

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO DO CÂMPUS CURITIBA
ESPECIALIZAÇÃO EM GESTÃO DO DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS

CAROLINE MÜLLER

PROPRIEDADE INTELECTUAL E A VIABILIDADE DE PROTEÇÃO
DE PRODUTOS ARTESANAIS

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2014

CAROLINE MÜLLER

**PROPRIEDADE INTELECTUAL E A VIABILIDADE DE PROTEÇÃO
DE PRODUTOS ARTESANAIS**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Gestão do Desenvolvimento de Produtos, da Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação do Câmpus Curitiba, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^a Dr^a Leslie de Oliveira Bocchino

CURITIBA

2014

RESUMO

MÜLLER, Caroline. **Propriedade intelectual e a viabilidade de proteção de produtos artesanais**. 2014. 28p. Monografia (Especialização em Gestão do Desenvolvimento de Produtos) – Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação do Câmpus Curitiba, Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Este trabalho apresenta uma investigação acerca da viabilidade de proteção de produtos artesanais a partir da propriedade intelectual. A difusão do artesanato tem sido notável como um dos segmentos com grandes chances de aumentar o seu mercado e conseqüentemente seu valor, tendo um modo de produção próprio, diferenciado e de caráter inovador. A propriedade intelectual, por ser um tema que discorre do marco regulatório do comércio global e que consiste em um conjunto de direitos imateriais que estão ligados ao conhecimento humano e possíveis de obter valor econômico, pode contribuir para o reconhecimento do valor econômico e cultural do artesanato. A pesquisa é organizada, inicialmente, com base em conceitos que envolvem propriedade intelectual a partir de uma breve descrição sobre os bens imateriais protegidos pela Lei 9.279, seguindo para uma explanação sobre Registro de Propriedade Industrial. Após, há uma breve descrição de conceitos e uma análise do mercado brasileiro do Artesanato, mostrando suas formas de atuação. A pesquisa de campo tem como universo a Arte Curitiba - Associação de Artesãos de Curitiba, que tem como objetivo analisar dois produtos artesanais a fim de verificar suas possibilidades de proteção. A aplicação desse estudo potencializa o conhecimento de uma conjugação dos temas ainda recente e para tanto é seguido um caminho teórico que apresente alternativas e debates em torno do assunto, propondo uma reflexão sobre o papel social e econômico tanto da propriedade intelectual como do produto artesanal.

Palavras-chave: Propriedade Intelectual; Registro de Propriedade Industrial; Produto Artesanal; Associação de Artesãos de Curitiba.

ABSTRACT

MÜLLER, Caroline. **Intellectual property protection and the feasibility of craft products**. 2014. 28p. Monograph (Specialization in Product Development Management) - Director of Research and Graduate Campus of Curitiba, Federal Technological University of Paraná.

This paper presents an investigation of the handicraft products from feasibility protection of intellectual property. The spread of crafts has been noted as one of the segments with great chances to increase their market and consequently its value, having a mode of production itself, differentiated and innovative character. Intellectual property because it is a topic that discusses the regulatory framework of global trade and consisting of a set of intellectual property rights that are linked to human knowledge and potential to gain economic value, can contribute to the recognition of the economic and cultural value craft. The research is organized initially based on concepts involving intellectual property from a brief description of the intangible property protected by Law 9279, according to an explanation of Industrial Property Registration. Following is a brief description of concepts and an analysis of the Brazilian market Crafts, showing its forms of action. The field of research is the universe Art Curitiba - Craftsmen Association of Curitiba, which aims to analyze two craft products to verify their protection possibilities. The application of this study enhances the knowledge of a combination of still new subjects and is both followed a theoretical way to present alternatives and debates on the subject, proposing a reflection on the social and economic role both of intellectual property as handmade product.

Keywords: Intellectual property; Industrial property registration; Craft Product; Artisans Association of Curitiba.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - BENS IMATERIAIS QUE ABRANGEM A PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	09
FIGURA 2 - LEGISLAÇÃO BRASILEIRA DA PROPRIEDADE INTELECTUAL E INDUSTRIAL.....	10
FIGURA 3 - O QUE NÃO SE CONSIDERA PATENTE DE MODELO DE UTILIDADE E/OU INVENÇÃO.....	11
FIGURA 4 - EXEMPLOS DE PRODUTOS RELACIONADOS À MODELO DE UTILIDADE.....	12
FIGURA 5 - EXEMPLOS DE PRODUTOS QUE ENFATIZAM A FORMA DOS PRODUTOS.....	13
FIGURA 6 - MARCA E ESPAÇO FÍSICO DA ARTE CURITIBA.....	18
FIGURA 7 - ALGUNS PRODUTOS DESENVOLVIDOS PELA ASSOCIAÇÃO ARTE CURITIBA	19
FIGURA 8 - IMAGENS QUE EXEMPLIFICAM O PROCESSO DE PRODUÇÃO DAS BAILARINAS (ETAPAS 1, 3, 4 E 5).....	21
FIGURA 9 - BAILARINAS EM CERÂMICA DESENVOLVIDAS PELA ARTISTA PLÁSTICA DÉBORA CANTERGIANI.....	21
FIGURA 10 - PRATOS DESENVOLVIDOS POR ROSANA ERCI.....	22
FIGURA 11 - DUAS PRIMEIRAS ETAPAS DO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DOS PRATOS: MODELAGEM E DECORAÇÃO.....	23
FIGURA 12 - PRATOS COM MOLDURA E CAIXA DA ROSANA ERCI COM AS TOALHAS DE CROCHÊ.....	23

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	06
2 A PROPRIEDADE INTELECTUAL.....	08
2.1 Conceitos e bens imateriais protegidos pela Lei 9.279, de 1996.....	08
2.2 Registro de propriedade industrial.....	10
3 O ARTESANATO – CONCEITOS E O MERCADO BRASILEIRO DE ARTESANATO.....	14
4 A ASSOCIAÇÃO DE ARTESÃOS DE CURITIBA.....	18
4.1 O que é, histórico e produtos desenvolvidos.....	18
4.2 Sobre os produtos selecionados e seus processos de fabricação.....	20
4.3 Sobre a viabilidade de proteção de produtos artesanais.....	24
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
REFERÊNCIAS.....	27

1 INTRODUÇÃO

Não é novidade que desenvolver produtos tem se tornado um dos processos-chave para a competitividade na manufatura. Em um ambiente de gradativas mudanças tecnológicas, exige-se das empresas e dos profissionais agilidade, qualidade e produtividade, que dependem necessariamente da eficiência e eficácia do processo de desenvolvimento de produtos (PDP) e sua gestão.

Para que o processo de desenvolvimento atinja os objetivos almejados, é fundamental que a empresa/empreendimento produza valor de mercado – que seria basicamente o intercâmbio entre o desenvolvimento do produto e o desejo do consumidor. É nesse cenário que a pesquisa e o desenvolvimento entram, com o objetivo de atender as necessidades humanas, além de cumprir um importante papel no desenvolvimento social e tecnológico do país (BOCCHINO et al, 2013, p. 15).

Para garantir os direitos de reconhecimento e da tecnologia desenvolvida, devem ser providenciadas ações que garantam proteção ao projeto ou produto desenvolvido. A propriedade intelectual é um instrumento essencial na proteção do conhecimento, possuidora de valor econômico e que busca respeitar a autoria e incentivar a divulgação das ideias. De acordo com Bocchino et al (2013, p. 18), como integrantes da propriedade intelectual estão os direitos à propriedade industrial, que envolvem desenvolvimento técnico aliado à atividade inventiva e possibilidade de aplicação industrial.

Partindo sob o ponto de vista desse processo, o cenário da globalização, de acordo com Ono (2004), ao trazer tendências de homogeneização e padronização, traz em contrapartida a necessidade de buscar se diferenciar e destacar no mercado. É nesse sentido que o artesanato surge como resposta forte, pois, diferentemente da produção industrial, esse tipo de produção permite a diferenciação pelas suas características intrínsecas. O artesanato é conhecido tradicionalmente pelo caráter familiar, onde o artesão possui os meios de produção e realiza todas as etapas, sendo ele o gestor do seu próprio negócio. Por conseguinte, diante dessa problematização, este artigo apresenta uma investigação acerca da viabilidade de proteção de produtos artesanais a partir da propriedade intelectual.

A difusão do artesanato tem sido notável como um dos segmentos com grandes chances de aumentar o seu mercado e conseqüentemente seu valor. Atualmente, existe uma movimentação em prol do desenvolvimento do setor artesanal, onde o

governo federal, órgãos estaduais e o SEBRAE, por exemplo, buscam promover o artesanato como geração de renda e melhoria na qualidade de vida. E a propriedade intelectual, por ser um tema que trata do conjunto de direitos imateriais, pode contribuir para o crescimento e valorização dos produtos oriundos desse processo de produção.

A pesquisa é fundamentada, inicialmente, com base em conceitos que envolvem a propriedade intelectual a partir da Lei 9.279, de 1996, seguindo para o Registro de Propriedade Industrial. Após, há uma breve explanação e análise sobre o mercado brasileiro de artesanato, a fim de compreender as formas de atuação da profissão. A pesquisa de campo tem como universo a Associação de Artesãos de Curitiba, cujo objetivo é analisar dois produtos artesanais e suas possibilidades de proteção.

2 A PROPRIEDADE INTELECTUAL

2.1 Conceitos e bens imateriais protegidos pela Lei 9.279, de 1996

Inicialmente, entende-se por propriedade intelectual a forma de proteger a criação humana por meio da implementação do direito de apropriação ao homem sobre suas criações, obras e produções de intelecto. Bocchino et al (2013) reconhecem o conceito como um conjunto de direitos imateriais que incidem sobre o intelecto humano e que são possuidores de valor econômico. Ao serem protegidos tais direitos, é estimado respeitar a autoria além de incentivar a divulgação da ideia. De forma mais objetiva, Araújo et al (2010) argumentam que propriedade intelectual corresponde ao direito sobre criações intelectuais por determinado período de tempo, estabelecido de acordo com os preceitos legais. Nesse sentido, a propriedade intelectual confere ao autor, inventor e/ou titular do conhecimento protegido poder sobre as criações.

No cenário internacional, o sistema de propriedade intelectual foi criado com a assinatura da Convenção da União de Paris (CUP) em 1883 e desde então vem sofrendo alterações de acordo com o desenvolvimento econômico e tecnológico dos países. A partir de 1967, constitui-se como órgão autônomo dentro do sistema das Nações Unidas a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (World Intellectual Property Organization - WIPO). A WIPO (2014) define propriedade intelectual como algo que se refere às criações da mente: invenções, obras literárias e artísticas assim como símbolos, nomes e imagens utilizadas no comércio.

O Brasil é signatário de instrumentos jurídicos que contemplam diversos países, dando unificação a direitos relativos à propriedade intelectual (BOCCHINO et al, 2013, p 17). Como partes da propriedade intelectual estão os direitos que envolvem a propriedade industrial - categoria que abrange o desenvolvimento técnico, atividade inventiva e aplicabilidade industrial.

Ligada ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), o Instituto Nacional de Propriedade Intelectual (INPI) é uma das iniciativas governamentais que se dedicam a questões que envolvem a industrialização do país. Dentre os seus objetivos, há o de zelar pela propriedade intelectual e industrial, sendo o órgão responsável por elaborar e executar as normas que regem esse universo de

proteção. O instituto é o representante oficial do Brasil que atua na emissão de patentes e registros de marcas, softwares, desenho industrial, indicações geográficas, entre outros.

Dentre os bens imateriais contemplados pelo campo da propriedade intelectual e que possuem atualmente legislação vigente no país, observe-se a figura 1.



Figura 1 - Bens imateriais que abrangem a propriedade intelectual.
Fonte: adaptado de Bocchino et al (2013).

A figura 2 apresenta as divisões da propriedade intelectual brasileira de forma simplificada. A propriedade intelectual é composta por patentes e registros, sendo patente um título de propriedade industrial garantido à invenção ou modelo de utilidade e registro os demais, todos documentados pelo INPI (BOCCHINO et al, 2013, p 19). De acordo com o INPI (2014), o título de patente e registro obriga o inventor a revelar detalhadamente todo o conteúdo técnico da matéria protegida, cada qual com sua validade e procedimentos para garantir a proteção.

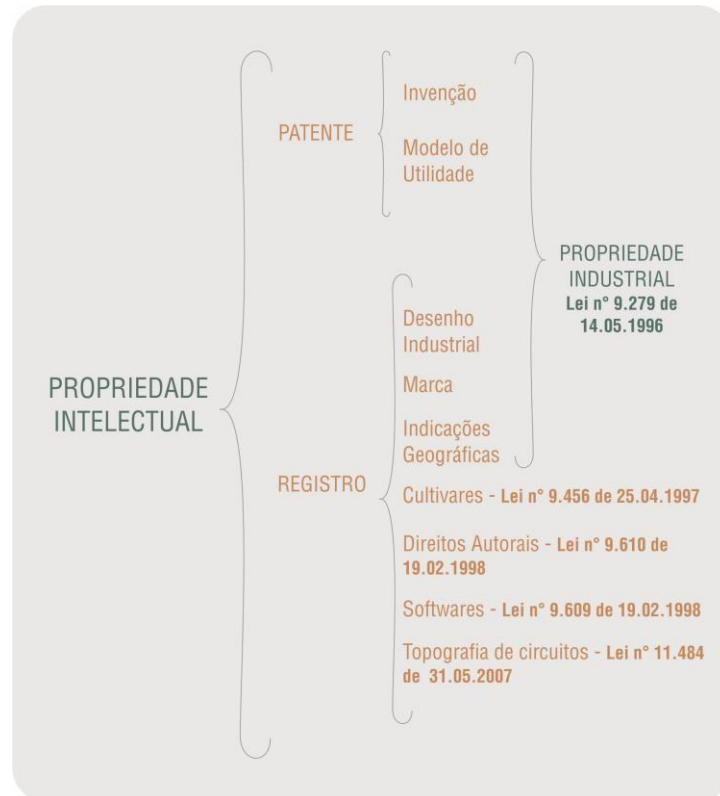


Figura 2 - Legislação Brasileira da Propriedade Intelectual e Industrial.
Fonte: adaptado de Bocchino et al (2013).

Jungmann e Bonetti (2010) afirmam que patente é um título de propriedade temporária concedido pelo Estado, com base na Lei de Propriedade Industrial (LPI), àqueles que inventam novos produtos, processos ou fazem aperfeiçoamentos destinados à aplicação industrial. Sua importância é alta, já que a concessão desse direito garante ao titular a possibilidade de retorno do investimento aplicado no desenvolvimento de novos produtos e processos industriais. Nesta pesquisa será retratada a propriedade industrial com base na patente de modelo de utilidade e registro de desenho industrial.

2.2 Registro de Propriedade Industrial

Segundo a Legislação Brasileira da Propriedade Industrial, há diferenças de proteção entre patente e registro de propriedade industrial. No campo das patentes, encontram-se as categorias invenção e modelo de utilidade, sendo apenas o segundo analisado nesta pesquisa. Segundo o Instituto da Propriedade Industrial (IPI, 2014), modelo de utilidade é a invenção que confere a um objeto ou parte deste, uma configuração, estrutura, mecanismo ou disposição que resulte uma melhoria funcional

no seu uso ou fabricação. De forma mais clara e objetiva, o INPI (2014) define modelo de utilidade como um objeto de uso prático e suscetível de aplicação industrial, que apresente nova forma ou disposição. Deverá envolver ato inventivo que resulte em melhoria funcional no seu uso ou fabricação. Na figura 3 consta o que não se considera modelo de utilidade e/ou invenção.

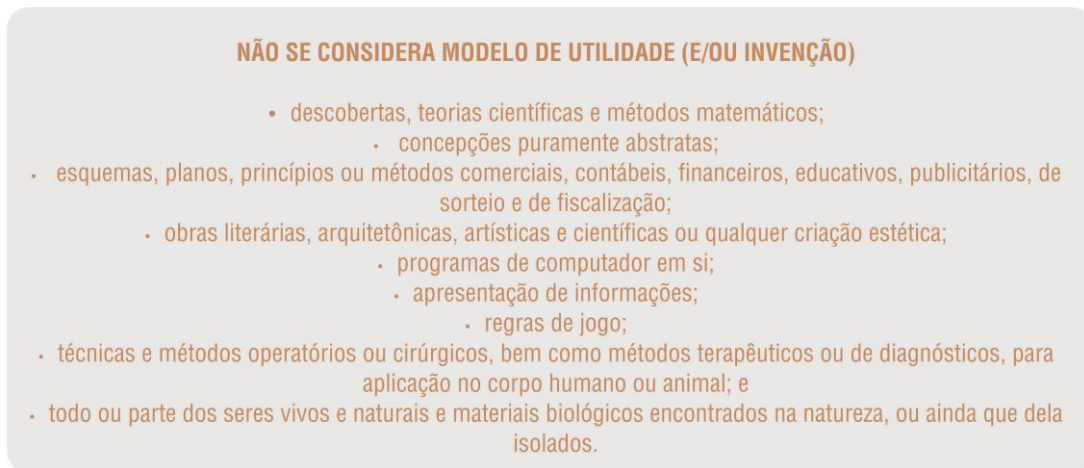


Figura 3 - O que não se considera patente de modelo de utilidade e/ou invenção.
Fonte: adaptado da Lei nº 9.279/1996 (BRASIL, 1996).

Ainda, segundo a Lei nº 9.279, de 1996, será considerado novo o modelo de utilidade quando não estiver compreendido no estado da técnica, que é tudo aquilo que é conhecido pelo público antes da data do depósito. A patente de modelo de utilidade vigora com um prazo de quinze anos, contados da data de depósito e não havendo prorrogação (art. 40 da Lei nº 9.279/1996). Como exemplos que fazem parte deste universo (figura 4), é possível destacar a tesoura com suporte para quatro dedos, em que se destaca a melhoria funcional para o usuário; e o mouse, que é um produto que caracteriza uma nova forma e disposição introduzida em um objeto conhecido (BRANCO et al, 2011).



Figura 4 - Exemplos de produtos relacionados à modelo de utilidade.
Fonte: adaptado de Branco et al (2011).

De forma distinta do modelo de utilidade, o desenho industrial não é patenteável, mas sim objeto de registro no INPI (Bocchino et al, 2013). Segundo o art. 95 da Lei da Propriedade Industrial, considera-se desenho industrial a forma plástica ornamental de um objeto ou o conjunto ornamental de linhas e cores que possa ser aplicado a um produto, proporcionando resultado visual novo e original na sua configuração externa e que possa servir de tipo de fabricação industrial.

Tem-se então, que os desenhos industriais dizem respeito ao aspecto ornamental dos objetos, isto é, às características relacionadas à estética e ao gosto, independentemente da utilidade do produto (BRANCO et al, 2011). Para que possa ser registrado, deverá ser considerado novo e original, não podendo ser objeto de registro qualquer obra de caráter puramente artístico. O desenho industrial é considerado original quando dele resultar uma configuração visual distintiva em relação a outros objetos anteriores. E esse resultado visual original poderá ser decorrente da combinação de elementos conhecidos.

De acordo com BRASIL (1996), não é registrável como desenho industrial o que for contrário aos bons costumes ou que ofenda a honra ou imagens de pessoas, ou atente contra a liberdade de consciência, crença, culto religioso ou ideia e sentimentos dignos de respeito e venerações. Ainda, o que possuir a forma necessária comum ou vulgar do objeto ou, ainda, aquela determinada essencialmente por considerações técnicas ou funcionais.

O registro de desenho industrial vigora com um prazo de dez anos, contados da data de depósito, sendo prorrogável por até três períodos de cinco anos cada (art. 108 da Lei nº 9.279/1996). Como exemplos que fazem parte do registro de desenho

industrial destaca-se a forma de uma luminária, móvel de decoração e de um frasco de perfume (Figura 5).



Figura 5 - Exemplos de produtos que enfatizam a forma dos produtos: Luminária de Greta Magnusson Grossman, mesa de centro Austrália, perfume feminino Donna Karan / Zaha Hadid, respectivamente. Fonte: CASA VOGUE (2013), DESIDERATTO (2010) e THE D LOVERS (2012).

A tabela 1 traz as diferenças entre modelo de utilidade e desenho industrial.

Tabela 1 – Diferenças entre modelo de utilidade e desenho industrial

	MODELO DE UTILIDADE	DESENHO INDUSTRIAL
CATEGORIA	patente	registro
O QUE É?	nova forma ou melhoria funcional	conjunto ou forma plástica ornamental
EXEMPLO	ergonomia do ferro de passar	forma, linhas e cores do ferro de passar
TEMPO DE PROTEÇÃO	15 anos (sem prorrogação)	10 anos (prorrogável por 3 períodos de 5 anos cada)

Partindo dessas informações, é possível concluir que modelo de utilidade e desenho industrial, apesar de tratarem de objetos e produtos possíveis de serem reproduzidos, possuem restrições distintas e que devem ser levadas em conta no momento da busca de proteção. No site do INPI¹ é possível ter acesso ao procedimento de proteção, pagamentos, datas, além da revista que dá acesso ao que já está patenteado e registrado no país.

¹ <http://revistas.inpi.gov.br/rpi/>

3 O ARTESANATO – CONCEITOS E O MERCADO BRASILEIRO DE ARTESANATO

Diversas são as definições que circundam o termo artesanato e de acordo com NETO (2007, p. 02), com as referências enciclopédicas o termo tem tido, desde seu aparecimento, em fins do século XIX, significações ambíguas. A Organização das Nações Unidas, a Ciência e a Cultura – UNESCO, definiu produtos artesanais como produção de cultura de um povo, ou seja, envolvem questões culturais e sociais (1997 apud BORGES 2011):

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, como o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termo de quantidade e com o uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997 apud BORGES 2011.p.21).

Chiti (2003) fez um estudo exaustivo sobre o artesanato histórico e o contemporâneo, concluindo que ambos têm propriedades em comum, como:

- A confecção manual (podendo utilizar ferramentas ou meios mecânicos, desde que sua atuação táctil seja imprescindível para o acabamento das peças);
- Seriação, repetitividade das peças;
- Intenção estética, decorativa;
- Acessibilidade e tangibilidade: as peças devem permitir o fácil manuseio e utilização, além de seu transporte manual;
- Tipicidade: o artesanato está envolvido ao universo de valores e tradições;
- Tridimensionalidade: obra volumétrica, tridimensional.

Com uma discussão mais prática sobre a atividade e em prol do desenvolvimento mercadológico, o Programa do Artesanato Brasileiro do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior – PAB/MDIC juntamente com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE, geraram uma

classificação das várias categorias do artesanato. Essa discussão resultou na Base Conceitual do Artesanato Brasileiro – BAC, publicado pela portaria nº 29, em outubro de 2010, pelo MDIC (BRASIL, 2010), e na publicação do Termo de referência do Programa SEBRAE de Artesanato em 2004, atualizado em 2010 (SEBRAE, 2010). Embora existam algumas diferenças pontuais nas publicações, os dois documentos possuem estratégias que buscam promover o desenvolvimento do artesanato, criando tipologias, classificações e formas de organização do artesanato/artesão.

Dentre essas modalidades classificadas pelo SEBRAE, é possível ressaltar:

- Arte Popular. Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas e expressivas que configuram o modo de ser e de viver do povo de um lugar;
- Trabalhos Manuais. Os trabalhos manuais exigem destreza e habilidade, porém utilizam moldes, técnicas e padrões predefinidos, resultando em produtos de estética pouco elaborada. Não são resultantes de processo criativo efetivo, exigindo apenas a aplicação de uma técnica pré-definida;
- Artesanato Indígena. São os objetos produzidos no seio de uma comunidade indígena, por seus próprios integrantes. É, em sua maioria, resultante de uma produção coletiva, incorporada ao cotidiano da vida tribal, que prescinde da figura do artista ou do autor;
- Artesanato Tradicional. Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições, porém incorporados à sua vida cotidiana. Sua produção é, em geral, de origem familiar ou de pequenos grupos vizinhos, o que possibilita e favorece a transferência de conhecimentos sobre técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e seu valor cultural decorrem do fato de ser depositária de um passado, de acompanhar histórias transmitidas de geração em geração, de fazer parte integrante e indissociável dos usos e costumes de um determinado grupo;
- Artesanato Conceitual. Objetos produzidos a partir de um projeto deliberado de afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural. A inovação é o elemento principal que distingue este artesanato das demais categorias. Por detrás desses produtos existe sempre uma proposta, uma afirmação sobre estilos de vida e de valores.

Culturalmente, a tradição mental de conceituação associa o artesanato meramente a uma técnica de produção manual de um artefato, sem qualquer interferência criativa do artesão no processo produtivo, ou seja, apenas reproduzindo manualmente algo preexistente através da aplicação de uma técnica (MOREIRA, 2011). Mas como se pode compreender, existem categorias de artesanato, diferenciadas em sua essência pela origem e processo produtivo.

Por conseguinte, diante da necessidade de se pensar a atividade artesanal com mais profissionalismo frente a um mercado extremamente competitivo, diversas ações de interação entre design e o artesanato têm se desenvolvido no Brasil. Isso se deu especialmente no ano de 2003 onde foram criados no Brasil 120 núcleos de design, dos quais vinte por cento tinham uma atuação voltada para o artesanato (CABRAL, 2007).

Um exemplo significativo é o Projeto *Ñandeva*, que é um programa de desenvolvimento do artesanato que busca o fortalecimento de uma identidade trinacional (na região de fronteira entre Argentina, Brasil e Paraguai) num diálogo constante entre designers e artesãos. Criado em 2006, sua missão está em articular ações para capacitação, transferência de tecnologia e geração de emprego e renda (ÑANDEVA, 2014). Outro exemplo é o Projeto *A gente Transforma*, do designer brasileiro Marcelo Rosenbaum, cujo objetivo é transformar os problemas que afetam famílias que vivem em condições precárias em oportunidades de desenvolvimento, reunindo empresas, universidade e comunidade (ROSENBAUM, 2014).

A relação do design e o artesanato surgiu na década de 80, onde as iniciativas começaram pelo interesse individual dos designers, ainda sem instituições que promovessem essa interação ou que ao menos respondessem pelos anseios dos artesãos (BORGES, 2011, p.45). Apenas na década de 90 que surgiram instituições que promoveram o artesanato no Brasil. Em 1998, foi implementado o Programa SEBRAE de artesanato, objetivando levantar informações sobre o cenário do artesanato brasileiro e atuar na formação dos artesãos, em diversas áreas vinculadas ao empreendedorismo, e no acesso ao mercado, para o fortalecimento do negócio do artesanato (SANTANA, 2012, p. 109).

Desde então, o artesanato passou a progredir em fatores econômicos, mercadológicos e sociais. Em uma reportagem no Jornal Estadão de 2012² mostrou que em todo país, cerca de 8,5 milhões de brasileiros fazem do artesanato o seu negócio. De acordo com a Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), realizada pelo IBGE (2006) em parceria com o Ministério da Cultura, 64,3% dos municípios brasileiros possuem algum tipo de produção artesanal, liderando o percentual das manifestações culturais identificadas na pesquisa.

“Essa produção tem grande importância na geração de ocupação e renda no Brasil, onde milhões de artesãos são responsáveis por um movimento financeiro que comprova a capacidade econômica desse setor” (SEBRAE, 2010, p.8).

Ainda, o artesanato é um grande colaborador para o crescimento do turismo, onde são destacadas, através do produto, características de uma determinada região. Esse é o caso do Projeto *Criar Amazônia*, um coletivo de artesãos que produzem peças inspiradas no estado do Amazonas, voltado para a sustentabilidade e economia criativa (ESPAÇO DESIGN, 2014).

Toda essa movimentação em prol do desenvolvimento do setor artesanal está atrelada à disposição do governo federal e da maioria dos órgãos estaduais em fomentar programas de apoio e promoção do artesanato, além de órgãos como SEBRAE e os demais citados. Por meio do estudo de caso, alguns produtos serão estudados, a fim de saber se é possível obter a proteção legal a partir da propriedade industrial ou se existem outras maneiras de proteger esse modelo econômico.

² Reportagem sobre o mercado do artesanato no Brasil, segundo fontes do IBGE. Disponível em: <<http://pme.estadao.com.br/noticias/noticias,artesanato-ja-movimenta-r-50-bilhoes-por-ano-no-brasil-e-envolve8-5-milhoes-de-pessoas,2507,0.html>>. Acesso em: 12 abr. 2014.

4 A ASSOCIAÇÃO DE ARTESÃOS DE CURITIBA

4.1 O que é, histórico e produtos desenvolvidos

A Arte Curitiba - Associação de Artesãos de Curitiba, surgiu em junho de 2000 com a iniciativa de 8 artesãos. Sua loja está localizada na Rua Visconde do Rio Branco, 934 – Centro (Figura 6), e atualmente conta com mais de 60 associados.



Figura 6 - Marca e espaço físico da Arte Curitiba. Fonte: Da autora (2014).

Sem fins lucrativos ou apoio financeiro, a Arte Curitiba é mantida pelos próprios artesãos associados, que nela encontram apoio e suporte legal para comercialização das suas peças, além da possibilidade de participarem de cursos sobre empreendedorismo, oferecidos pelo SEBRAE e a Aliança Empreendedora³. Para serem associados, os artistas passam por uma avaliação de seus produtos, sendo criatividade, originalidade e principalmente o acabamento requisitos essenciais (ARTE CURITIBA, 2014).

A participação em feiras é feita através da organização dos artesãos interessados, onde os custos são divididos entre os participantes. É a partir desses

³ Organização sem fins lucrativos que trabalha com projetos de geração de renda, negócios inclusivos e disseminação da cultura empreendedora no Brasil. Disponível em:

<<http://www.aliancaempreendedora.org.br/quem-somos>>. Acesso em: 10 maio 2014

eventos que os associados da Arte Curitiba obtêm informações sobre como o produto se comporta no mercado e como o cliente os analisa. Já participaram de feiras em diversas cidades do Paraná como também nos estados de Minas Gerais, Alagoas, Pernambuco, Rio de Janeiro, Santa Catarina e São Paulo. Ainda, há artesãos que exportam para outros países como Itália, Canadá, Estados Unidos da América, Espanha e Japão.

Em entrevista com Débora Cantergiani, presidente da Arte Curitiba, foi possível perceber como a associação analisa a situação atual do artesanato paranaense. Segundo a presidente, o Paraná não possui um artesanato característico - os materiais, processos e técnicas utilizados não são típicos e não traduzem a identidade do estado. Analisando Curitiba, Cantergiani acredita que o fato da cidade ser composta por diversas culturas e ser conhecida pela miscigenação, faz com que os produtos artesanais também sejam híbridos e diversificados.

Muitos artesãos dividem sua produção em duas categorias: a linha comercial, onde as peças são projetadas para o mercado; e a linha de criação, em que trabalham com a elaboração de produtos diferenciados, envolvendo inovação e criatividade (sem pretensão de produzir exclusivamente para o mercado). Quanto aos produtos mais desenvolvidos, têm-se peças em cerâmica, acessórios, cama-mesa-banho, mobiliário, chaveiros e quadros.

Na figura 7 observam-se algumas peças comercializadas pela associação.

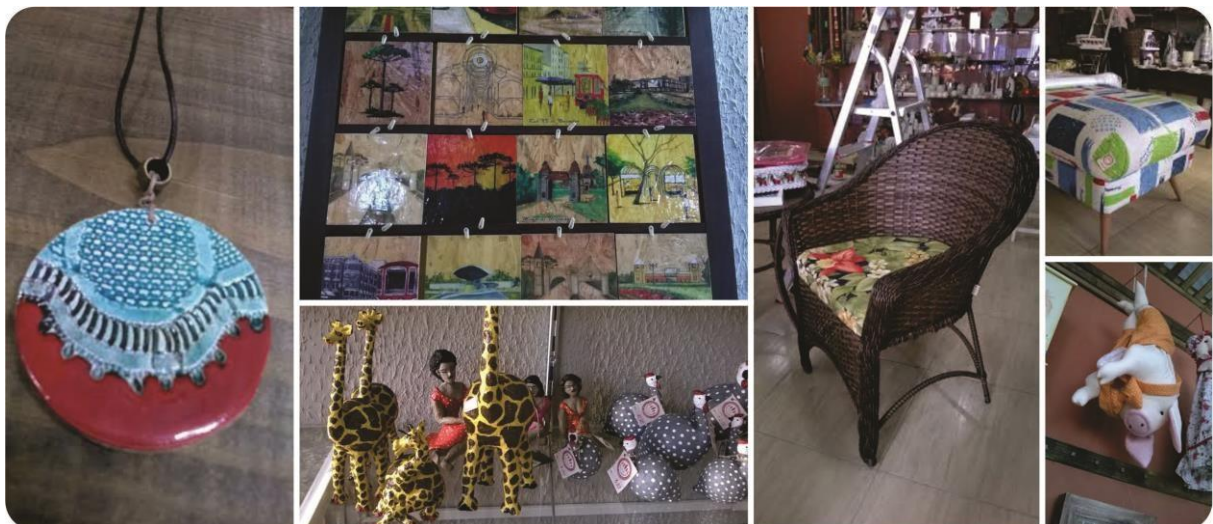


Figura 7 - Alguns produtos desenvolvidos pela associação Arte Curitiba. Fonte: Da autora (2014).

4.2 Sobre os produtos selecionados e seus processos de fabricação

De acordo com os objetivos propostos, o processo de pesquisa deste trabalho tem como intuito analisar a viabilidade de proteção de produtos artesanais a partir da propriedade intelectual. Dentre os produtos desenvolvidos na Arte Curitiba, foram selecionados dois que são destaque por suas práticas de criação e produção: as “bailarinas”, pela Artista Plástica

Débora Cantergiani; e os “pratos”, elaborados pela Artista Plástica Rosana Erci - ambos em cerâmica.

As bailarinas, criadas pela artista plástica Débora Cantergiani, são peças de decoração que surgiram da paixão da artista por arte e movimento. Suas peças buscam evidenciar o corpo da mulher por meio da argila. Já produziu para Casa Cor – mostra de arquitetura, decoração e paisagismo – onde repercutiu a originalidade e o acabamento das peças.

A produção das bailarinas envolve um processo cerâmico, que é composto por 5 etapas: modelagem, secagem, 1ª queima, esmaltação e 2ª queima. A primeira etapa, que condiz à modelagem da peça em argila, é realizada através da adição do material até chegar à forma desejada pela artesã. Após a etapa de formação, as peças em geral continuam a conter água, proveniente da preparação da massa. Para evitar tensões e, conseqüentemente, defeitos nas peças, é necessário eliminar essa água, de forma lenta e gradual, em secadores intermitentes ou contínuos. Quando secas, parte-se para a 1ª queima da peça, chamada de “biscoito”, que apesar de não voltar ao estado plástico ainda possui características frágeis. É nesse momento que a argila torna-se cerâmica, cuja denominação é comum a todos os artigos ou objetos produzidos com argila e queimados ao fogo. Após a 1ª queima, parte-se para a etapa da esmaltação. A peça cerâmica recebe uma camada fina e contínua de um material denominado de esmalte ou vidrado, que após a queima passará a ter um aspecto vítreo.

Por fim, tem-se a 2ª queima, realizada a partir do *Raku* – técnica japonesa que era utilizada inicialmente nas peças de cerimônia do chá. Com base nos ensinamentos japoneses, a técnica no ocidente consiste em queimar peças vidradas até cerca de 980°C, sendo retiradas do forno ainda incandescentes e colocadas dentro de uma câmara de redução. No Japão as peças são retiradas do forno e resfriam ao ar livre (LACAD, 2014). São características do *Raku* peças com lustres metálicos,

craquelados e pinholes (furos pequenos), zonas enegrecidas onde não há vidrado, e uma aparência de antigo na superfície, além de pequenas rachaduras no vidrado. A figura 8 mostra, de forma simplificada e meramente ilustrativa, os processos que envolvem a produção das bailarinas. Já na figura 9 são imagens das peças finalizadas para comercialização – detalhe para a técnica do *Raku* e a modelagem criada pela artista plástica.



Figura 8 - Imagens que exemplificam o processo de produção das bailarinas (etapas 1, 3, 4 e 5).
Fonte: AGITA PIRENÓPOLIS (2011), ATELIER KOLIBER (2012), MAREN YUMI (2014) e LACAD (2014).



Figura 9 - Bailarinas em cerâmica desenvolvidas pela artista plástica Débora Cantergiani. Fonte: Da autora (2014).

Para facilitar o processo e aumentar a produtividade, Cantergiani modela as bailarinas em paredes, ou seja, as peças são ocas, o que possibilita a criação de moldes em gesso para fabricação em série.

Outra produção em análise é a dos pratos, criados pela artista plástica Rosana Erci. Graduada em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), Erci trabalha há anos com imagens geralmente estampadas em peças de argila, criando colares, brincos, anéis e pratos decorativos. Seus produtos em destaque são os “pratos”, pois possuem características peculiares e características de seu estilo de criação. Desde a forma até a pigmentação dos pratos apresentam uma padronização estética, além dos traços, as cores fortes e contrastantes, que reforçam a linguagem de suas peças e permitem enxergar um produto artístico, autêntico e único (Figura 10).



Figura 10 - Pratos desenvolvidos por Rosana Erci. Fonte: Da autora (2014).

Mesmo que seja um trabalho manual e de cunho artístico, a produção dos pratos envolve um processo cerâmico composto por 6 etapas: modelagem, decoração, secagem, 1ª queima, esmaltação e 2ª queima. Como os pratos são criados com argila, é necessário um cuidado especial antes de modelar, da mesma forma que citado no trabalho de Cantergiani. Basicamente, existem dois tipos de argila: a branca e a marrom. Segundo Erci, a argila branca traz menos impurezas e facilita o manuseio, sendo esses os motivos para a artista utilizá-la.

Inicialmente, a modelagem condiz à criação de uma placa homogênea para poder dar forma ao prato. Em seguida, Erci inicia o processo de decoração com as toalhas de crochê⁴. Com o objetivo de eternizar o passado em um produto moderno, a artista utiliza algumas criações de crochê, doadas por amigas, avó, tias e mãe, como estampas de seus pratos. Em seu ateliê encontram-se em uma caixa mais de 50 tipos de toalhas de crochê, possibilitando diferentes criações. O processo de estampagem na argila é simples, com um rolo ela “carimba” a imagem do crochê. A Figura 11 traz

⁴ Crochê é um tipo de artesanato elaborado com uma agulha apropriada e consiste em um trançado.

uma representação, em ordem cronológica, das duas primeiras etapas de todo o processo de desenvolvimento dos pratos.



Figura 11 - Duas primeiras etapas do processo de desenvolvimento dos pratos: modelagem e decoração. Fonte: Da autora (2014).

Criada a estampa, a peça entra para a etapa da secagem, seguindo as mesmas condições do trabalho de Cantergiani. Depois é realizada a 1ª queima, onde a argila torna-se cerâmica e está apta a receber a esmaltação. Por meio da técnica de pintura, a peça recebe uma camada fina e contínua de esmalte e posteriormente ocorre a 2ª queima, procedimento este que exige grande cuidado para que a peça não quebre e obtenha a cor desejada. É importante destacar que a temperatura do forno e o tempo de queima influenciam na pigmentação da peça.

Passado pelas duas queimas, o prato recebe um acabamento para que possa ser inserido na parede. Na Figura 12 é possível visualizar a peça finalizada e alguns panos em crochê utilizados.



Figura 12 - Pratos com moldura e caixa da Rosana Erci com as toalhas de crochê. Fonte: Da autora (2014).

De acordo com Erci, não há produção em série e cada peça recebe uma imagem e esmaltação diferente. Ela afirma que o diferencial no seu produto é justamente a exclusividade.

4.3 Sobre a viabilidade de proteção de produtos artesanais

Com base na descrição e análise do processo de criação e desenvolvimento das peças, foi possível discutir sobre as viabilidades de proteção. Primeiramente, conforme levanta Cantergiani, é difícil (e até desconhecido) um artesão buscar apoio relacionado à proteção legal de seus produtos. De acordo com a artista, isso se deve ao fato dos produtos criados e desenvolvidos pela Associação de Artesãos de Curitiba serem simples e sem o intuito de garantir um grande mercado. Mesmo que a Associação tenha uma loja, os objetivos dos associados não são puramente mercadológicos, mas também a interação com outros artesãos e a busca por uma atividade manual e prazerosa.

Ainda, segundo Cantergiani, houve uma tentativa de aproximar artesãos e designers em programas vinculados ao SEBRAE com a finalidade de inovar os produtos e conseqüentemente aumentar o mercado, porém não foi satisfatório. Inicialmente os artesãos entenderam a ideia como promissora, mas surgiram dificuldades de trabalhar em parceria, já que os designers criavam e os artesãos produziam, ou seja, nesse modelo o artesão não participava do processo criativo.

Em relação aos produtos selecionados para análise, os dois possuem propriedades materiais similares (argila), porém outras características peculiares podem ou não possibilitar a proteção legal. Iniciando pelas bailarinas, criadas pela artista plástica Débora Cantergiani, pode-se reconhecer que há um processo cerâmico no desenvolvimento das peças, sendo viável a criação de moldes para a fabricação em série. Com base nas divisões da propriedade intelectual brasileira, pode-se considerar a peça como possível de proteção a partir do registro como desenho industrial.

Isso se deve, pois as bailarinas representam uma forma plástica ornamental e estão relacionadas à estética e ao gosto, independentemente da utilidade do produto. Além disso, as peças são novas, originais, e não possuem um caráter puramente artístico, já que a artesã vende suas peças na Associação e para outras empresas do

país. Dessa forma, há características que viabilizam o pedido de proteção legal para as peças.

Já com os pratos, criados pela artista plástica Rosana Erci, não é possível criar moldes para a fabricação em série. Diferente das bailarinas, cada prato possui detalhes distintos que garantem a exclusividade e originalidade da peça. De acordo com a artista, sua intenção é justamente buscar que cada peça seja diferente e que o trabalho manual seja preservado. Como não há a pretensão de vender em grande escala estes produtos e a partir das observações da criação dos pratos, desde a modelagem até a 2ª queima, não é possível considerar estas peças como viáveis para registro de desenho industrial.

Assim, existem possibilidades de buscar a proteção legal das bailarinas com base no registro de desenho industrial, e os pratos não. Porém isso não garante a proteção, já que o processo é longo e requer uma série de exigências encontradas na Lei 9.279, de 1996. Ainda, os dois produtos não integram as características de modelo de utilidade, visto que ambos não possuem melhoria funcional no seu uso e fabricação, como também não possuem um uso prático, mesmo que suscetível de aplicação industrial.

Diante do contexto exposto, pode-se concluir que um produto oriundo de um processo artesanal é passível de proteção por direitos de propriedade industrial, desde que atenda a uma série de exigências impostas em lei. Além disso, são também direitos de propriedade intelectual os direitos autorais e conexos, previstos pela Lei 9.610, de 1998, que constituem o conjunto dos direitos de exclusividade garantidos aos criadores de obras literárias, científicas ou artísticas. Tendo em vista a sua natureza, o artesanato pode ser também compatível com a proteção por direitos autorais, porém não há a pretensão de discutir sobre esse tipo de proteção neste trabalho, já que se delimitou estudar viabilidade de proteção a partir da propriedade industrial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho estruturou-se acerca de pesquisas envolvendo a viabilidade de proteção de produtos artesanais a partir da propriedade intelectual. Com base em conceitos e uma breve descrição dos bens imateriais protegidos pela Lei 9.279 que envolvem o registro de propriedade industrial, foi possível compreender o dimensionamento do assunto, o que incluiu identificar se existe a possibilidade de proteger produtos oriundos do artesanato.

A pesquisa de campo, que teve como universo a Associação de Artesãos de Curitiba, contribuiu para analisar produtos artesanais dentro de um contexto mercadológico. Os produtos selecionados, mesmo que oriundos do mesmo material, possuem desdobramentos distintos no processo criativo, desenvolvimento e econômico, promovendo ou não viabilidades de proteção legal. Foi visivelmente importante compreender a configuração de trabalho dos artesãos, seus objetivos e formas de apropriação dos materiais. Mesmo que seja um trabalho manual, viu-se que existe a possibilidade de produzir em série, desde que esse seja o objetivo do artesão.

A pesquisa consolidou-se no reconhecimento avaliativo teórico e prático dos estudos que relacionam propriedade intelectual e produtos artesanais, fundamentado a partir de uma abordagem que mescla teóricos das áreas de direito, design e artesanato, existindo visões e análises distintas. Foi possível, então, observar a partir dos desvios encontrados que existem questões a serem estudadas e relacionadas, o que fomenta a investigação e traz oportunidades de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- AGITA PIRENÓPOLIS. **Curso de Modelagem em Cerâmica**. 2011. Disponível em: <<http://www.agitapirenopolis.com.br/curso-de-modelagem-em-ceramica-2-1901>>. Acesso em: 27 jun. 2014.
- ARAÚJO, E. F. et al. Propriedade intelectual: proteção e gestão estratégica do conhecimento. **Revista Brasileira de Zootecnia**, v. 39, p. 01-10, 2010.
- ARTE CURITIBA. **Histórico**. Disponível em: < <http://www.artecuritiba.com.br/historico> >. Acesso em: 07 abr. 2014.
- ATELIER KOLIBER. **Cerâmica, a arte do fogo**. 2012. Disponível em: <<http://atelierkoliber.blogspot.com.br/2012/02/ceramica-arte-do-fogo-ceramica-e-o.html>>. Acesso em: 27 jun. 2014.
- BOCCHINO, L. de O. et al. **Publicações da Escola de AGU: Propriedade Intelectual – conceitos e procedimentos**. Brasília: Advocacia-Geral da União, 2013.
- BORGES, A. **Design + artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
- BRANCO, G. et al. **Propriedade Intelectual**. Curitiba: Aymarã, 2011.
- BRASIL. Portaria nº 29 de 05 de outubro de 2010. Tornar pública a base conceitual do artesanato brasileiro, na forma de anexo. Diário Oficial da União, Brasília, DF, n. 192, p. 100 a 102. 06 de outubro de 2010. Seção 1.
- BRASIL. Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo. Instituto Nacional da Propriedade Industrial – INPI. Lei da Propriedade Industrial: Lei no 9.279 de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial.
- CABRAL, F. G. S. **Saberes sobrepostos: design e artesanato na produção de objetos culturais**. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RIO, Rio de Janeiro.
- CASA VOGUE. **Greta M. Grossman, saída das sombras**. 2013. Disponível em: <<http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/noticia/2013/05/greta-m-grossman-saida-dassombras.html>>. Acesso em: 23 jun. 2014.
- CHITI, J. F. **Artesania, Folklore y Arte Popular**. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003. 312p.
- DESIDERATTO. **Mesa de centro Austrália**. 2010. Disponível em: <<http://www.desideratto.com/design/mesa-de-centro-australia/>>. Acesso em: 23 jun. 2014.
- ESPAÇO DESIGN. **Artesanato contribui com o turismo em diferentes regiões do País**. Disponível em: <<http://www.sebraedesign.com/artesanato-contribui-com-o-turismo-emdiferentes-regioes-do-pais/>>. Acesso em: 25 abr. 2014.
- IBGE. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais – Perfil dos Municípios Brasileiros**. 2006. Disponível em:

<<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/cultura2006/cultura2006.pdf>>
 . Acesso em: 15 abr. 2014.

INPI – Instituto Nacional de Propriedade Intelectual. **Guia Básico – Patentes**. Disponível em:
 <http://www.inpi.gov.br/portal/artigo/guia_basico_patentes>. Acesso em: 14 abr. 2014.

IPI – Instituto da Propriedade Industrial. **Patentes e Modelo de Utilidade**. Disponível em:
 <http://www.ipi.gov.mz/rubrique.php3?id_rubrique=27>. Acesso em: 15 abr. 2014.

JUNGMANN, D. de M.; BONETTI, E. A. **A caminho da inovação: proteção e negócios com bens de propriedade intelectual – guia para o empresário**. Brasília: IEL, 2010. Disponível em:
 <<http://www.cni.org.br/portal/data/pages/FF808081314EB36201314F2241BB7633.htm>>.
 Acesso em: 04 abr. 2014.

LACAD. **Pátio queimas externas – Raku**. Disponível em:
 <<http://www.ufrgs.br/lacad/patioraku.html>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

MAREN YUMI. **Primeiro teste de esmaltes**. Disponível em:
 <<http://marenyumi.com.br/?p=106>>. Acesso em: 27 jun. 2014.

MOREIRA, J. M. **Artesanato Contemporâneo e Proteção Autoral**. Disponível em:
 <<http://fashina.blogspot.com.br/2011/08/artesanato-contemporaneo-e-protecao.html>>.
 Acesso em: 20 abr. 2014.

ÑANDEVA. **Quem somos**. Disponível em: <<http://www.nandeva.org/pt-br/quem-somos>>.
 Acesso em: 13 maio 2014.

NETO, E. B. **O que é artesanato – Módulo 1**. 2007. Disponível em:
 <http://www.fbes.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2014.

ONO, M. M. **Design, cultura e identidade no contexto da globalização**. Revista Design em Foco, julho-dezembro, ano/vol. I, No 1 (p. 53-66), jul/dez. Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2004(a).

ROSENBAUM. **A gente transforma**. Disponível em:
 <<http://www.rosenbaum.com.br/agentetransforma/>>. Acesso em: 14 abr. 2014.

SANTANA, M. F. **Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação**. Cadernos Gestão Social, Salvador, v. 3, n. 2, p. 103-115, 2012.

SEBRAE. **Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010.

THE D LOVERS. Zaha Hadid for Donna Karan. 2012. Disponível em: <<http://www.thedlovers.com/en/2012/08/29/zaha-hadid-for-donna-karan/>>. Acesso em: 23 jun. 2014.

WIPO. **What is Intellectual Property?** Disponível em: <<http://www.wipo.int/about-ip/en/>>.
 Acesso em: 15 maio 2014.