

**XXIV CONGRESSO NACIONAL DO
CONPEDI - UFMG/FUMEC/DOM
HELDER CÂMARA**

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

MARALUCE MARIA CUSTÓDIO

JOÃO MARCELO DE LIMA ASSAFIM

Todos os direitos reservados e protegidos.

Nenhuma parte deste livro poderá ser reproduzida ou transmitida sejam quais forem os meios empregados sem prévia autorização dos editores.

Diretoria – Conpedi

Presidente - Prof. Dr. Raymundo Juliano Feitosa – UFRN

Vice-presidente Sul - Prof. Dr. José Alcebíades de Oliveira Junior - UFRGS

Vice-presidente Sudeste - Prof. Dr. João Marcelo de Lima Assafim - UCAM

Vice-presidente Nordeste - Profa. Dra. Gina Vidal Marcílio Pompeu - UNIFOR

Vice-presidente Norte/Centro - Profa. Dra. Julia Maurmann Ximenes - IDP

Secretário Executivo - Prof. Dr. Orides Mezzaroba - UFSC

Secretário Adjunto - Prof. Dr. Felipe Chiarello de Souza Pinto – Mackenzie

Conselho Fiscal

Prof. Dr. José Querino Tavares Neto - UFG /PUC PR

Prof. Dr. Roberto Correia da Silva Gomes Caldas - PUC SP

Profa. Dra. Samyra Haydêe Dal Farra Napolini Sanches - UNINOVE

Prof. Dr. Lucas Gonçalves da Silva - UFS (suplente)

Prof. Dr. Paulo Roberto Lyrio Pimenta - UFBA (suplente)

Representante Discente - Mestrando Caio Augusto Souza Lara - UFMG (titular)

Secretarias

Diretor de Informática - Prof. Dr. Aires José Rover – UFSC

Diretor de Relações com a Graduação - Prof. Dr. Alexandre Walmott Borgs – UFU

Diretor de Relações Internacionais - Prof. Dr. Antonio Carlos Diniz Murta - FUMEC

Diretora de Apoio Institucional - Profa. Dra. Clerilei Aparecida Bier - UDESC

Diretor de Educação Jurídica - Prof. Dr. Eid Badr - UEA / ESBAM / OAB-AM

Diretoras de Eventos - Profa. Dra. Valesca Raizer Borges Moschen – UFES e Profa. Dra. Viviane Coêlho de Séllos Knoerr - UNICURITIBA

Diretor de Apoio Interinstitucional - Prof. Dr. Vladimir Oliveira da Silveira – UNINOVE

D598

Direito, inovação, propriedade intelectual e concorrência [Recurso eletrônico on-line] organização CONPEDI/ UFMG/FUMEC/Dom Helder Câmara;

coordenadores: Maraluce Maria Custódio, João Marcelo de Lima Assafim – Florianópolis: CONPEDI, 2015.

Inclui bibliografia

ISBN: 978-85-5505-122-7

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

Tema: DIREITO E POLÍTICA: da vulnerabilidade à sustentabilidade

1. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Brasil – Encontros. 2. Inovação. 3. Propriedade Intelectual. 4. Concorrência. I. Congresso Nacional do CONPEDI - UFMG/FUMEC/Dom Helder Câmara (25. : 2015 : Belo Horizonte, MG).

CDU: 34



**XXIV CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI - UFMG/FUMEC
/DOM HELDER CÂMARA**

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

Apresentação

Apresentação não realizada pelos Coordenadores do GT.

A TEORIA DA DUPLA PROTEÇÃO JURÍDICA DA OBRA DE ARTE APLICADA NO DIREITO FRANCÊS E ITALIANO

LA TEORIA DELLA DUPLICE PROTEZIONE DELLE OPERE DI ARTI APPLICATE NEL DIRITTO FRANCESE E ITALIANO

Paula Maria Tecles Lara

Resumo

O presente artigo pretendeu abordar a dupla proteção jurídica da obra de arte aplicada, ou seja, a possibilidade de protegê-la por meio da tutela autoral, juntamente com a tutela pela propriedade industrial, tanto no Direito italiano, quanto no Direito francês, em razão da grande influência dessas legislações no conjunto legislativo intelectual brasileiro, principalmente no que concerne à proteção jurídica conferida pelas antigas e atuais leis sobre direitos autorais e propriedade industrial. Para tanto, analisou-se o conceito de obra de arte aplicada, que também pode ser denominado design ou desenho industrial, além dos diversos diplomas legais estrangeiros que tratam sobre a propriedade intelectual, dando enfoque ao modo como tais leis tutelam o design.

Palavras-chave: Propriedade intelectual, Design, França, Itália

Abstract/Resumen/Résumé

Questo articolo ha lo scopo di affrontare la duplice protezione delle opere di arti applicate, vale a dire, la capacità di proteggere attraverso la tutela del diritto d'autore, insieme a la protezione della proprietà industriale, sia in diritto italiano, come nel diritto francese, dovuto la grande influenza di queste leggi nella legislazione brasiliana, soprattutto per quanto riguarda la tutela giuridica garantita dalle leggi precedenti e attuali sul diritto d'autore e della proprietà industriale. Pertanto, abbiamo analizzato il concetto di "opera d'arte applicata", che può anche essere chiamato design o disegno industriale, al di là a diverse diplomi legali stranieri che si occupano di proprietà intellettuale, dando attenzione al modo in cui tale normativa sorveglia il design.

Keywords/Palabras-claves/Mots-clés: Proprietà intellettuale, Design, Francia, Italia

1. INTRODUÇÃO

O Direito e a Arte fazem parte do universo humano desde seus primórdios, um como forma de preservação do equilíbrio social, e outro como modo de se incentivar o prazer cultural. É impossível concebê-los fora da vida em sociedade, já que ambos requerem uma necessária e proeminente alteridade. Embora tais campos do conhecimento persigam objetivos distintos e aparentemente contraditórios, em verdade, ambos almejam o desenvolvimento sócio-cultural.

O Direito busca regular as relações do homem consigo mesmo e com o mundo que o rodeia, pois objetiva a preservação da paz social, evitando conflitos. Nesse sentido, muito rica é a expressão latina “*ubi homo, ibi jus*”, que significa “onde há o Homem, há o Direito”.

A junção do Direito à Arte pode ser percebida incontestavelmente na Propriedade Intelectual, já que esse ramo é o responsável por regular os vínculos jurídicos criados entre o autor e os produtos de seu intelecto.

Como um bem jurídico imaterial, ela será tutelada pelas normas concernentes à Propriedade Intelectual, que se biparte em Direitos Autorais e Propriedade Industrial. Através dessa perspectiva, no presente trabalho defender-se-á a incidência direta de ambos os ramos na efetivação da proteção da obra de arte aplicada.

Em razão da forte influência do conjunto legislativo francês e do italiano na construção do Direito Intelectual brasileiro, investigar-se-á a viabilidade do emprego da dupla proteção da obra de arte aplicada existente nos referidos ordenamentos jurídicos. A Itália, só muito recentemente (2010), adotou a dúplice tutela para as obras de arte aplicada, por determinação da União Européia, que buscava uma uniformização das legislações de seus países membros, por meio da *Diretiva 98/71/CE*, que autorizava e recomendava a proteção autoral aos desenhos industriais. Já na França, tal questão possui uma herança positiva, já que, desde o século XIX, a teoria da unidade da arte era difundida, tendo como adeptos tanto artistas quanto industriais, sob o argumento de que a proteção de uma obra não depende do seu mérito ou de sua destinação, não havendo nenhuma distinção entre arte pura e arte aplicada.

Com se pode depreender, não há como negar a relevância da temática suscitada, bem como a sua estreita relação com a industrialização e a tecnologia, fenômenos sociais tão difundidos na contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que tais acontecimentos influenciam na concepção da obra de arte aplicada, a Propriedade Intelectual também sofre fortes impactos, desencadeando uma crise interpretativa que deve ser superada por meio de uma

adaptação coerente de seus institutos jurídicos à luz das novas necessidades sociais, sempre, contudo, sustentadas pelos ditames constitucionais.

2. CONCEITO DE OBRA DE ARTE APLICADA

A denominação “Arte Aplicada” é questionada, sendo difícil estabelecer seu conceito e a sua real abrangência ou limites. Para Cerqueira “artes industriais, artes aplicadas e artes decorativas são expressões mais ou menos equivalentes, que se aplicam a certos ramos industriais, cujas produções se inspiram em motivos estéticos ou artísticos [...]” (CERQUEIRA, 2010, p. 213).

Muitos definem a obra de arte aplicada como sendo o “desenho industrial, referindo-se à Arte Aplicada à indústria, bem como apenas Artes Aplicadas. Na verdade, a “ expressão desenho industrial deriva da expressão inglesa *industrial design*, em que a palavra *design* apresenta dois significados: “*design*” como desenho e também no sentido de projeto, planejamento. Quando da sua tradução para o português, optou-se pelo primeiro sentido, que não se coaduna com a sua real definição, pois seria mais adequada a denominação “projeto industrial”. Isso porque “*design* não é só desenho. Vale a pena enfatizar este ponto, pois, na opinião pública, o *design* vem estritamente associado à capacidade de desenhar.” (BONSIEPE, 1997, p. 11).

Tal falta de identidade dificultou a delimitação do campo de atuação desse ramo, criando sérias divergências sobre sua abrangência e limites. Nas palavras de Couto:

A dificuldade para nomear adequadamente a atividade de Design reflete-se claramente na falta de identidade profissional indicada pela dispersão de nomenclatura usada por designers para descrever atividades que se inscrevem neste campo de atuação. Reflete-se, também, na própria conceituação da atividade, introduzindo ruídos na comunicação com outras áreas de conhecimento, com clientes e usuários e, bem assim, com a sociedade em geral. (COUTO, 1996, p. 6).

Apesar dessa dificuldade, o mundo já se organizava em torno da delimitação do objeto do desenho industrial, em razão da importante dimensão assumida frente à industrialização. Assim, em 1957, é fundado o ICSID (*International Council of Societies of Industrial Designers*), hoje denominado *Internacional Council of Societies of Industrial Designers* que, em meados de 1969, estabeleceu o seguinte conceito de desenho industrial:

O desenho industrial é uma atividade criativa cujo objetivo é determinar as qualidades formais dos objetos produzidos pela indústria. Essas qualidades formais

não são apenas os recursos externos, mas são principalmente as relações estruturais e funcionais que convertem um sistema para uma unidade coerente, tanto do ponto de vista do produtor como do usuário. O desenho industrial envolve todos os aspectos do ambiente humano, que são condicionados pela produção industrial. (Internacional Council of Societes of Industrial Designs, 1971, tradução nossa).¹

Tal definição serviu como norte para demarcação da área de abrangência do desenho industrial, aprofundando o seu entendimento como campo do conhecimento. Apesar desse esforço, o próprio ISCID, em 1971, retirou da sua Constituição referida conceituação, talvez por não desejar aprisionar algo que, como visto, tende a alterações constantes.

Assim, em lugar da expressão “desenho industrial”, preferiu-se a definição do que seja apenas *design*, compreendo-o como um ramo mais amplo e agregador, o que aumentaria o campo de atuação da referida organização.

Para muitos especialistas desse ramo, o desenho industrial seria apenas uma das suas espécies, qual seja, *design* de produto, apesar de outros considerarem *design* e desenho industrial como expressões sinônimas, designando um gênero artístico que abrangeria tanto o *design* de produto (moda, móveis, jóias, iluminação, automóvel, eletrônicos, objetos de uso cotidiano, etc) quanto o *design* gráfico (embalagens, web, jogos, marca, editorial, sinalização, etc).

A par desses debates, opta-se por reputar o *design* como possuindo o mesmo significado de desenho industrial e obra de arte aplicada, muito em função dos ensinamentos de Dorfler, para quem “a característica mais relevante do *design* em geral é o facto de ser um projeto global relativo a um determinado produto, objecto, operação, e não só um simples desenho, privado das características programáticas e de estruturação global e unitária próprias do *design*.” (DORFLES, 2002, p. 45).

Para que uma obra possa enquadrar-se como desenho industrial, *design* ou Arte Aplicada à indústria, é necessário o preenchimento de alguns requisitos, que foram listados por Dorfler:

[...] o que se exige para poder considerar que um objeto pertence ao desenho industrial é: 1) a sua fabricação em série; 2) a sua produção mecânica; 3) a presença nele de um quociente estético, devido ao facto de ter sido inicialmente projectado e não a uma sucessiva intervenção manual.” (DORFLES, 2002, p. 12).

¹ Industrial design is a creative activity whose aims is to determine the formal qualities of objects produced by industry. These formal qualities are not only the external features but are principally those structural and functional relationships which convert a system to a coherent unity both from the point of view of the producer and the user. Industrial design extends to embrace all the aspects of human environment, which are conditioned by industrial production.

Nessa medida, as artes aplicadas à indústria só poderão assim serem entendidas se presentes na obra um caráter estético, ou seja, um objetivo embelezador criado a partir de um projeto (teor artístico); a interferência da máquina na sua elaboração (industrialização); e por último a possibilidade de a obra ser repetida (repetibilidade – produção em série).

Como foi dito, o quociente estético é essencial para a caracterização do desenho industrial e, por meio dele o *design* adquire sua natureza artística fundamental, que o faz ser considerado Arte.

Entretanto, tais definições não foram assimiladas pelo Direito, o que colaborou para tornar referida conceituação mais obscura. Na verdade, a definição jurídica de desenho industrial não coincide com aquela que foi defendida pela área artística.

Tal desacerto também foi observado por Frederico Cunha:

Como podemos depreender do conteúdo desses conceitos, eles definem o desenho industrial como atividade ligada ao desenvolvimento de produtos, enquanto os conceitos de desenho industrial, do ponto de vista da propriedade intelectual, o encaram como composição de forma de objeto a ser protegida. Portanto, suas abordagens são distintas, embora todas coloquem o objeto industrial como ponto principal de seus enfoques. (CUNHA, 2003, p. 16).

Para o Direito, as expressões Arte Aplicada, Arte Aplicada à indústria e Desenho Industrial podem ser consideradas sinônimas, visto que todas elas designam ou já designaram a forma plástica ornamental, ou seja, uma criação estética formal de aplicação industrial. Segundo Cohen *apud* Moro (2009, p. 210) “[...] as expressões “artes aplicadas” e “desenhos industriais” são utilizadas como sinônimos perfeitos, mas que podem ser mal interpretadas, preferindo o termo “obra de arte aplicada à indústria.”

No entanto, o que se percebe é uma tendência legislativa de se referir à criação de forma ornamental destinada à indústria como Arte Aplicada quando se pretende analisá-la sob seu aspecto artístico, e como desenho industrial quando ela é avaliada em relação à sua aplicação industrial.

A doutrina também é bastante confusa ao conceituar o *design*, principalmente porque “a palavra *design*, de origem inglesa, abrange vários conceitos referentes à configuração ornamental de um objeto que possa ser produzido industrialmente” (BLASI, 2010, p. 335), sendo que muitos doutrinadores reconhecem a similitude entre arte aplicada e desenho industrial. Segundo Maitê Moro, “o atual desenho industrial era o que se entendia por fruto da *arte industrial* ou *artes menores* [...]. As obras de arte industrial também ficaram conhecidas como obras de arte aplicada.”(MORO, 2009, p. 207).

Apesar de se definir o desenho industrial como sinônimo de arte aplicada, abrangendo assim as formas ornamentais de aplicabilidade industrial, muitos doutrinadores acrescentam o requisito da utilidade ao seu conceito. Segundo Bittar, trata-se de “[...] criação intelectual que, apresentando, ao lado do caráter estético, conotações utilitárias, é usada em fins industriais ou comerciais.” (BITTAR, 2008, p. 22). É importante recordar que o desenho industrial não tem como foco a utilidade, mas sim a ornamentalidade. Nesses termos, o componente essencial do desenho industrial é o seu caráter estético, sua capacidade de embelezar o produto industrial e não sua utilidade.

Na realidade, a presença de um teor útil na obra de arte aplicada não interfere na sua proteção autoral, nem mesmo como desenho industrial, podendo surtir efeitos jurídicos em relação à tutela ofertada para o modelo de utilidade que será analisado mais à frente.

Mas é certo que a utilidade pode estar presente como critério de demanda social, ou seja, entendida como um sentimento de satisfação das necessidades humanas. Nesse sentido, a utilidade seria o fator que impulsiona a indústria, por dar-lhe um motivo justificador da produção em série, o que diferenciaria as Belas Artes das Artes Aplicadas.

Desse modo, ela pode ser encontrada em diversos conceitos doutrinários da arte aplicada, como por exemplo, o trazido por Bertrand, para quem a obra de arte aplicada traduziria “criações do espírito com uma finalidade utilitária ou comercial, desde que sua forma não seja completamente imposta (ou separável) pela sua função.” (BERTRAND, 2012, p. 167, tradução nossa)².

Já Delia Lipszyc parece convir com a essencialidade do aspecto útil na obra de arte aplicada ao dizer que “ são consideradas como obras de artes aplicadas as criações artísticas com funções utilitárias ou incorporadas a um artigo utilitário, mesmo que seja uma obra artesanal ou produzida de acordo com os processos industriais.”³ (LIPSZYC, 1997, p. 78, tradução nossa). Contudo, concomitantemente, admite que “ uma criação pode ser uma obra de arte e, ao mesmo tempo, cumprir uma função utilitária ou ornamental em um objeto material.”⁴ (LIPSZYC, 1997, p. 78, tradução nossa).

Ao analisar tal definição, verifica-se que a autora acolhe como obra de arte aplicada não só as formas estéticas produzidas industrialmente, mas também aquelas obras derivadas

² [...] les créations de l'esprit ayant une finalité utilitaire ou commerciale, sous réserve que leur forme ne soit pas totalement imposée (soit séparable) par leur fonction.

³ Sont considérées comme oeuvres des arts appliqués les créations artistiques ayant une fonction utilitaire ou incorporées dans un article utilitaire, qu'il s'agisse d'une oeuvre artisanale ou produite selon des procédés industriels.

⁴ Une création peut être une oeuvre d'art et, en même temps, remplir une fonction utilitaire ou ornementale dans un objet matériel.

do trabalho artesanal, assim como Beatriz Bugallo, para quem tal obra consistiria numa:

criação artística que se aplica ou incorpora a um objeto utilitário, ou a um produto industrial ou artesanal – nos termos do direito de desenho industrial uruguaio. A obra de arte aplicada pode ser qualificada como utilitária. Obras utilitárias são aquelas cujo valor se identifica enquanto cumprem sua função útil. (BUGALLO, apud MORO, 2009, p. 202, tradução nossa).⁵

Não se pode confundir o Artesanato com a Arte Aplicada à indústria, uma vez que referida diferenciação foi construída ao longo da história e determinada primordialmente pelo advento da Revolução Industrial. Assim sendo, o Artesanato preservaria o trabalho manual como fonte de beleza, empregando-a na feitura de objetos utilitários, e a Arte Aplicada aplicaria o fator ornamental ao produto industrial, com a finalidade de aumentar a sua produtividade, qualidade e beleza.

Dessa maneira, mesmo que a origem do *design* remonte ao artesanato, que é caracterizado pela produção manual, dele se diferencia, pois a sua utilidade justifica-se na produção em escala industrial.

Nessa linha, outras concepções doutrinárias de arte aplicada inserem o caráter utilitário como irrelevante para sua conformação, como por exemplo aquela oferecida por Uma Suthersanen, que defende que as obras de arte aplicada seriam “obras de arte, geralmente projetos tridimensionais, que têm sido aplicados industrialmente a um artigo, o qual, subsequentemente, é explorado comercialmente.”⁶ (SUTHERSANEN, apud MORO, 2009, p. 202, tradução nossa).

De fato, o desenho industrial, em termos jurídicos, refere-se somente à criação de uma forma ornamental de aplicabilidade industrial; já o conceito artístico de desenho industrial relaciona-se a uma atividade criativa concernente a produtos, serviços ou sistemas que serão empregados na indústria. Na definição jurídica, só é dada atenção ao aspecto formal, mas naquela elaborada pela Arte há a valorização também das relações estruturais e funcionais concernentes aos elementos que compõem a unidade a ser desenvolvida através do desenho industrial. Assim, não houve uma correta transposição ao Direito, do sentido atribuído pela Estética ao desenho industrial.

No entanto, preferiu-se adotar no presente trabalho a denominação “arte aplicada”, por

⁵ creación artística que se aplica o incorpora a un objeto utilitario, o a un producto industrial o artesanal – en los términos del derecho del diseño industrial uruguayo. La obra de arte aplicada se puede calificar como utilitaria. Obras utilitarias son aquellas cuyo valor se identifica en tanto cumplen su función útil.

⁶ [...]artistic works, often three-dimensional designs, which have been industrially applied to an article, which is subsequently commercially exploited.

caracterizar a expressão que mais deflagra o caráter artístico do *design*, e por não negar sua industrialização, bem como também por ser aquela utilizada correntemente pela tradição jurídica e pela maioria dos operadores do Direito.

Apesar dessa opção, não se ignora a crítica feita por Gama Cerqueira em relação ao nome Arte Aplicada, ao argumentar que “ não é a arte que se industrializa, mas a indústria que se reveste de caráter artístico.” (CERQUEIRA, 2010, p. 206). Tal raciocínio funda-se no pensamento de que as artes industriais constituiriam “mais uma espécie do gênero indústria do que uma espécie do gênero arte, motivo pelo qual seria preferível denominá-las indústrias artísticas em vez de artes industriais.”(CERQUEIRA, 2010, p. 206).

3. A TEORIA DA DUPLA PROTEÇÃO DA OBRA DE ARTE APLICADA NO DIREITO COMPARADO

A análise da legislação comparada pertinente à proteção cumulativa da obra de arte aplicada é de extrema importância, pois as leis brasileiras sobre propriedade intelectual foram inspiradas muito fortemente pelo inovador conjunto legislativo francês e italiano.

Desse modo, analisar-se-á tanto o Direito Italiano quanto o Francês, no que tange à proteção concedida por esses ordenamentos àquela criação intelectual de forma, que possui expressividade e aplicação industrial.

3.1 O Direito Italiano

Historicamente, a proteção jurídica dada à arte aplicada na Itália é efetuada por duas leis: a Lei de Direitos Autorais e o Código de Propriedade Industrial. No entanto, o critério de aplicabilidade de uma ou outra para um dado caso concreto foi objeto de inúmeras disputas doutrinárias e jurisprudenciais ao longo dos tempos.

Primeiramente, o *Régio Decreto Legge* n. 1950, de 7/11/1925, em seu capítulo I, Parágrafo 1, inseriu, em matéria de direitos autorais, a proteção autoral às obras de arte aplicada de modo expreso.

1. São protegidos por este decreto, independentemente do mérito e do destino, todas as obras intelectuais científicas, literárias, artísticas e educacionais. São consideradas obras artísticas as obras dramáticas, musicais, cinematográficas, coreográficas e pantomímicas; as obras de pintura, escultura e arquitetura; os trabalhos de artes gráficas e artes plásticas, os trabalhos de arte aplicada à indústria,

os desenhos, as fotografias e as obras realizadas com procedimentos semelhantes aos da fotografia. (ITÁLIA, 1925, tradução e grifo nossos).⁷

Reconhecida, portanto, a possibilidade de haver tutela autoral sobre as obras das artes industriais, com o advento da lei n. 633 de 24/04/1941⁸, que ab-rogou o referido *Régio Decreto Legge*, introduziu-se o requisito da divisibilidade entre o caráter industrial e o valor artístico contido na obra para que pudesse ocorrer a proteção autoral.

Ademais, tal lei ainda incluiu o princípio da não cumulação das tutelas protetivas (autoral e industrial) ao pregar que, em se tratando de desenhos ou modelos ornamentais pelos quais se requereu o registro, não haveria possibilidade de requerimento para aplicação da lei de direitos autorais, por força do art. 5, parágrafo 2º, do Régio Decreto n. 1411, de 25/08/1940, que disciplinava as patentes e modelos industriais⁹:

Aos modelos e desenhos industriais não são aplicáveis as disposições sobre direitos de autor, bem como as disposições contidas no art. 27 do *Regio Decreto* n° 1127, de 29/06/1939. (ITÁLIA, 1940, tradução nossa).¹⁰

⁷ I. Sono protette dal presente decreto, qualunque ne sia il merito e la destinazione, tutte le opere dell'ingegno. scientifiche, letterarie, artistiche e didattiche. Sono considerate opere artistiche le opere drammatiche, musicali, cinematografiche, coreografiche e pantomimiche, le opere di pittura, scultura e architettura; i lavori d'arte grafici e plastici, **i lavori d'arte applicata all'industria**, I disegni, le fotografie, e i lavori eseguiti con procedimenti analoghi alla fotografia.

⁸ L'art. 2, primo comma, n. 4, della legge 22 aprile 1941, n. 633, relativa alla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (Gazzetta ufficiale n. 166 del 16 luglio 1941; in prosieguo: la «legge n. 633/1941»), nella sua versione applicabile fino al 19 aprile 2001, concedeva la tutela del diritto d'autore alle «opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia, anche se applicate all'industria, **sempre che il loro valore artistico [fosse] scindibile dal carattere industriale del prodotto al quale [erano] associate**», e sempre che non si trattasse di disegni e modelli ornamentali per i quali era stata chiesta la brevettazione in forza dell'art. 5, secondo comma, del regio decreto 25 agosto 1940, n. 1411, recante il testo delle disposizioni legislative in materia di brevetti per modelli industriali (Gazzetta ufficiale n. 247 del 21 ottobre 1940). (ITÁLIA, Corte d'appello di Milano, Sesta Sezione, procedimento C-198/10, 09/09/2011).

⁹ Os modelos industriais, antes vigentes no nosso ordenamento jurídico, foram incorporados ao conceito de desenho industrial. Mas antes da vigência do atual Código de Propriedade Industrial, o modelo industrial referia-se à forma plástica ornamental de um objeto (tridimensional) e o desenho industrial tratava do conjunto ornamental de linhas e cores aplicada a um produto (bidimensional). Segundo o art. 95 da Lei 9279/96:

Art. 95. 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.

O Código de Propriedade Industrial Italiano (Decreto Legislativo n° 30, 10 febbraio 2005), apesar de constar a nomenclatura “desenho e modelo industrial”, conceitua ambos os institutos de modo conjunto, em seu art. 31, Parágrafo 1:

1. Possono costituire oggetto di registrazione come **disegni e modelli** l'aspetto dell'intero prodotto o di una sua parte quale risulta, in particolare, dalle caratteristiche delle linee, dei contorni, dei colori, della forma, della struttura superficiale ovvero dei materiali del prodotto stesso ovvero del suo ornamento, a condizione che siano nuovi ed abbiano carattere individuale.

¹⁰ Art. 5. Ai modelli e disegni suddetti non sono applicabili le disposizioni sul diritto di autore nonché le disposizioni di cui all'art. 27 ter del R. decreto 29 giugno 1939, n. 1127, e successive modificazioni. (RD 1411, di 25/08/1940).

Dessa forma, a Lei 633/41 proibiu a cumulação da proteção autoral e da tutela industrial sobre a mesma criação para as obras de arte aplicada, impedindo que as partes de uma demanda invocassem a proteção autoral para as obras já protegidas pelos modelos industriais (modelo ou desenho industrial). Assim, o registro do desenho ou modelo, nesses casos, impedia a tutela do aspecto criativo e artístico da obra pelo direito autoral. Segundo a explicação de Brambilla:

Na Itália, na verdade, vigorava, por disposição do art. 5, parágrafo 2, da lei 1441/1940, o princípio da proibição da cumulação das tutelas de patentes (leia-se modelos industriais) e direitos autorais. A norma supracitada impedia de se invocar, como argumento de uma demanda judicial, que tivesse por objeto uma forma já protegida por modelos industriais, como o modelo ou desenho ornamental, o fato criativo que dá acesso à prerrogativa autoral. O registro do desenho ou modelo, portanto, precluiria o recurso à tutela autoral. (BRAMBILLA, 2010, p. 169, tradução nossa).¹¹

A antiga redação do art. 2º, Parágrafo 1º, nº 4 da Lei 633/41 relatava que só poderiam usufruir da proteção autoral as obras de escultura, de pintura, da arte do desenho, da gravura e das artes figurativas similares, incluindo a cenografia, mesmo aplicáveis à indústria, sempre que o seu valor artístico fosse cindível do caráter industrial do produto ao qual estivessem associadas¹².

No entanto, outros países da Europa já previam em seu ordenamento a possibilidade de incidência, concomitante, das normas que tutelam os modelos e desenhos e das normas sobre direitos autorais, para as obras de arte aplicada. Segundo Brambilla (2010), compõem esse quadro a França, Portugal, Espanha, Dinamarca, entre outros.

Diante desse quadro jurídico-europeu heterogêneo, que dificultava a circulação de mercadorias e riquezas, bem como a salutar troca econômica entre os países europeus, foi necessária uma interferência da Comunidade Européia com o objetivo de uniformizar a legislação no que tange ao aspecto da cumulação entre as ditas tutelas intelectuais (autoral e industrial).

¹¹ In Italia vigeva infatti, per effetto del disposto dell'art. 5, comma 2, legge modelli (1441/1940), il principio del divieto del cumulo tra tutela brevettuale e tutela ai sensi del diritto d'autore. La norma suddetta, cioè, impediva di invocare come titolo di una domanda giudiziale avente ad oggetto una forma brevettata come modello o disegno ornamentale il fatto (creativo) che dà accesso alle prerogative d'autore. La brevettabilità come modello, quindi, precludeva il ricorso alla tutela d'autore.

¹² Art. 2 In particolare sono comprese nella protezione:

4) le opere della scultura, della pittura, dell'arte del disegno, della incisione e delle arti figurative similari, compresa la scenografia, anche se applicate all'industria, sempreché il loro valore artistico sia scindibile dal carattere industriale del prodotto al quale sono associate;

Nesse contexto, foi elaborada a Diretiva nº 98/71/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 13 de Outubro de 1998, relativa à protecção legal de desenhos e modelos, que em seu art. 17 dispunha:

Artigo 17º. Relação com o direito de autor

Qualquer desenho ou modelo protegido por um registro num Estado-membro de acordo com a presente directiva beneficia igualmente da protecção conferida pelo direito de autor desse Estado a partir da data em que o desenho ou modelo foi criado ou definido sob qualquer forma. Cada Estado-membro determinará o âmbito dessa protecção e as condições em que é conferida, incluindo o grau de originalidade exigido. (PARLAMENTO E CONSELHO EUROPEU, 1998).

Percebe-se, portanto, a intenção da Comunidade Européia em adotar a teoria da cumulação das tutelas, o que fica ainda mais evidenciado pelo “considerando nº 8” da referida Diretiva:

(8) Considerando que, na falta de harmonização dos direitos de autor, é importante estabelecer o princípio da cumulação da protecção ao abrigo da legislação em matéria de protecção específica dos desenhos e modelos registrados com a protecção do direito de autor, deixando simultaneamente aos Estados-membros a liberdade de fixarem o alcance da protecção ao abrigo dos direitos de autor e as condições em que é conferida essa protecção; (PARLAMENTO E CONSELHO EUROPEU, 1998).

A solução encontrada pela Comunidade Europeia foi a de obrigar os Estados membros a viabilizar a dupla tutela sobre a criação de forma ornamental e aplicação industrial, deixando, no entanto, espaço para que esses Estados estabelecessem a extensão e as condições para se alcançar essa dupla protecção.

Assim sendo, o decreto legislativo nº 95/2001, recebendo a *Direttiva* 98/71/CE, em obediência ao disposto em seu art. 17, inseriu no rol das obras protegidas pelo direito de autor, constante no art. 2, n. 10) da lei sobre direitos autorais (*Legge n. 633, 22 aprile 1941*)¹³ “as obras de desenho industrial que apresentam em si um carácter criativo e um valor artístico” e, via de consequência, revogou a proibição de sobreposição da tutela autoral e industrial descrita no art. 2º, Parágrafo 1, nº 4, da referida lei.

Nota-se que a nova norma constante no nº 10) da citada lei de direitos autorais se refere às “obras de desenho industrial”, mas o disposto na *Direttiva* nº 98/71/CE alude aos

¹³ Art. 2. In particolare sono comprese nella protezione:

10) Le opere del disegno industriale che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

“desenhos e modelos”. Já a lei de propriedade industrial, em seu art. 44¹⁴, refere-se à exploração econômica do direito de autor dos modelos e desenhos, não fazendo qualquer diferenciação. Entende-se, portanto, ser uma atecnia legislativa a indicação somente dos desenhos industriais feita pela lei de direitos autorais, pois o intuito era abarcar a proteção autoral tanto dos modelos quanto dos desenhos industriais.

Segundo Andrea Orciani e Maria Grazia Antoci:

Atualmente, para as obras de design industrial, podem ser invocadas ambas as tutelas desde que satisfaçam os pressupostos: fala-se, de fato, de dupla proteção. Acumulação das duas tutelas não significa aplicação da tutela do direito de autor a todas as obras do design industrial, mas somente àquelas criativas que apresentam em si mesmas um caráter criativo e valor artístico. (ORCIANI; ANTOCI, 2006, p. 24, tradução nossa).¹⁵

Percebe-se, portanto, que o requisito da divisibilidade entre o valor criativo e o caráter industrial para a obtenção da tutela autoral pela obra de arte aplicada foi suprimido da lei italiana. No entanto, introduziram-se duas condições para que a obra considerada como desenho industrial pudesse ser protegida também pelo direito autoral: a presença em si mesma, ou seja, intrinsecamente, de um valor artístico e um caráter criativo.

Inicialmente parece que a lei italiana se refere a situações sinônimas, contudo esses critérios devem ser analisados de modo diferenciado. O caráter criativo é atribuído de modo pleonástico, pois alude à necessidade da presença da criatividade na obra intelectual, uma vez que tal característica já é exigida para a concretização da proteção autoral para qualquer obra que a almeje. O conceito do que venha a ser “valor artístico” é muito discutido pela doutrina italiana, pois muitos defendem que ele seria concretizado por um juízo de mérito estético. Outros, no entanto, pregam que o valor artístico seria apurado em uma perspectiva histórico-social. A jurisprudência italiana vem optando pela segunda corrente:

O valor artístico (deve ser avaliado) em uma perspectiva que contemple o fundo histórico, cultural e ambiental, no qual a criação se coloca. O juízo não é feito posteriormente ao sucesso obtido pelo autor do produto, mas com referência às

¹⁴ Art. 44. Durata del diritto di utilizzazione economica per diritto d'autore

1. I diritti di utilizzazione economica dei disegni e modelli industriali protetti ai sensi dell'articolo 2, primo comma, numero 10, della legge 22 aprile 1941, n. 633, durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte o dopo la morte dell'ultimo dei coautori.

¹⁵ Attualmente, per le opere di industrial design possono essere invocate entrambe le tutele laddove ne ricorrano i presupposti: si parla infatti di doppio binario di tutela. Cumulabilità delle due tutele non significa applicabilità della tutela del diritto d'autore a tutte le opere del disegno industriale ma solo a quelle creative e che presentino di per sé carattere creativo e valore artistico.

características que possui no momento de sua criação. (ITÁLIA, Trib. de Milão, *apud* Brambilla, 2007, tradução nossa).¹⁶

Importante ressaltar que a doutrina italiana ainda prega que a criatividade deve ser auferida com base na capacidade do autor de transpor seus sentimentos e personalidade para a obra, de modo a criar uma identidade entre o autor e suas obras.

Pela doutrina italiana, uma obra pode ser considerada criativa se for resultado do trabalho e da habilidade do artista, e se apresentar, ao mesmo tempo, características que são manifestações explícitas de sua personalidade.

Leonardo Poli critica tal entendimento acerca da definição do que seja criatividade argumentando que:

[...] o conceito de individualidade permaneceu carregado de subjetivismo exigindo-se que a marca de seu autor devesse estar impressa na obra para que essa fosse merecedora da proteção autoral. Nesse sentido, o conceito de individualidade confunde-se com o de personalidade, exigindo-se o reconhecimento da personalidade do autor na obra.

Esse subjetivismo conceitual é facilmente aplicável a algumas espécies de obras ou a alguns autores que possuem estilos marcantes como *Van Gogh* e *Dalí* ou *Picasso*, mas torna-se mais difícil aplicá-lo a autores com estilos menos perceptíveis. (POLI, 2008, p. 114).

É importante mencionar que, para a doutrina brasileira, a criatividade seria um dos requisitos para a concessão da tutela autoral, mas relaciona-se com a singularidade e expressividade da obra criada e a sua relação com o seu criador. Não se deve relacionar a criatividade com um maior ou menor valor artístico, visto que os operadores do direito não se podem colocar na posição de críticos de arte para avaliar se uma obra possui ou não mérito artístico e, via de consequência, sendo merecedoras ou não da tutela autoral.

Apesar disso, com a modificação introduzida em 2001 na lei italiana nº 633/41, muitos problemas foram criados, pois aqueles desenhos industriais registrados antes dessa alteração, que já tinham caído em domínio público, após o transcurso dos 25 anos de proteção industrial, foram abraçados pela proteção autoral, que perdura por toda a vida do autor, bem como por 70 anos após a sua morte, segundo o art. 25¹⁷ da lei italiana 633/41.

Assim, muitos desenhos industriais já haviam sido copiados e estavam sendo comercializados. Dentro desse contexto, muitas foram as iniciativas legislativas para

¹⁶ “il «valore artistico», debba essere valutato in «una prospettiva che contempli lo sfondo storico, culturale ed ambientale in cui la creazione si colloca. Il giudizio non viene compiuto ex post in relazione al successo ottenuto dal l'autore del prodotto, ma con riferimento alle caratteristiche proprie del medesimo al momento del la sua creazione”. (Trib. Milano, ord. 10 febbraio 2007, in *AIDA*, 2008, V.12).

¹⁷ Art. 25 I diritti di utilizzazione economica dell'opera durano tutta la vita dell'autore e sino al termine del settantesimo anno solare dopo la sua morte.

regulamentar tal problemática jurídica criada. O Decreto legislativo n.º 95 de 19 de abril de 2001, em seu artigo 25.º-bis, estabelecia que, por um período de 10 anos, a contar da data de entrada em vigor deste último decreto, a proteção conferida a desenhos e modelos, no sentido do artigo 2.º, n.º 1, ponto 10, da Lei n.º 633/41, não seria oponível a quem, antes da referida data, tivesse procurado fabricar, oferecer ou comercializar produtos realizados em conformidade com desenhos e modelos já caídos no domínio público.

Em 2005, tal disposição foi introduzida no ordenamento jurídico italiano com o Código de Propriedade industrial, precisamente em seu art. 239. Também o artigo 44 do referido Código limitou o prazo de proteção conferido pelo direito de autor a 25 anos depois da morte do autor, em lugar dos 70 anos *post mortem*.

Tal artigo 239 do Código de Propriedade Industrial italiano foi muito criticado, sob o argumento de não concretizar as disposições contidas na Diretiva 98/71/CE. De fato, tal questão só foi resolvida quando a Corte de Justiça da União Europeia interveio em um caso concreto¹⁸, em que se discutia a possibilidade de a empresa Semeraro copiar (ela já estava copiando tal objeto na China) um célebre modelo de candeeiro Arco, criado pelos desenhistas italianos Achille e Pier Giacomo Castiglioni. Os direitos autorais patrimoniais relativos a essa obra pertenciam à empresa Flos.

Para se chegar a tal solução foram necessários 9 anos e várias modificações legislativas, para que a Itália sucumbisse à pressão, feita principalmente pela Corte de Justiça Europeia no processo acima descrito, e concedesse plena tutela autoral às obras de *design* que preenchessem os requisitos previstos em lei.

Com o decreto legislativo nº 131/2010, o legislador italiano modificou o tão debatido art. 239¹⁹ do Código de Propriedade Industrial, reconhecendo a tutela autoral também para os desenhos industriais que caíram em domínio público anteriormente à entrada em vigor do decreto 95/2001 (19/04/2001). De outro lado, previu a possibilidade dos terceiros que fabricaram ou comercializaram produtos em conformidade com a legislação em vigor na época nos 12 meses anteriores a 19/04/2001, ou seja, copiaram produtos que já estavam em

¹⁸ Corte di Giustizia dell'Unione Europea (Corte UE), sentenza depositata il 27.01.2011 nel procedimento Flos/Semeraro (C-168/09).

¹⁹ Art. 239 La protezione accordata ai disegni e modelli ai sensi dell'articolo 2, n. 10), della legge 22 aprile 1941, n. 633, comprende anche le opere del disegno industriale che, anteriormente alla data del 19 aprile 2001, erano, oppure erano divenute, di pubblico dominio. Tuttavia i terzi che avevano fabbricato o commercializzato, nei dodici mesi anteriori al 19 aprile 2001, prodotti realizzati in conformità con le opere del disegno industriale allora in pubblico dominio non rispondono della violazione del diritto d'autore compiuta proseguendo questa attività anche dopo tale data, limitatamente ai prodotti da essi fabbricati o acquistati prima del 19 aprile 2001 e a quelli da essi fabbricati nei cinque anni successivi a tale data e purché detta attività si sia mantenuta nei limiti anche quantitativi del preuso.

domínio público, de prosseguir na comercialização de tais produtos, limitados aos que foram produzidos ou importados antes da entrada em vigor da citada nova legislação, abrangendo também aqueles produtos que foram fabricados nos 5 anos sucessivos e desde que tal atividade fosse mantida dentro dos limites de sua utilização anterior.

Com tal recente alteração, o legislador italiano parece ter analisado a norma com base na instrução da União Europeia, preocupando-se em harmonizar sua legislação com a dos demais países membros, respeitando um dos objetivos da *Direttiva* 98/71/CE que é a aplicação do direito de autor às obras de arte aplicada.

Ademais, é indispensável ressaltar que a lei 633/41 define o objeto de proteção autoral, em seu art. 1º, como sendo “[...] obras intelectuais de caráter criativo que pertencem à literatura, à música, às artes figurativas, à arquitetura, ao teatro e à cinematografia, qualquer que seja o modo ou a forma de expressão.” (ITÁLIA, 1941, tradução nossa).²⁰

Logo, o ordenamento jurídico italiano faz referência às criações intelectuais, que abarcam um gênero, que engloba “tudo o que é produzido pelo intelecto humano [...], mas nem toda obra intelectual poderia ser considerada uma criação do espírito.” (POLI, 2008, p. 107). Tal crítica feita por Poli à legislação italiana tem como alvo a escolha legislativa brasileira que definiu, de modo confuso, que as obras intelectuais protegidas são as criações do espírito humano. Tal escolha reflete a tentativa do legislador brasileiro de 1998 de justapor, segundo Poli (2008), as conceituações francesa (criação do espírito) e italiana (criação do intelecto).

Outro fator desencadeador de toda a discussão acima descrita diz respeito à natureza taxativa ou exemplificativa do conjunto das obras protegidas pela lei autoral italiana estabelecido em seu art. 1º. Parte da doutrina e jurisprudência italiana prega tratar-se de rol taxativo, pois só seria protegida pelo direito autoral a obra que se encaixasse em um dos campos indicados em tal disposição. Mas a posição majoritária atribui a essa enumeração um caráter exemplificativo, e a tutela autoral deve ser reconhecida mesmo para aquelas obras intelectuais não previstas de modo explícito no artigo indicado, mas que preencham os requisitos determinados pela lei para sua devida concessão, ou seja, serem criações intelectuais reconhecidamente criativas.

3.2 O Direito Francês

²⁰ Art. 1 Sono protette ai sensi di questa legge le opere dell'ingegno di carattere creativo che appartengono alla letteratura, alla musica, alle arti figurative, all'architettura, al teatro ed alla cinematografia, qualunque ne sia il modo o la forma di espressione.

As primeiras leis francesas sobre direitos autorais datam do período revolucionário, ou seja, da primeira fase do governo de Napoleão, denominada Consulado. Segundo Marco Antonio Alves e Leonardo Pontes, “as leis revolucionárias de 13 de janeiro de 1791 (consagrada ao direito de representação dos atores de obras dramáticas) e de 19 de julho de 1793 (consagrada ao direito de reprodução dos escritores de todo gênero, dos compositores de música e dos pintores e desenhistas) são consideradas as bases legais modernas do *droit d’auteur*.” (ALVES; PONTES, 2009, p. 9884).

A lei de janeiro de 1791, também conhecida como *Loi Le Chapelier*, foi elaborada diante do conflito entre os dramaturgos e os atores franceses que detinham privilégios sobre as obras representadas, sob o argumento de possuírem sobre elas a propriedade plena. Os dramaturgos reivindicaram, antes mesmo de sua propriedade, o caráter público de suas obras, não fazendo nenhuma distinção da propriedade dos autores de sua afetação pública. Dessa forma, "o direito de autor moderno foi formado em oposição ao monopólio dos teatros, os 'gerentes' das obras, para dedicá-los ao público." (GITTON, 2007, p. 21).

Tais produções legislativas foram também impulsionadas pelo crescente desenvolvimento industrial, com o objetivo de tutelar os direitos dos autores de obras artísticas "ameaçados pelo avanço da indústria e da livre concorrência." (CERQUEIRA, 2010, p. 199).

De forma explícita, o art. 7^o²¹ da lei de 19 de julho de 1793 estabelecia que só seriam merecedoras da proteção dessa lei, especificamente sobre o tempo de duração dessa proteção, as produções do espírito ou da genialidade que pertencessem às Belas Artes, tais como obras dramáticas, composição de músicas, desenhos, pinturas, dentre outros. Inicialmente, portanto, estabeleceu-se uma concepção elitista de arte, que excluía as obras de arte aplicada da categoria protetiva legal.

Diante da evolução da indústria, impulsionada pelo liberalismo, tornou-se necessária a regulamentação da propriedade intelectual também no campo industrial, que ainda era feita pela concessão de privilégios reais e pelas prerrogativas concedidas às corporações de ofício.

Assim, os produtores de seda de Lyon fizeram grande pressão para que tal tutela fosse viabilizada, pois foram vítimas de diversos roubos de seus desenhos industriais, e não conseguiam a proteção para tanto pela lei de direitos autorais, pois a jurisprudência da época não reconhecia o caráter artístico das obras produzidas por eles.

²¹ Art. 7. Les héritiers de l’auteur d’un ouvrage de littérature ou de gravure, ou de toute autre production de l’esprit ou du génie qui appartient aux beaux-arts, en auront la propriété exclusive pendant dix années.

Desse modo, o legislador revolucionário elaborou uma lei, publicada em 18 de março de 1806, que organizou o pedido de proteção intelectual para os desenhos da indústria têxtil. Essa pode ser considerada a primeira lei sobre desenhos e modelos industriais. Como já havia sido disciplinada a matéria relativa ao campo da proteção intelectual em relação às obras artísticas e literárias, essa lei sobre a propriedade industrial excluiu de modo taxativo a possibilidade de aplicação da lei de 1793 sobre direitos autorais às criações artísticas industriais. Mas o principal problema dessa lei é que ela protegia os fabricantes de tecido, mas não os autores dos desenhos e dos relevos que constituíam a beleza do material.

A necessidade do depósito para a constituição da proteção sobre produtos industriais levou a indústria a perseguir uma proteção mais fácil de ser provada, que nesse caso seria a proteção autoral. A utilidade não poderia ser encarada como um obstáculo à proteção autoral.

Durante todo o século XIX, viu-se a instauração de um debate acerca da aplicação radical da lei de 1793, que restringia sua aplicação apenas às criações das Belas-artes, bem como de sua interpretação extensiva, que permitiria a inclusão, dentre as obras protegidas, também da criação das artes funcionais.

Tricoire alude a esse debate ao abordar uma decisão do Tribunal Civil do Sena e outra da Corte de Paris:

Assim, o Tribunal do Sena decidiu que os bronzes com destinação industrial não poderiam ser elevados à dignidade de objeto de arte por causa de seu significado puramente decorativo. Ele afirma um princípio que irá desencadear a ira da crítica: para que haja lugar para a aplicação da lei de 1793, é necessário que as obras para as quais se reclama o benefício pertençam às Belas Artes, o que quer dizer que elas deviam proceder de uma inspiração que captasse o espírito e os olhos que, por elas mesmas e independentemente de qualquer aliança com outros objetos, elas se tornassem para o público fonte de diversão inteligente. Se os bronzes apresentam um caráter artístico, este carimbo poderia aumentar o preço sem mudar a natureza. Neste sentido, a obra não é o acessório de um objeto, ela é por natureza principal. O tribunal de Paris em 1879 confirma a solução, de maneira ainda mais severa: cabe aos juízes estabelecer, na ausência de definição legal, se os objetos [...] devem ser classificados na categoria de obras do espírito e do gênio, ou se eles têm, pelo contrário, um caráter puramente industrial ou comercial [...] os bronzes são o objeto da reclamação dos recorrentes, não apresentam, em si mesmos, nenhum caráter ou valor artístico. A decisão da Corte, se ela ganha em coerência (os bronzes não são artísticos) não explica o porquê. (TRICOIRE, 2009, p.69, tradução nossa).²²

²²Ainsi, le Tribunal civil de la Seine décide que des bronzes à destination industrielle *ne pouvaient être élevés à la dignité d'objet d'art* du fait de leur *importance purement décorative*. Il pose une affirmation de principe qui va déclencher les foudres de la critique : pour qu'il y ait lieu à l'application de la loi de 1793, il faut que les oeuvres pour lesquelles on en réclame le bénéfice appartiennent aux beaux-arts, c'est-à-dire qu'elles procèdent d'une inspiration qui saisisse l'esprit comme les yeux, que, par elles-mêmes et indépendamment de toute alliance avec d'autres objets, elles deviennent pour le public la source de jouissances intelligentes. Si les bronzes présentent un caractère artistique, *ce cachet pouvait en élever le prix sans en changer la nature*. Dans cette acception, l'oeuvre n'est pas l'accessoire d'un objet, elle est par nature principale. La cour de Paris confirme en 1879 la solution, de façon plus sévère : Il appartient aux juges de rechercher, en l'absence de

Portanto, no final do século XIX, a indústria pressionará para que o direito autoral seja aplicado às obras de arte aplicada, apesar da grande resistência da jurisprudência. Ademais, dentro desse contexto, nascia “na França a *théorie de l’unité de l’art* [que] transformou intensamente a economia e, conseqüentemente, o próprio direito de autor” (MORO, 2009, p. 216), que foi fortemente aceita por grande parte da doutrina francesa. Far-se-á necessária, portanto, a interferência do legislador para que se afirme a proteção autoral para as obras de arte aplicada.

Como fruto de todos os debates jurisprudenciais e doutrinários acerca da teoria da unidade da arte, bem como diante da pressão da indústria, tal princípio foi consagrado de modo explícito pela Lei de 11 de março de 1902, que dispunha que os mesmos direitos pertencem aos escultores e aos desenhistas de ornamentos, qualquer que seja o mérito ou a destinação de sua obra, protegendo de forma objetiva os arquitetos, os escultores e os desenhistas de ornamentos, independentemente do mérito e da destinação de suas obras.

Dessa forma, a lei de 11 de março de 1902 ab-rogou a lei de 1806, estabelecendo o princípio de que a proteção de uma obra não depende do seu mérito ou de sua destinação, sendo a base da teoria da "unidade da arte", que postula que nenhuma distinção jurídica deve ser feita entre arte pura e arte aplicada.

Nesse contexto, a utilidade presente na obra de arte não irá influenciar na concessão do benefício autoral, pois a finalidade da criação artística não será obstáculo à proteção autoral. Renouard e Pouillet, teóricos estratégicos desse período, irão concentrar seus esforços nesse sentido.

Renouard, já em 1839, difundia a idéia de que o privilégio existe para aplicações industriais de todos os tipos, mesmo para as de insignificante importância, desde que, porém, derivem de um trabalho específico do espírito, não importando sua funcionalidade ou utilidade.

Seguindo esse raciocínio, não seria razoável estabelecer uma distinção entre a arte que se aplica à indústria e a arte que se aplica às Belas Artes. Diante desse conflito de concepção, a jurisprudência francesa do século XIX envolvia-se em grandes debates acerca do tema,

définition légale, si les objets [...] doivent être classés dans la catégorie des oeuvres de l’esprit et du génie, ou s’ils ont, au contraire, un caractère purement industriel ou commercial [...] les bronzes faisant l’objet de la réclamation des appelants ne présentent en eux-mêmes aucun caractère ou valeur artistiques. La décision de la cour, si elle gagne en cohérence (les bronzes ne sont pas artistiques) n’explique pas pourquoi.

colocando os juízes na posição de críticos de Arte, profissão essa para a qual não foram preparados.

Dentro dessa conjuntura, Pouillet, advogado francês de renome, teve um papel determinante ao colocar fim a essa discussão, consagrando a teoria da unidade da arte, argumentando que não se pode impor a um juiz a função de um crítico de arte, ou seja, “não se poderia impor a um juiz a apreciação e a mensuração do caráter artístico de determinada obra” (MORO, 2009, p. 216), considerando que a destinação mais ou menos útil das obras não retiraria a genialidade daquele que as criou.

Segundo Tricoire, em 1879, Pouillet afirmava:

[...] que a lei não julga as obras; ela não pesa nem o mérito, nem a importância, : *(sic)* ela protege todas de forma indiscriminada: longa ou curta, boa ou má, útil ou perigosa, fruto da genialidade ou do espírito, simples produto do trabalho ou da paciência, todas as obras literárias ou artísticas são admitidas a ser beneficiadas pelas disposições da lei.” (POUILLET, *apud* TRICOIRE, 2006, p. 1, tradução nossa).²³

No entanto, alguns autores, tais como Tricoire (2009), irão argumentar que, ao ampliar a proteção autoral também para a arte industrial, criou-se uma aproximação perigosa entre o conceito de obra de arte e o conceito de mercadoria. Defende-se, portanto, a ideia de que os direitos autorais confeririam um monopólio da exploração, à medida que eles seriam um instrumento legal de impedimento para a livre concorrência.

Mas outro aspecto deve ser analisado: a divisão das criações em industriais e artísticas faz com que seja muito difícil delinear os limites de incidência tanto de uma lei como os de outra, colocando a obra de arte aplicada no limiar de aplicação entre ambas.

Para corroborar essa tendência legislativa, em 14 de julho de 1909 foi promulgada uma lei que afirmava em seu texto a proteção aos modelos e desenhos sem prejuízo dos direitos reconhecidos pela Lei de 1793, que se refere à tutela autoral. Assim sendo, a possibilidade de cumulação das tutelas intelectuais é positivada novamente, principalmente para que a indústria fosse beneficiada por ambas as proteções e para evitar que os juízes tivessem que fazer uma análise artística sobre a obra questionada. Já em seu primeiro artigo, tal Lei preconizava:

²³ Pouillet affirme que la loi ne juge pas les oeuvres ; elle n'en pèse ni le mérite ni l'importance, : elle les protège toutes aveuglément : long ou court, bon ou mauvais, utile ou dangereux, fruit du génie ou de l'esprit, simple produit du travail ou de la patience, tout ouvrage littéraire ou artistique est admis à bénéficier des dispositions de la loi. (Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique Marchal et billard 3ème éd 1908, 1ère éd 1879, p 38).

Art.1.- Todo criador de desenho e modelo industrial e seus sucessores têm o direito exclusivo de explorar, conquistar ou vender seus desenhos ou modelos, conforme as condições previstas por esta Lei, sem prejuízo dos direitos que eles mantêm de outras disposições legais, especialmente da Lei de 19-24 de julho 1793, alterada pela Lei de 11 de março de 1902. (FRANÇA, 1909, Tradução nossa)²⁴

Tal lei institui um regime complementar, facultativo e especial, em favor dos desenhos e modelos industriais. Esse regime, que se sobrepõe ao sistema dos direitos autorais, exige a ocorrência de um depósito junto ao *Institut National de la Propriété Industrielle*²⁵ (INPI).

Contudo, a indústria esqueceu-se de quem poderia negligenciar referido depósito dos desenhos ou modelos industriais, condição *sine qua non* para a incidência da proteção pela Lei de 1909, que, mesmo assim, poderia utilizar os direitos autorais no caso da ocorrência de cópia de suas obras. Isso porque, para se beneficiar dos direitos autorais, o depósito não é necessário, uma vez que a criação é protegida desde o momento em que é concebida, mesmo que nunca publicada.

Segundo Lipszic, citada por Maitê Moro:

[...] pelo princípio da unidade da arte se admitiu que as obras de artes aplicadas podem gozar, ao mesmo tempo, da proteção do direito de modelos e desenhos industriais e do direito de autor. Para este último não interessa o destino da obra, ou seja, se ela está destinada exclusivamente a fins artísticos e culturais ou se é também aplicada para satisfazer fins utilitários. (LIPZIC, *apud* MORO, 2009, p. 217, tradução nossa).²⁶

Seguindo essa linha de raciocínio, chega-se à conclusão de que, para a teoria da unidade da arte, positivada na Lei de 1909, “todo desenho industrial estaria também protegido pelo direito de autor. Contudo, nem todo direito de autor estaria protegido pelas regras de desenho industrial” (MORO, 2009, p. 217).

Para a teoria da unidade da arte, a proteção autoral incidiria sobre as obras de arte como gênero, não havendo diferenças entre Belas Artes e Artes Menores, pois todo tipo de manifestação artística seria encarada como criação do espírito humano, capaz de ser protegida pelo Direito Autoral. Conforme ensina Pouillet, citado por João da Gama Cerqueira:

²⁴ Art.1.- Tout créateur d'un dessin et modèle et ses ayants cause ont le droit exclusif d'exploiter, vendre ou faire vendre ce dessin ou modèle, dans les conditions prévues par la présente loi, sans préjudice des droits qu'ils tiendraient d'autres dispositions légales et notamment de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902.

²⁵ Instituto Nacional de Propriedade Intelectual.

²⁶ por el principio de la unidad Del arte se há admitido que lãs obras de artes aplicadas puedan gozar, a la vez, de lãs protecciones del derecho de modelos y deseño industriales y del derecho de autor. A este último no le interesa El destino de La obra, ES decir, si está destinada exclusivamente a fines artísticos o culturales o si también puede ser aplicada para satisfacer fines utilitários.

Cremos, portanto, hoje, como nós já pensávamos na primeira edição deste livro, que a melhor lei, em matéria de desenhos e modelos industriais, seria aquela que assimila, pura e simplesmente, o desenho industrial ao desenho artístico e os confunde em uma mesma proteção. (POUILLET, *apud* CERQUEIRA, 1982, p. 642. Tradução nossa).²⁷

Interessante questão se coloca em saber se tal cumulação se daria de modo inclusivo ou exclusivo, ou seja, se o interessado poderia invocar ambas as proteções autorais e industriais concomitantemente, ou se a opção por uma excluiria a possível incidência da outra.

Pouillet, o grande teórico da teoria da unidade da arte, citado por Maitê Moro, prega que “[...] o interessado pode até mesmo invocar as duas leis cumulativamente [...]” (MORO, 2009, p. 218), quais sejam, a lei sobre os direitos autorais de 1902 e a lei sobre desenhos e modelos industriais de 1909.

O princípio da unidade da arte, portanto, contribuiu de modo substancial para que fossem aplicadas as regras de direitos autorais às obras de arte aplicada. Isso resultou, logicamente, na possibilidade de os criadores de obras de arte aplicada poderem escolher qual a proteção mais adequada à sua obra: o direito autoral, que não exige a formalidade do depósito no INPI, exigindo-se apenas a presença dos requisitos da originalidade, comunicatividade e exteriorização; e (ou) o direito industrial, através do desenho industrial, obedecendo-se ao critério da novidade, bem como ofertando o depósito junto ao INPI. Se o criador se mantiver inerte em relação ao depósito de sua obra junto ao referido órgão, mesmo assim ela poderá ser protegida pelo direito autoral, caso haja respeito aos critérios de sua concessão.

Mesmo que haja o depósito regular junto ao INPI e que este conceda a referida proteção industrial, poderá haver a cumulação das duas proteções intelectuais, ou seja, a autoral e a industrial. O criador, que tivesse sua obra registrada no INPI, poderia invocar a proteção autoral no período precedente ao depósito, bem como após o tempo de vigência da tutela industrial.

²⁷ Nous pensons donc aujourd’hui, comme nous le pensions déjà lors de la première édition de cet ouvrage, que la meilleure loi à faire en matière de dessins et modèles de fabrique serait d’assimiler, purement et simplement, le dessin de fabrique au dessin artistique et de les confondre dans une même protection.

A lei 57-298, de 11 de março de 1957, em seu art. 3^o²⁸, reconheceu como obra do espírito, de forma expressa, as obras de arte aplicada, diante da grande pressão e popularização da teoria da unidade da arte.

Em 1992, diante da necessidade de se reunir em um só instrumento jurídico as leis que disciplinavam a propriedade intelectual, o legislador francês ab-rogou a referida Lei de 1957, bem como a Lei de 3 de julho de 1985, que previa os direitos conexos aos direitos autorais, bem como os relativos aos programas de computador, incorporando, através da Lei 92- 597 de 1º de julho de 1992, essas e outras disposições dentro do Código de Propriedade Intelectual, que se encontra em plena vigência.

De fato, o Código de Propriedade Intelectual francês é bem específico, ao mencionar em seu art. L. 112-2, n° 10²⁹, que são consideradas como obras do espírito as obras de arte aplicada:

Art. L.112-2. São consideradas como obras do espírito no sentido do presente código, especialmente:

10° As obras de arte aplicadas.

Importante destacar que, ainda hoje, o Direito Francês adota a teoria da unidade da arte, uma vez que, como visto acima, elege as obras de arte aplicada à condição de criações do espírito dignas de serem protegidas pelos direitos autorais. Tal previsão é expressa no Código de Propriedade Intelectual e bem aceita, tanto pela doutrina que segue o pensamento preconizado por Pouillet, quanto pela jurisprudência, uma vez que se percebe a preocupação dos tribunais em não se colocarem na posição de críticos de arte, mas sim dar ao caso concreto soluções adequadas e justas.

Ademais, o referido princípio da unidade da arte foi consagrado pela Diretiva 98/71/CE, de 13 de outubro de 1998, que buscou harmonizar as regras sobre desenhos e modelos industriais em toda a Comunidade Europeia. Como explicado no tópico sobre o Direito Italiano, tal regulamentação de âmbito europeu evidenciou a preocupação do legislador em valorizar a cumulação das tutelas intelectuais, como visto no art. 17 e considerando n° 8 da referida Diretiva.

A Diretiva 98/71/CE foi transposta ao Direito Francês pela Resolução n° 2001-670, de 25 de julho de 2001, entrando em vigor em 01 de outubro de 2001. Tal regulamentação

²⁸ Art. 3°. Sont considérées notamment comme oeuvres de l'esprit au sens de la présente loi:
Les oeuvres des arts appliqués;

²⁹ Art. L.112-2. Sont considérés notamment comme oeuvres de l'esprit au sens du présent code:
10° Les oeuvres des arts appliqués;

introduziu o art. 513-2 no Código de Propriedade Intelectual Francês, que possui a seguinte redação:

Art. L. 513-2. – Sem prejuízo dos direitos resultantes da aplicação de outras disposições legislativas, especialmente a dos Livros I e III do presente Código, o registro de um desenho ou modelo confere a seu titular um direito de propriedade que pode ser cedido ou concedido³⁰. (FRANÇA, 2001. Tradução nossa).

Percebe-se, portanto, que a criação dessa previsão legal expõe de modo explícito a preocupação do legislador francês em não proibir a incidência de ambas as proteções intelectuais (industrial e autoral) sobre a obra de arte aplicada.

Além disso, o esforço da Comunidade Européia para conciliar as diversas legislações existentes na Europa faz com que diversos países também tenham aderido à Diretiva e efetuado as devidas alterações em seus ordenamentos jurídicos.

Importante ressaltar que a França, mesmo antes da citada Diretiva, já reconhecia a cumulação de proteções com base na teoria da unidade da arte preconizada por Pouillet. No Direito Francês não há reserva de proteção autoral somente às obras de arte pura, uma vez que a destinação ou a afetação da obra não interfere na sua qualidade de ser tutelada pelo Direito Autoral. Assim, para colaborar com esse princípio fundamental, o legislador francês previu também, de forma expressa, a proteção autoral das criações das indústrias sazonais de vestuário e adorno, conforme disposto no art. L. 112-2, n° 14³¹, do Código de Propriedade Intelectual.

4. 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa objetivou analisar a possibilidade de cumulação das tutelas autoral e industrial sobre um mesmo objeto, qual seja, a obra de arte aplicada, dando ênfase aos regramentos previstos na legislação italiana e francesa. Para tanto, examinou-se que não há como conceituar a Arte, em razão de sua constante alteração, pois a Arte é dinâmica por

³⁰ Art. L. 513-2. - Sans préjudice des droits résultant de l'application d'autres dispositions législatives, notamment des livres Ier et III du présent code, l'enregistrement d'un dessin ou modèle confère à son titulaire un droit de propriété qu'il peut céder ou concéder.

³¹ Article L. 112-2. - Sont considérés notamment comme oeuvres de l'esprit au sens du présent code:
14° Les créations des industries saisonnières de l'habillement et de la parure. Sont réputées industries saisonnières de l'habillement et de la parure les industries qui, en raison des exigences de la mode, renouvellent fréquemment la forme de leurs produits, et notamment la couture, la fourrure, la lingerie, la broderie, la mode, la chaussure, la ganterie, la maroquinerie, la fabrique de tissus de haute nouveauté ou spéciaux à la haute couture, les productions des paruriers et des bottiers et les fabriques de tissus d'ameublement.

natureza, não comportando fixação de seu conteúdo, já que ela expõe os desejos e valores dos homens em um dado período da história.

Dessa maneira, a situação jurídica seria construída a partir da incidência sobre uma mesma obra (obra de arte aplicada), numa primeira hipótese, da tutela autoral em conjunto com a tutela de desenho industrial.

Nesse contexto, pesquisou-se como o Direito francês e o Direito italiano regulamenta a aplicabilidade da teoria da dupla proteção da obra de arte aplicada, visto que as leis brasileiras sobre propriedade intelectual sofreram forte influência desses ordenamentos.

Assim sendo, o Direito italiano, apesar de muito relutar em aceitar a dupla proteção às obras de arte aplicada, em 2010 a admitiu, sob forte pressão da União Européia, que, preocupada em harmonizar a legislação dos seus países membros, havia criado a *Diretiva* 98/71/CE, que previa a aplicação do direito de autor às obras de arte aplicada.

Tal questão, para o Direito francês, teve estreitos laços com o movimento de industrialização, que serviu de berço para que, tanto industriais quanto artistas buscassem a proteção de suas criações. Diante disso, estabeleceu-se o princípio de que a proteção de uma obra não depende do seu mérito ou de sua destinação, sendo a base da teoria da "unidade da arte", que postula que nenhuma distinção jurídica deve ser feita entre arte pura e arte aplicada. A França, diversamente da Itália, já havia, em 2001, integrado à sua legislação a Diretiva 98/71/CE, em respeito à Comunidade Europeia, visto que, na sua tradição legislativa, a teoria da unidade da arte já era, há muito, positivada.

Desse modo, tendo em vista a tendência legislativa europeia em aceitar a dupla proteção jurídica à obra de arte aplicada, e a ingerência de tais regramentos na construção do próprio ordenamento jurídico brasileiro, o aprofundamento do tema contribui para a correta aplicação da proteção autoral e industrial sobre o mesmo objeto, qual seja, o *design*.

REFERÊNCIAS

ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2007. 754 p.

ALMEIDA, Aires. **O que é arte? Três teorias sobre um problema central da estética**. 2000. Disponível em: http://criticanarede.com/fil_tresteoriasdaarte.html. Acesso em: 12 jan. 2012.

ALVES, Marco Antonio Sousa; PONTES, Leonardo Machado. O direito de autor como um direito de propriedade: um estudo histórico da origem do *copyright* e do *droit d'auteur*. In: XVIII CONGRESSO NACIONAL DO CONSELHO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-

GRADUAÇÃO EM DIREITO (CONPEDI), 2009, São Paulo. **Anais ...** Florianópolis: Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, 2009, p. 9870-9890.

BAGNARDI, Giovanna. **Sul design “resuscitado” una decisione attesa della Corte di Giustizia UE**. Milano, 2011. Disponível em: <http://www.diritto24.ilsole24ore.com/avvocatoAffari/mercatiImpresa/2011/04/sul-design-resuscitato-una-decisione-attesa-della-corte-di-giustizia-ue-.print.html>. Acesso em: 10 jan. 2012.

BARBOSA, Denis Borges. **Proteção dos Modelos de Utilidade e dos Designs**. São Paulo, 2002. Disponível em: denisbarbosa.addr.com/127.doc . Acesso em: 02 set. 2012.

BARBOSA, Denis Borges. **Tratado da Propriedade Intelectual**: Tomo I. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2010. 1079 p.

BAZIN, Germain. **História da história da Arte**: de vasari a nossos dias. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 545 p.

BELL, Clive. **Art**. New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, 1913. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/16917/16917-h/16917-h.htm> . Acesso em: 12 jan. 2012.

BERTOCHÉ, Gustavo. **A obra de arte segundo Heidegger**. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: www.ebooksbrasil.org/adobeebook/artehidegger.pdf . Acesso em: 06 dez. 2011.

BERTOLDI, Marcelo M.; RIBEIRO, Marcia Carla Pereira. **Curso Avançado de Direito Comercial**. 4ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2008. 831 p.

BERTRAND, André R. **Droit D'Auteur**. 3ª ed. Paris: Dalloz, 2012. 978 p.

BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 188 p.

BITTAR, Carlos Alberto. **A lei sobre direitos autorais**. In: WILINGTON, João (Org.). Lei nº 5.988/73: A lei do direito autoral. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1997. p. 32-38

BLASI, Gabriel di. **A Propriedade Industrial**: os sistemas de marcas, patentes, desenhos industriais e transferência de tecnologia. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2010. 534 p.

BONSIEPE, Gui. **Design**: do material ao digital. Tradução de Cláudio Dutra. Florianópolis: FIESC/IEL, 1997. 192 p.

BRAMBILLA, Debora. **La forma del prodotto e la sua tutela**. 2011. 220f. Tese (Doutorado) – Università degli studi di Parma, Dipartimento di Diritto, Economia e finanza internazionali, Parma – Itália. Disponível em: <http://dspace-unipr.cilea.it/handle/1889/1563> . Acesso em: 12 jan. 2012.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm . Acesso em: 04 mar. 2012.

BRASIL. **Lei n. 5.988 de 14 de dezembro de 1973**. Regula os direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 18 dez. 1973. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/109137/lei-5988-73> . Acesso em 17 jan. 2011.

BRASIL. **Lei n. 9.279 de 14 de maio de 1996**. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Diário Oficial da União, Brasília, 15 mai. 1996. In: _____. *Vademecum Compacto Saraiva*. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 1315-1333.

BRASIL. **Lei n. 9.610 de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 20 fev. 1998. In: _____. *Vademecum Compacto Saraiva*. São Paulo: Saraiva, 2010. p. 1352-1361.

BRASIL. **Lei nº 5.772, de 21 de dezembro de 1971**. Institui o Código da Propriedade Industrial, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 31 dez. 1971. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L5772.htm#art130. Acesso em: 20 ago. 2012.

CABRAL, Plínio. **A nova lei de Direitos Autorais**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 1999, 331 p.

CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado da Propriedade Industrial**. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2010. V. II, tomo I, 397 p.

CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado da Propriedade Industrial**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1982. V. I, p. 635-675.

CHAVES, Antonio. A lei nº 5.988, de 14/12/73. In: WILINGTON, João (Org.). **Lei nº 5.988/73: A lei do direito autoral**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1997. p. 13-31.

COLTRO, Antônio Carlos Mathias. **O Direito como Arte**. In: LIMA, Taisa Maria Macena de; SÁ, Maria de Fátima Freire de; MOUREIRA, Diogo Luna (Coord.). *Direitos e Fundamentos entre Vida e Arte*. Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2010, p. 23-38.

COUTO, Rita Maria de Souza. Pequena digressão sobre a natureza e conceito de design. **Revista Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v.4, n.2, p. 11-20, dez 1996. Disponível em: www.puc-rio.br/sobrepuc/depto/dad/lpd/download/digress.rtf . Acesso em: 06 fev. 2012.

CUNHA, Frederico Carlos da. **A proteção legal do design: marketing e web design**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. V. 2. 240 p.

CUNHA, Frederico Carlos da. **A proteção legal do design: propriedade industrial**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.v. 1. 160 p.

DESIGN. In: DICIONÁRIO on line de Português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/design>>. Acesso em: 03 set. 2012.

DORFLES. Gillo. **Introdução ao Desenho Industrial**. Tradução Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 2002. 135 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Arte. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Arte. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. 1499 p.

FOUCHER, Hermine-Charlotte. **Le concept des arts appliqués au travers de sa protection en droit français et allemand**. Paris: Université Paris Ouest Nanterre La Défense, 2007. Disponível em: <http://m2bde.u-paris10.fr/content/le-concept-des-arts-appliqu%C3%A9s-au-travers-de-sa-protection-en-droit-fran%C3%A7ais-et-allemand-par-> . Acesso em: 13 jan. 2012.

FRANÇA, **Convenção de Paris para a proteção da propriedade industrial**. Revista em 14 de julho de 1967, Estocolmo. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/anexo/and1263-94.pdf . Acesso em: 22 set. 2012.

FRANÇA, **Loi 57-597, 1^{er} juillet 1992. Code de la Propriété Intellectuelle**. Disponível em: http://www.celog.fr/cpi/sommaires/livre_1.htm . Acesso em: 14 jan. 2011.

FRANÇA, **Loi Du 11 mars 1902**, etendant aux oeuvres de sculpture l'application de la loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire. disponível em: http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=6501A919BC358AE7AAB0D2DC408FE8AE.tpdjo12v_1?cidTexte=JORFTEXT000000877825&categorieLien=id . Acesso em: 11 fev. 2012.

FRANÇA, **Loi du 13 janvier 1791**, relative aux spectacles. Disponível em: <http://droit-finances.commentcamarche.net/textes-de-loi/2188412/2479846-article-1> . Acesso em: 11 fev. 2012.

FRANÇA, **Loi du 14 juillet 1909**, sur les dessins et modèles. Disponível em: http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=214530#LinkTarget_66 . Acesso em: 10 fev. 2012.

FRANÇA, **Loi du 18 mars 1806**, portant établissement d'un Conseil de Prud'hommes à Lyon. Disponível em: <http://larhra.ish-lyon.cnrs.fr/cdeprudhomme2/loi18mars1806.htm>. Acesso em: 11 fev. 2012.

FRANÇA, **Loi du 19 juillet 1793**, relative à la propriété littéraire et artistique. Disponível em: http://fr.wikisource.org/wiki/Compte_rendu_des_travaux_du_congrès_de_la_propriété_littéraire_et_artistique/Loi_du_19_juillet_1793. Acesso em: 13 jan. 2012.

FRANÇA, **Loi n° 57-298**, du 11 mars 1957, sur la propriété littéraire et artistique. Disponível em: http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=869068D4D38A0288C86A74E69E31C540.tpdjo12v_1?cidTexte=JORFTEXT000000315384&dateTexte=19920702 . Acesso em: 10 fev. 2012.

FRANÇA, **Ordonnance n° 2001-670**, du 25 juillet 2001, portant adaptation au droit communautaire du code de la propriété intellectuelle et du code des postes et télécommunications. Disponível em: <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000215343&fastPos=1&fastReqId=125504981&categorieLien=id&oldAction=rechTexte> . Acesso em: 12 fev. 2012.

FRANÇA, Tribunal de Grande Instance de Paris, 3ème chambre, 1ère section. **Jugement du 17 décembre 2002**: Jean Dominique B., B.B.A. Architecture / Sotheby's France, Sotheby's International Realty, Sesta Sezione. Disponível em: http://www.legalis.net/spip.php?page=jurisprudence-decision&id_article=40 Acesso em: 14 mar. 2012.

GARCIA, Hamílcar de. Arte. In: GARCIA, Hamílcar de. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa Caldas Aulete**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1987. Vol 1, 1056 p.

GARDINI, Anna. **Design**: tutela nazionale e comunitária. Milão, nº 3, 2005. Disponível em www.ordineavvocatimilano.it/html/pdf/.../diritto_europeo1.pdf . Acesso em: 20 jan. 2011.

GITTON, Antoine. **Droit littéraire et artistique**: la protection de l'environnement intellectuel. Paris, 2007. Disponível em: <http://www.gitton.net/Cours/ExtraitCours1.pdf> . Acesso em: 08 fev. 2012.

GUERRERO, Carlos A. Cornejo. La Marca Tridimensional. **Revista Juridica de la Universidad Bernardo O'Higgins Ars Boni et Aequi, Santiago**, ano 6, n.1, p. 81 -124, janeiro 2010. Disponível em: <http://www.ubo.cl/icsyc/wp-content/uploads/2011/10/3-Cornejo.pdf> . Acesso em: 02 set. 2012.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Tradução Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. 227 p.

INSTITUTO NACIONAL DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL (INPI). **Perguntas Frequentes**: o que é Marca Tridimensional. Disponível em: http://www.inpi.gov.br/acessoainformacao/index.php?option=com_content&view=article&id=734:marca&catid=116:perguntas-frequentes&Itemid=248#12 . Acesso em: 02 set. 2012.

INTERNACIONAL COUNCIL OF SOCIETIES OF INDUSTRIAL DESIGNS. **Definition of design (ICSID)**. Disponível em: <http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm> . Acesso em: 19 set. 2012.

ITÁLIA, Corte d'appello di Milano, Sesta Sezione. **Procedimento C-198/10, 09/09/ 2011**. Disponível em: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:62010CO0198:IT:HTML> . Acesso em: 28 dez. 2011.

ITÁLIA, **Decreto Legislativo nº 131, 13 agosto 2010**. Modifiche al decreto legislativo 10 febbraio 2005, n. 30, recante il codice della proprietà industriale, ai sensi dell'articolo 19 della legge 23 luglio 2009, n. 99. Disponível em: <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/01095dl.htm> . Acesso em: 29 dez. 2011.

ITÁLIA, **Decreto Legislativo nº 30, 10 febbraio 2005**. Codice della Proprietà Industriale. Disponível em: <http://www.altalex.com/index.php?idnot=8075#capo1> . Acesso em: 29 dez. 2011.

ITÁLIA, **Decreto Legislativo nº 95, 02 febbraio 2001**. Attuazione della direttiva 98/71/CE relativa alla protezione giuridica dei disegni e dei modelli. Disponível em: <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/deleghe/01095dl.htm> . Acesso em: 29 dez. 2011.

ITÁLIA, **Legge n° 633, 22 aprile 1941**. Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio. Disponível em: http://www.interlex.it/testi/l41_633.htm . Acesso em: 17 jan. 2011.

ITÁLIA, **Regio Decreto Legge n° 1950, 07 novembre 1925**. Disposizioni sul diritto di autore. Disponível em: www.ubertazzi.it/it/codice/doc504.pdf . Acesso em: 29 dez. 2011.

ITÁLIA, **Regio Decreto n° 1411, 25 agosto 1940**. Testo delle disposizioni legislative in materia di brevetti per modelli industriali. Disponível em: <http://www.normativaitaliana.it/nazionale/RD%2025-08-1940%20n.1411.asp> . Acesso em: 29 dez. 2011.

LARA, Fabiano Teodoro de Rezende. **Propriedade Intelectual**: Uma abordagem pela análise econômica do Direito. Belo Horizonte: Del Rey, 2010. 121 p.

LIPSZYC, Delia. **Droit d'auteur et droit voisins**. Paris: Éditions UNESCO, 1997. 901 p.

MORAES, Dijon de. **Limites do design**. São Paulo: Studio Nobel, 1997. 168 p.

MOREIRA, Natali Francine Cinelli. Da dupla proteção da marca pela propriedade industrial e pelos direitos de autor. **Revista da Associação Brasileira da Propriedade Intelectual**, Rio de Janeiro, n° 107, p. 54 – 68, jul/ago. 2010.

MORO, Maitê Cecília Fabbri. Cumulação de regimes protetivos para as criações técnicas. In: SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). **Propriedade Intelectual**: Criações Industriais, Segredos de Negócio e Concorrência Desleal. São Paulo: Saraiva, 2007. Cap. 6, p. 299-336. (Série GV Law).

MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais**. São Paulo: Saraiva. 2009. 310 p.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL (OMPI). **Dibujos y Modelos Internacionales¿Qué es un diseño industrial?**. Disponível em: <http://www.wipo.int/designs/es/> . Acesso em: 21 set. 2012.

PARLAMENTO E CONSELHO EUROPEU, **Directiva 98/71/CE de 13 de Outubro de 1998**. Relativa à proteção legal de desenhos e modelos. Disponível em: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:31998L0071:pt:HTML>. Acesso em: 17 jan. 2011.

POLI, Leonardo Macedo. **Direito Autoral**: parte geral. Belo Horizonte: Del Rey, 2008. 171 p.

POLI, Leonardo Macedo. **Direito de Autor e Software**. Belo Horizonte: Del Rey, 2003. 107 p.

SANTOS, Manoel J. Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). **Propriedade Intelectual**: Criações Industriais, Segredos de Negócio e Concorrência Desleal. São Paulo: Saraiva, 2007. 395 p. (Série GV Law)

SCHULMANN, Denis. **O Desenho Industrial**. Tradução de Maria Carolina F. de C.astilho Pires. Campinas: Papyrus, 1994. 124 p.

SILVEIRA, Newton. **A Propriedade Intelectual e as Novas Leis Autorais**. São Paulo: Saraiva, 1998. 345 p.

SILVEIRA, Newton. **Comentários à nova lei de direito autoral n. 9.610, de 19/02/98**. Disponível em: http://www.silveiraadvogados.com.br/show_artigo.php?id=48 . Acesso em: 17 ago. 2012.

SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no Desenho Industrial**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1982. 190 p.

SUIÇA, **Convenção de Berna para a proteção das obras literárias e artísticas**. Revisão de Paris de 1971. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Conven%C3%A7%C3%A3o_da_Uni%C3%A3o_de_Berna. Acesso em: 14 ago. 2012.

TORRES, Antonio Carlos Esteves et al (Org.). **Propriedade intelectual: plataforma para o desenvolvimento / IDS – Instituto Dannemann Siemsen de Estudos Jurídicos e Técnicos**. Rio de Janeiro/ São Paulo/ Recife: Renovar, 2009. 217 p.

TRICOIRE, Agnés. Le droit d’auteur au service de l’industrie ou la mort de l’autonomie de l’art. In: COLLOQUE INTERNATIONAL MUTATIONS DES INDUSTRIES DE LA CULTURE, DE L’INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION, 2006, La Plaine Saint-Denis (França). **Anais ... La Plaine Saint-Denis; Observatoire des mutations des industries culturelles**, 2006. Disponível em: www.observatoire-omic.org/colloque-icic/pdf/TricoirereTR2.pdf . Acesso em: 13 jan. 2012.

TRICOIRE, Agnés. **Protection de l’oeuvre**: le graphiste peut-il se prévaloir du statut d’auteur ? Revue Etapes, Paris, p. 68, set. 2009. Disponível em: <http://www.agnestricoire-avocat.fr/spip.php?page=publications> . Acesso em: 13 jan. 2012.

WITTER, Geraldina Porto. **Desenho Industrial: uma perspectiva educacional**. São Paulo: Arquivo do Estado de São Paulo; Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1985. 130 p