudo qualitativo exploratório, baseado em análise bibliográfica e documental, refletir como o uso de um Sistema de Propriedade Intelectual pode ser elemento de obstrução ao exercício da solidariedade na construção de experiências de sustentabilidade e cidadania.

Palavras chave: Design. Propriedade Intelectual. Cidadania.

ABSTRACT

Evaluating progress with the man on Earth, we see that very early this already interfered in the natural environment creating, producing, distributing and consuming artifacts compounds, configured and reconfigured by design, to be on the threshold between art and technology, and enable an infinite number of possibilities, has its legal protection guaranteed by both the Copyright Law and by the Industrial Property. Thus, the objective of this exploratory qualitative study, based on literature review and documentary, reflecting how the use of an Intellectual Property System can be an element of obstruction to the exercise of solidarity in building experiences sustentabiildade and citizenship.

Keywords: Design; Intellectual Property; Citizenship.

INTRODUÇÃO

No princípio era o verbo¹ – o ponto de partida é a palavra, a expressão oral do conhecimento, do sentimento, do desejo, E o verbo é a palavra por excelência, porque anuncia a ação, que traça o roteiro ou desnorreia, que traz consolo ou desespero. E o verbo se fez... *Design!* E todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez.

- Discunjuro!!!! Nussinhora... meu pai-do-céu... avimaria... toc toc toc na madeira três veis!

Avaliando a evolução do homem na Terra, vê-se que desde muito cedo este já observava, admirava e interferia no ambiente natural e ali encontrou o material primeiro determinante para criação, produção, distribuição e consumo de suas criações intelectuais. Pedras, galhos de árvores, conchas, e restos de animais foram, através de suas mãos, transformando-se em objetos úteis para sua sobrevivência e deleite, e ainda hoje fazem parte do nosso dia a dia.

Para Milton Santos (1998), as coisas só se elevam à condição de objetos quando o sujeito as utiliza mediante um conjunto de desígnios sociais. Assim, condicionado a um sistema de ações², o homem foi criando o ambiente artificial em que vive até hoje e onde o objeto é o grande mediador entre ele próprio, e suas ações.

Coisa, objeto, produto, corpo = artefato?

O ambiente natural é formado por diversas **coisas**. Quando o homem pega uma dessas coisas e à ela dá **utilidade**, esta se transforma em um **objeto** que, pelos desígnios da sociedade passa a fazer parte de um ambiente artificial onde o seu uso ditará as ações do homem que o criou³ e ao qual, a partir de agora chamaremos de **artefato**.

A palavra artefato, do latim *arte factus* (feito com arte) designa, de forma geral, qualquer **objeto** produzido pelas artes mecânicas, à mão ou industrialmente (MICHAELIS, 2013 e AULETE, 2013) e que dá informações sobre a cultura do seu criador e usuários (KERCKHOVE, 1997).

Para Neves (2010), o artefato é todo e qualquer **produto** resultante de um processo de concepção cujo ciclo de vida envolvesse um conjunto de pelo menos quatro grandes atividades: a concepção, a produção, a distribuição e o uso⁴. Por isso é que, explica este autor, alguns artefatos demandam por mão-de-obra com baixa qualificação e processos simples de produção, e outros por mão-de-bra especializada e tecnologia complexa de produção.

Carregado de referências sociais, o objeto artificial passa a ter, então, um conceito que será responsável pela sua própria existência enquanto forma e/ou função o qual denominamos de design.

Em relação ao surgimento e compreensão do design nos artefatos, afirma Cavalcante (2010) que estes acontecem mediante a intenção do homem em agir através dos órgãos dos sentidos e a materialização de valores inerentes à sociedade, tornando concreto o intangível e requer, segundo

¹ Abertura do primeiro capítulo do Gênesis; Evangelho de João, que retoma o mito da criação cristã.

² Segundo Santos (1998), os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e o sistema de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes.

³ Para um melhor entendimento da mediação que o artefato faz em relação às ações do homem, tomenos como exemplo o simples ato de “comer”: tomado da natureza como minério-de-ferro, transformado em aço-inoxidável e depois em talheres, o artefato torna-se o intermediário entre o homem e a ação de alimentar-se ao levar o alimento, do prato, até sua boca num micro-ambiente artificial que comumente podemos chamar de cozinha.

⁴ O uso, para Neves (2010), compreende uma atividade ampla que passa pelo ato de adquirir até o descarte final do artefato 5 “Significar quer dizer que os objetos não veiculam somente informações, pois nesse caso eles apenas comunicariam, mas constituem também sistemas estruturados de signos”. Ao impor significado a uma coisa o homem a transforma em um objeto para superar limites (BARTHES, 1985)

Cardoso (2008) a observação de dois pontos: o primeiro, que o defina por meio dos produtos e o segundo, que o considera como um processo de projetar.

Assim, a diferença entre uma montanha de pedras, um muro rudimentar feito de um amontoado de pedras e um revestimento industrial que organizadamente disposto formará um muro, está justamente na metodologia empregada na sua construção.

À primeira, deixo aos geólogos e teólogos de plantão a nobre missão de explicá-la e me atendo às duas outras: o "muro" e o "revestimento"⁵. Enquanto no primeiro as pedras são ajeitadas de modo aleatório, numa tentativa de acerto e erro onde uma é substituída pela outra que não se encaixa no espaço determinado; no segundo a metodologia está focada nas diversas possibilidades de experiência de uso do artefato, em todos os estágios do seu ciclo de vida.

Assim, ao lançar mão de uma metodologia de design para criar um artefato que atenda aos conceitos estéticos e funcionais impostos pelos seus usuários, o homem tem a possibilidade de, através de um sistema de proteção à propriedade intelectual, proibir, permitir ou limitar a sua utilização, venda ou reprodução. Cabe, portanto, ao criador do novo artefato, definir a forma mais adequada para sua proteção.

A proteção legal aos artefatos de design, segundo o postulado que fundamenta e legitima a existência da Propriedade Intelectual, esta seria o mecanismo capaz de proteger a invenção em nossa sociedade e, assim, assegurar o progresso da ciência e da tecnologia para o bem da humanidade.

No design, fenômeno do sistema industrial moderno que representa a união entre a funcionalidade e a estética, uma das questões mais relevantes quando se busca a sua proteção legal é o caráter artístico das obras criadas (SILVEIRA, 1996). Desta forma, pelos Direitos Autorais se protege o fruto da atividade criativa do homem que incidem sobre as criações intelectuais - considerando-se o deleite, a beleza, a sensibilização, o aperfeiçoamento intelectual como nas obras de literatura, de arte e de ciência; e pela Propriedade Industrial, as criações técnicas, utilitárias ou industriais - considerando-se a satisfação de interesses materiais do homem na vida diária, com objetivos práticos, de uso econômico ou doméstico, de bens finais resultantes da criação, como móveis, automóveis, máquinas, etc (ALBUQUERQUE, 2001; FUJINO; STAL; PLONSKI, 1999; D BARBOSA, 2002).

Por não se prender apenas à forma exterior (estética) para a criação de um produto, mas também à sua função, do ponto de vista tecnológico, prático e até mercadológico, muitas vezes se acham acumulados num mesmo produto, criações de vários gêneros, que poderá ser protegida nas modalidades de propriedade literária ou artística e propriedade industrial (ASCENSÃO, 2008).

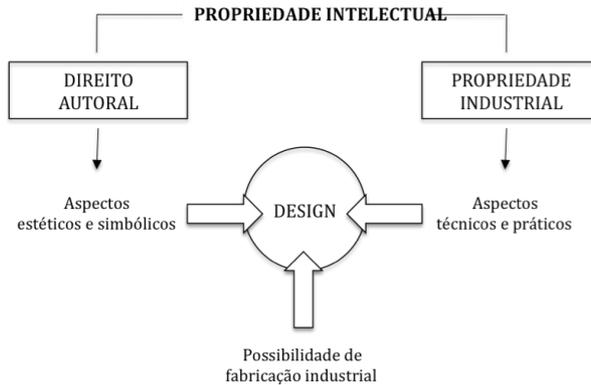
Como o design é resultante da aplicação de regras técnicas materializadas sob uma forma nova e atraente para o consumidor, encontra-se justamente no limiar entre os dois campos, o da arte e o da técnica (Figura 4) e caberá ao autor definir qual proteção lhe será mais conveniente.

Os entraves ao uso de um sistema de propriedade intelectual, apesar de importantes instrumentos de políticas públicas, os direitos de Propriedade intelectual não tem sido vistos com muita frequência como elementos propulsores do desenvolvimento, da inovação e da sustentabilidade por si só. Segundo Santos (2007) e Monat; Campos e Lima (2008), o regime de propriedade industrial à produção do conhecimento é apontado ultimamente como uma nova e abusiva forma de entrave à cultura e ao desenvolvimento da ciência e da tecnologia.

⁵ De acordo com o Dicionário Michallis da Língua Portuguesa (2013), revestimento significa: 1 Ação ou efeito de revestir ou revestir-se. 2 Aquilo que reveste ou serve para revestir. 3 Cobertura de argamassa; reboco. 4 Camada de material, como argamassa, pedra, etc., que se coloca sobre uma parede ou piso para consolidar ou apresentar melhor aspecto. 5 Capa, cobertura, invólucro, proteção.

Paul David (2006) afirma que, apesar dos direitos de propriedade intelectual ser outorgados como um monopólio temporário para que o conhecimento inovador seja tornado público e possa circular livremente gerando novas invenções, o que existe hoje passa longe desse ideal. Para ele, não existe mais, por parte das grandes corporações, o uso de um sistema de propriedade intelectual como ferramenta estratégica na competição mas sim como um instrumento de estratégia defensiva: as corporações protegem os inventos para assegurar a continuidade do processo de desenvolvimentos realizados por terceiros.

Figura 1 - Proteção legal design



Fonte: Autoria própria, 2014.

Além desse, um outro entrave muito observado no campo da Propriedade Intelectual diz respeito à divisão dos *royaltes* nas parcerias entre empresa e universidade e que, segundo Bruno Rondani, diretor executivo do Centro de Open Innovation do Brasil, se complica ainda mais quando o governo é um dos financiadores do projeto.

Para defini-los, é necessário avaliar o estágio de desenvolvimento da tecnologia, o potencial mercado de aplicação e a estratégia de negócio da empresa. Muitas vezes, esse debate é feito sem sequer levar em conta estudos de mercado, bem como o esforço técnico e financeiro que a empresa necessitará para comercializar o produto com preço competitivo. Sem informações consistentes, perde-se a referência do valor justo. A porcentagem que a universidade julga devida pode se tornar uma das razões que faz a empresa concluir que não vale a pena empregar esforço e investimento para inovar (RONDANI, 2012)

Como sucintamente apresentado, as divergências referentes à propriedade intelectual e à exploração comercial são apontadas como o principal entrave na aplicação e uso de um sistema de proteção aos direitos dos criadores intelectuais.

Partindo pois do pressuposto que o design, por ser a pele dos mutáveis produtos e costumes de uma civilização, pode transformar em artefatos úteis, as soluções para os problemas de ordem prática do homem a partir de sua vivência com diversas áreas do conhecimento, fica a dúvida se há, realmente um limite para a proteção do design desenvolvido num contexto social ou, qual seria, de fato, a necessidade de se proteger um artefato criado para atender às necessidades sociais, centrado no homem, na ecologia e na ética?

Os dois lados da mesma moeda: Fuller⁶ x Papanek⁷ - Fuller foi um solitário autor de uma série impressionante de invenções que, ao lhe parecerem estrategicamente importantes, foram patenteadas em todos os países economicamente relevantes.

Procurando proteger tanto o valor técnico-científico quanto o valor de inscrição no mundo econômico e social de suas invenções, Fuller contratou os serviços dos melhores advogados especializados na categoria específica de cada tipo de invenção gerando registros tão precisos que impediram qualquer tentativa de contornar o uso não autorizado de seus inventos e lhe rederam inúmeros pedidos de licença de uso de suas patentes.

A postura de Fuller em relação às patentes revela que ele tinha uma estratégia cujo objetivo prioritário era assegurar, para o inventor, o mérito de suas invenções – objetivo que só poderia ser cumprido se elas pudessem resistir à sua apropriação indébita pelas corporações, isto é se elas não pudessem ser quebradas pelo poder de fogo jurídico das empresas (SANTOS, 2007).

Com esta estratégia de defesa antecipada das investidas das corporações, Fuller queria, na verdade, garantir que suas invenções fossem realmente suas até que caíssem em domínio público e se tornassem financeiramente sem valor. Entre "fazer dinheiro ou fazer sentido" era clara a sua opção pela segunda possibilidade e, por isso mesmo, era crucial impedir que o conhecimento nelas contido fosse privatizado e transformado em arma de competição.

Do outro lado desta visão de patenteamento, estava Papanek. Logo que saiu da universidade, Papanek projetou uma mesa de centro “baseada em novos conceitos de montagem e materias”, a Transite Table e, em seguida enviou para a revista Sunset, algumas fotos e o seu esquema de montagem.

Publicado como um projeto *faça-você-mesmo*, a mesa foi imediatamente produzida em larga escala pela Modern Color Inc. que assumiu ter vendido por volta de 800 mil unidades sem nunca ter pagado nada ao autor (MABUSE, 2012).

Note-se que, apesar de Papanek jamais ter mostrado arrependimento pela sua atitude, este “desapego com a propriedade intelectual”, como disse Mabuse (2012), se ele tivesse feito um registro de sua obra e cedido os direitos de fabricação para as pessoas físicas e proibido as pessoas jurídicas, sem a sua autorização, certamente o efeito social da obra seria mantido tal qual ele desejava.

E mais, os ganhos advindos da cessão de direitos para a Modern Color Inc poderiam financiar outros projetos de cunho social, como o seu projeto de rádio aberto para os países pobres⁸ que, apesar de custar apenas nove centavos de dólar por receptor, poderia ter sido totalmente subsidiado.

E o design social? Proteger ou não proteger?

⁶ Um dos mais prolíferos inventores do século XX, Richard Buckminster-Fuller elaborou, em 1943, atendendo a um pedido feito por Getulio Vargas a Theodore Roosevelt um plano de aceleração da industrialização do Brasil onde pela primeira vez foi proposto que se trocasse o petróleo pelo álcool, como combustível (SANTOS, 2007)

⁷ Victor Papanek é um dos pioneiros do design inclusivo, sustentável e humanitário voltado para as economias em desenvolvimento.

⁸ O projeto de rádio de receptor aberto, projetado por Victor Papanek e George Seeger contava com o conceito sofisticado de ter sua decoração feita pelos usuários do produto, levando belíssimas soluções visuais pintadas com padrões africanos e com conchas nas comunidades da malásia (MABUSE, 2012)

Segundo Santos (2010) e Marques (2011), por ter uma relação direta com a produção de bens e estimular o consumo de novos produtos, é comum entre a maioria dos estudantes e jovens profissionais, uma visão nebulosa em relação ao seu campo de atuação e àquilo que o designer faz.

Como vivemos sob uma economia de política do consumo, num mundo com enormes desigualdades sociais, não há como negar que as características dos objetos e soluções desenvolvidas pelo design muitas vezes se apresentam como geradoras de desigualdade social uma vez que apenas os que dispõem de poder aquisitivo podem adquirir um bem, por mais indispensável que seja (BATISTA, 2007).

Porém, esta não é uma verdade tão absoluta quanto se apresenta. O que se pode perceber, nessa primeira década do século XXI é o crescente número de designers envolvidos em um contexto de criação social, numa posição defendida por Papanek desde os anos 70: a criação de um design para atender às necessidades sociais, centrado no homem, na ecologia e na ética (Papanek, 1997). Prova disto é a Mostra "Design with the other 90%"⁹ onde foram apresentados produtos simples e inovadores criados para resolver problemas da parcela mais pobre da população mundial, como o **Bamboo Treadle Pump**, aparelho dá a produtores rurais acesso a fontes de águas subterrâneas durante a seca e o **Lifestraw**, um filtro de água portátil; o “design popular ou design anônimo espontâneo brasileiro”¹³, como a **luz-degarrafa** e o **design vernacular** das carrocerias de caminhão de Pernambuco, amplamente pesquisadas pela designer Fátima Finizola.

Em relação à proteção desse “design social”, desenvolvido com o intuito de solucionar problemas de populações em extrema carência, a proteção que a lei dá ao criador de administrar e gerenciar o uso da sua criação foge dos objetivos de qualquer economia solidária e impede o verdadeiro exercício da cidadania.

Normalmente ligada à noção de direitos políticos, define-se cidadania como o conjunto de direitos e deveres ao qual um indivíduo está sujeito em relação à sociedade em que vive. Assim, a rigor, cidadania não combina com individualismo e, fazer uso de um sistema de proteção legal ao design que impossibilite o uso do bem protegido, por terceiros não autorizados pode parecer justamente o exercício de uma não-cidadania.

Levantada as dúvidas, é preciso deixar claro que design social nada tem a ver com assistencialismo e o fruto do trabalho do designer, de uma maneira ou de outra, sempre vai contribuir para a configuração de nossa sociedade. Sendo assim, pensar soluções que transformem situações de desigualdade social e tecnológica em oportunidades de desenvolvimento é um contexto onde parece inviável que se aplique os direitos, individuais, da propriedade intelectual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por estar no limiar entre a arte e a tecnologia e permitir um sem-número de possibilidades, o artefato desenvolvido através de uma metodologia de design pode ter sua proteção legal garantida pelos institutos do Direito Autoral e da Propriedade Industrial. Porém, em se tratando de “design social”, desenvolvido com o intuito de solucionar problemas de populações em extrema carência, essa proteção pode, a princípio, parecer um impeditivo ao verdadeiro exercício da solidariedade e da cidadania, afinal, qual seria a posição do designer social frente à pseudo reserva de mercado

⁹ A mostra Design For The Other 90% traz produtos que, além do baixo custo, apresentam soluções inovadoras para questões ligadas à moradia, saúde, educação, energia ou transporte para a população mundial de menor poder aquisitivo. ¹³ Adélia Borges (2011) define o design popular ou design anônimo espontâneo como sendo os artefatos produzidos por pessoas comuns para satisfazer suas próprias necessidades. Segundo a autora, os brasileiros comuns estão se utilizando de um dos atributos básicos do design: a habilidade de conferir identidade a um produto ou serviço, distinguindo-o de outros similares e para conseguir este feito, projetam sua própria ferramenta de trabalho de maneira a tornar o seu produto perceptível aos seus clientes.

oferecida pela Propriedade Intelectual? Ao proteger um artefato, estaria o autor/titular realmente limitando o seu uso aos menos favorecidos ou para os menos favorecidos?

É melhor, no caso do design social, deixá-lo sob o domínio público de Fuller ou de Papanek?

Infelizmente não há como definir esta ou aquela resposta como sendo a ideal para os problemas apresentados, mesmo porque o designer necessita mais do que boa vontade e criatividade para desenvolver design social. É preciso que sejam criados meios econômicos de viabilizar o exercício de sua atividade uma vez que o fruto da mesma beneficiará milhões de pessoas e não retornará ao autor em forma de royalti ou outra contrapartida comumente esperada numa economia de mercado.

Vale aqui apontar que raros são os artefatos desenvolvidos pelos designers que se utilizam apenas da matéria prima encontrada na natureza e muitos são os que necessitam de um processo fabril para se lançarem aos usuários; o que, inevitavelmente envolve uma transação financeira que vai além das experiências solidárias experimentadas no design social. Sendo assim, há de se pensar em todo o processo de design, da criação passando pela fabricação, distribuição e descarte pois, em algum momento o que nasceu envolto de boas ações pode se transformar no grande vilão de uma política inescrupulosa.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Eduardo da Motta e. **A apropriabilidade dos frutos do progresso técnico**. In SZMRECSÁNYI, Tamás (organizadores). Economia da Inovação Tecnológica. Editora Hubitec. São Paulo, 2006.

ASCENSÃO, J. O. **Direito intelectual, exclusivo e liberdade**. ABPI. 01/03/2008. Disponível em: <http://d2.ldsoft.com.br/portal_webseek/detalhe_a_suntos.asp>. Acesso: ago. 2008.

AULETE. **Dicionário Online**. Disponível em: <<http://dic.busca.uol.br>>. Acesso em: ago. 2013.

BARBOSA, D. B. **Propriedade Intelectual e poder econômico**. 2002. Disponível em: <http://denisbarbosa.addr.com/15.doc#_Toc4271971>. Acesso em: jun. 2009.

BARTHES, R. **The Fashion System** (trans. Matthew Ward & Richard Howard). London: Jonathan Cape, 1985.

BATISTA, W. B. **Desenho Industrial e ideologia da sustentabilidade**. In: 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design, Rio de Janeiro, 2007.

BORGES, A. **Design pelos outros 90%**. Postado em 12 de março de 2011. Disponível em: <<http://www.terceirametade.com.br>>. Acesso em: 00 ago. 2013.

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Editora Bluncher, 2008.

CAVALCANTE, V. P. **O design do móvel brasileiro contemporâneo, da diversidade à especificidade**. Memorial Descritivo. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 1999.

DAVID, P. **Interviews for the Future**. Munich: European Patent Office, 2006.

FINIZOLA, F. Encontro Nacional de Tipografia. 2013. Disponível em: <<http://www.tipocracia.com.br/tpc10/convidados/fatima-finizola/>>. Acesso em: nov. 2013.

FUJINO, A.; STAL, E.; PLONSKI, A. A proteção do conhecimento na universidade. **Revista de Administração**, v. 34, n. 4, São Paulo, out./dez. 1999. Disponível em: <http://www.propesp.ufpa.br/spi/arquivos/prot_conhec_universid.pdf>. Acesso em: nov. 2008

KERCKHOVE, D. **A Pele da Cultura**. Relógio D'Água Editores, Lisboa, 1997.

MABUSE, H. D. **Propriedade Intelectual, Victor Papanek & Cavaletes**. Postado em 25 de maio de 2012. Disponível em: <<http://mabuse.art.br/category/blog/>>. Acesso em: ago. 2014.

MARQUES, D. **A reflexão filosófica como ferramenta do designer**. Postado em 19 de maio de 2011. Disponível em: <<http://www.filosofiadodesign.com>>. Acesso em: ago. 2014.

MICHAELIS. **Dicionário Online**. Disponível em: <<http://dic.busca.uol.com.br>>. Acesso em: set. 2013.

MOLES, A. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, Coleção Biblioteca do Tempo Universitário, 1981.

MONAT, A. S.; CAMPOS, J. L.; LIMA, R. C. Metaconhecimento: um esboço para o design e seu próprio conhecimento. **BOCC – Biblioteca online de Ciências da Comunicação**, v. 3, p. 1-12, 2008.

NEVES, A. **Notas de aula**. abril de 2010. UFPE.

PAPANEK, V. **Design para el mundo real: ecologia humana e cambio social**. Madrid: Ediciones Blume, 1997.

RONDANI, B. **Royalties são entrave para a inovação** In: Caderno de Economia & Negócios do Jornal O Estado de São Paulo. Postado em: 03 de setembro 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,royalties-sao-entrave-para-inovacao-,925091,0.htm>>. Acesso em: ago. 2013.

SAHLINS. Marshall. **Cultura e Razão Prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

SANTOS, A. S. Perspectivas para uma epistemologia do design: a abordagem de um design para a sustentabilidade como manifestação paradigmática. **Anais... CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN**. 9. São Paulo, 2010.

SANTOS, L. G. Paradoxos da Propriedade Intelectual na Mesa "The effects of intellectual property on cultural creation and diffusion". In: "Intellectual Property: Tensions between the Logic of Capital and Social and Developmental Demands" - IEEIBR, São Paulo, 8 e 9 de março de 2007.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SILVEIRA, N. **A Propriedade Intelectual e a nova lei de Propriedade Industrial**. Saraiva, São Paulo, 1996.