



FACULDADE BAIANA DE DIREITO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO

ANA CAROLINA MATOS BENICIO DOS SANTOS

**UM DIÁLOGO ENTRE A ARTE E O DIREITO: AS CRIAÇÕES
DE MODA E O DIREITO DE AUTOR**

Salvador
2018

ANA CAROLINA MATOS BENICIO DOS SANTOS

**UM DIALÓGO ENTRE A ARTE E O DIREITO: AS CRIAÇÕES
DE MODA E O DIREITO DE AUTOR**

Monografia apresentada ao curso de graduação em Direito, Faculdade Baiana de Direito, como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em Direito.

Orientador: Prof. Rodrigo Moraes Ferreira.

Salvador
2018

TERMO DE APROVAÇÃO

ANA CAROLINA MATOS BENICIO DOS SANTOS

UM DIÁLOGO ENTRE A ARTE E O DIREITO: AS CRIAÇÕES DE MODA E O DIREITO DE AUTOR

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel em
Direito, Faculdade Baiana de Direito, pela seguinte banca examinadora:

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Nome: _____

Titulação e instituição: _____

Salvador, ____/____/ 2018

Aos meus pais, Mauricio e Edineide, pela preocupação,
pelo esforço e apoio na realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus, pela força e coragem durante essa árdua caminhada.

Aos meus pais que, com muito amor e dedicação, não mediram esforços para que eu chegasse até essa etapa de minha vida.

Ao meu irmão, pelo apoio nessa caminhada.

Ao meu orientador, Professor Rodrigo Moraes, por ultrapassar as barreiras institucionais e aceitar o desafio da minha orientação, e pela generosidade em compartilhar o seu amor pelos Direitos Autorais.

Ao meu namorado, por todo carinho, compreensão e por sempre me apoiar em todas as minhas decisões.

Por fim, aos meus amigos de graduação e de vida, que entenderam a minha ausência durante esse período, e a todos que, direta ou indiretamente, fizeram parte da minha formação.

"Se me fosse dado escolher, em meio ao amontoado de todos os livros que serão publicados cem anos após a minha morte, um único exemplar, sabe o que eu escolheria? Eu escolheria tranquilamente, meu amigo, uma revista de moda para ver como as mulheres estarão vestidas um século após meu falecimento. E esses pedacinhos de tecido me diriam mais sobre a humanidade futura do que todos os filósofos, romancistas, pregadores e sábios."

Anatole France
(Prêmio Nobel de Literatura em 1921)

RESUMO

Por força do desenvolvimento tecnológico, o célere compartilhamento das tendências em escala mundial tornou-se uma facilidade para a promoção de contrafações das criações de moda. Em consequência, aumentaram-se as chances de perda na efetividade da tutela jurisdicional, bem como promoveu insegurança jurídica para aqueles que se dedicam a exercer, de forma visceral, o amor pelas artes e buscam no direito um instrumento de proteção das suas obras. Assim, a presente pesquisa dedica-se a estabelecer um diálogo entre a arte e o direito através do estudo das criações de moda sob o ponto de vista do direito de autor, caracterizando-as como verdadeiras obras de arte, e como tal, dignas de usufruir das vantagens oferecidas por este instituto, independente da destinação da obra. Para tanto, apresenta como objetivo precípua desmistificar o caráter utilitário e industrial concebido à essas criações ao longo do tempo por meio da análise do histórico de evolução do vestuário humano associado aos principais institutos do Direito Intelectual. Nesta senda, apesar do ordenamento jurídico brasileiro garantir proteção aos artistas de moda, esta garantia não é compatível com a efemeridade e com o processo estético de desenvolvimento deste setor, que possui inúmeras características peculiares em seu modo de reprodução. Então, analisa-se a interface entre a propriedade industrial e o direito de autor e propõe a adoção da teoria da unidade da arte, com base no ordenamento jurídico francês, na defesa da possibilidade de proteção autoral mesmo quando essas obras podem ser tuteladas por outros regimes do Direito Intelectual.

Palavras-chave: moda; vestuário; arte; direito de autor; direito intelectual; desenho industrial; propriedade industrial; patente.

ABSTRACT

As a result of technologic development, the notorious sharing in a global scale has become an easiness for promotion of counterfeit fashion creations. Consequently, there is an increasing loss in Judicial Protection effectivity, as well as legal insecurity for those who dedicate themselves to exert profoundly the love for arts and seek in law an instrument to protect their artwork. Therefore, this research commits to establish a dialogue between art and law through the study of fashion creations by the point of view of the author's rights, considering these creations real artworks, and worthy of maintaining the advantages offered by this institute, regardless of its destination. For this purpose, this work's main objective is to demystify the utilitarian and industrial feature conceived to fashion creations throughout the time, by analyzing the history of human clothing evolution in association with the main doctrines of intellectual rights. About this point, although the Brazilian legal order guarantees protection to fashion artists, this insurance is incompatible with the ephemerality and the aesthetic developing process in this sector, which has innumerable peculiarities. Therefore, by analyzing the interface between industrial property and author's right, it is proposed the enactment of "art unit" theory, based upon the French legal order, in defense of the possibility of authorial protection even when these artworks are protected by other intellectual rights regulations.

Keywords: creation; fashion; clothing; art; technique; intellectual property; copyright; industrial property; industrial design.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

a.	ano
art.	artigo
Coord.	Coordenador
ed.	edição
OMPI.	Organização Mundial da Propriedade Intelectual
p.	página
v.	volume

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A EVOLUÇÃO DAS CRIAÇÕES DE MODA	14
2.1 DA PRÉ-HISTÓRIA À ANTIGUIDADE CLÁSSICA	18
2.2 OS TEMOS SOMBRIOS DA IDADE MÉDICA ATÉ O SÉCULO XVIII	21
2.2.1 A estagnação ocorrida durante o período da Idade Média	22
2.2.2 O Estado moderno e o movimento renascentista	24
2.3 A CONFECÇÃO INDUSTRIAL E O SURGIMENTO DA ALTA COSTURA	26
2.4 O SÉCULO XX E XXI: A DECADÊNCIA DA ALTA COSTURA E O SURGIMENTO DO <i>PRÊT-À-PORTER</i>	30
2.4.1 A revolução do <i>prêt-à-porter</i>	33
2.4.2 A moda da atualidade	35
2.4.3 A importância das críticas de moda	36
3 A TUTELA DAS CRIAÇÕES DE MODA E OS DIREITOS INTELECTUAIS	45
3.1 O DIREITO INTELECTUAL E SUA DIVISÃO: O DIREITO DE AUTOR E A PROPRIEDADE INDUSTRIAL	46
3.2 A PROTEÇÃO DAS CRIAÇÕES DE MODA PELA PROPRIEDADE INDUSTRIAL	48
3.2.1. Patente de Invenção e Modelo de Utilidade	53
3.2.2 Desenhos Industriais	55
3.3 O DIREITO DE AUTOR	60
3.3.1 O conceito e evolução do direito de autor	61
3.3.2 Os direitos morais e patrimoniais do autor	62
3.3.3 Os requisitos específicos da proteção autoral	68
4 UM DIÁLOGO ENTRE A ARTE E O DIREITO: AS CRIAÇÕES DE MODA E O DIREITO DE AUTOR	71
4.1 OS ASPECTOS PECULIARES DA INDÚSTRIA DA MODA	72
4.1.1 A efemeridade das criações	75
4.1.2 As criações de moda como arte	78
4.2 AS OBRAS DE ARTE APLICADA: PARÂMETROS DISTINTIVOS ENTRE OS DESENHOS INDUSTRIAIS E O DIREITO DE AUTOR	82

4.2.1. A multiplicação das criações	87
4.2.2. A teoria da unidade da arte	88
4.3 AS VANTAGENS OFERECIDAS PELA PROTEÇÃO AUTORAL	93
5 CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

Vive-se em um período de pós-modernidade, no qual é possível perceber que a velocidade no compartilhamento de informações é um dos grandes problemas enfrentados na proteção das criações intelectuais pelo Direito. Assim, estabelecer um diálogo entre a arte e o sistema jurídico é de extrema importância para garantir a efetividade na tutela jurisdicional dessas criações, bem como estimular a produção cultural da humanidade através dos artistas que destinam parte da sua vida para dedicar-se a isto.

A relação entre o direito e as criações de moda não é algo contemporâneo. Desde o surgimento das leis sumptuárias no antigo império romano, uma política de Estado já determinava como as criações de vestuário iriam influenciar no desenvolvimento e estrutura de toda uma sociedade e governo. Assim, unir estes dois ramos interdisciplinares é um caminho para encontrar o meio ideal na proteção dessas criações perante as suas contrafações, estabelecendo uma segurança jurídica para aqueles que necessitam dessa tutela.

A moda firmou-se no mercado e hoje é um dos principais setores da economia mundial, sendo responsável pela circulação de inúmeros bens e serviços que promovem o desenvolvimento de vários países, além de gerar inúmeros empregos. Assim, os problemas jurídicos resultantes deste setor cresceram de forma exponencial ao longo do último século, acompanhando o desenvolvimento tecnológico e a rápida troca de informações.

Em razão dessas mudanças, e por ter como preceito fundamental a garantia na efetividade dos direitos, o sistema jurídico precisa atualizar-se para conceber as novas modalidades artísticas. A atual necessidade mercadológica não permite que estes mestres continuem estabelecendo técnicas manufactureiras em suas criações ou deixe de dialogar com o mercado comercial.

Diante do quanto explicado, o presente trabalho apresenta como tema “Um diálogo entre a arte e o direito: as criações de moda e o direito de autor”, a discussão em questão mostra-se relevante não apenas para a sociedade, na busca de uma proteção justa para os artistas que tanto contribuem para a expressão cultural humana, mas também para o direito, uma vez que se trata de um debate que muito auxilia na

definição das obras de arte aplicada e sua proteção no ordenamento jurídico brasileiro.

O objetivo geral é discutir a possibilidade de proteção autoral para as criações de vestuário que se encontram em uma zona intermediária de abrigo jurídico, ou seja, cumprem, simultaneamente, requisitos estéticos e de reprodução industrial. Ademais, busca refletir sobre a valorização das criações do intelecto humano e reforçar a importância desses artistas para o legado cultural.

Dessa forma, a construção deste trabalho monográfico baseou-se na análise de textos normativos que possuem relevância com o tema abordado, bem como de posicionamentos doutrinários, tanto do mundo jurídico como do universo da moda, demonstrando a importância da análise multidisciplinar para a elaboração deste estudo, e também por meio de pesquisas bibliográficas.

A dificuldade em conceber as criações de moda como verdadeiras obras de arte não é um problema jurídico atual. Assim, no capítulo 2, “A evolução das criações de moda”, faz-se uma retrospectiva a partir das primeiras concepções de vestuário, desde os selvagens até os dias atuais, sendo um mecanismo para entender como a evolução deste setor influenciou na visão industrial e utilitária que a sociedade e, conseqüentemente, o sistema jurídico possui dessas criações.

As criações de moda sempre estiveram relacionadas às demais criações artísticas, tais como: peças teatrais, artes plásticas, música, dentre outras. Contudo, no período do renascimento, houve uma divisão na classificação dessas produções, de modo que algumas ficaram classificadas como belas artes e outras como artes menores. Esta divisão também se estendeu ao mundo jurídico, que passou a tutelar as primeiras através do Direito de Autor e as segundas por meio da Propriedade Industrial.

Neste sentido, no capítulo 3, “A tutela das criações de moda e os direitos intelectuais”, estudam-se estes dois ramos de tutela das criações intelectuais, através da análise dos conceitos jurídicos vinculados a cada setor, buscando-se associar os limites e benefícios dessas proteções além de exemplificar a sua aplicabilidade às criações de moda.

Questiona-se, assim, a partir da análise dos requisitos estabelecidos pelo ordenamento, qual seria o melhor instituto para garantir a tutela das criações que contemplam, simultaneamente, características artísticas e industriais.

Por fim, no capítulo 4, “Um diálogo entre a arte e o direito: As criações de moda e o direito de autor”, analisam-se as criações de moda como obras de arte aplicada, promovendo a interface entre os desenhos industriais, principal meio de proteção das criações de moda em razão do seu caráter ornamental, e o direito de autor.

Outrossim, adota-se a teoria da unidade da arte como um caminho para a resolução deste conflito doutrinário, através de uma análise única e indivisível das obras de arte apresentando-se, por fim, as vantagens da proteção autoral para os criadores de peças da moda.

2 A EVOLUÇÃO DAS CRIAÇÕES DE MODA

O presente capítulo destina-se à abordagem da evolução das criações de moda, e como a história do desenvolvimento deste setor influenciou na visão utilitária e industrial que a sociedade possui perante essas criações. Assim, analisam-se os aspectos históricos no desenvolvimento das vestimentas como um caminho para tentar encontrar uma justificativa na dificuldade em concebê-las como verdadeiras obras de arte.

A palavra moda é utilizada em diversos contextos na convivência social, de modo que é necessário esclarecer a aplicação e o surgimento desta expressão para aqueles que desejam entender o seu real significado. Hoje, não se pode afirmar que moda é apenas o que vestimos, ela envolve o comportamento, a linguagem, as opiniões e também o contexto histórico e político.¹

José de Alencar, em uma das suas crônicas, ao citar uma pequena obra de um D. Juan do século XIX, atenta-se à importância da moda: “O seu autor demonstra a evidência que a moda é a primeira ciência do mundo, pois é a ciência do progresso e a mais verdadeira expressão da civilização”.²

Ao examinar o desenvolvimento da história da moda pratica-se uma retrospectiva em que é possível perceber que as mesmas cores e formas reaparecem inúmeras vezes. O que lhes dá novidade, frescor, e as traz de volta à vida é a interpretação dada por novos *designers* ao longo do tempo. Assim, traçar uma cronologia da história da moda não é só olhar para trás, mas também para frente.³

O vestuário utilizado pelos povos em cada época da história produz um traço indissociável da sociedade, em razão disto, a roupa, a aparência e a moda não podem ou não deveriam constituir uma temática distante dos gabinetes da história. A construção da história se dá mediante as evidências deixadas pelo ser humano ao

¹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.13.

² ALENCAR, José. Crônicas escolhidas. São Paulo: editora Ática S.A, 1995, p. 135.

³ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.6.

longo da sua trajetória, e por isso, a moda constitui um dos principais fatores de contribuição para a evolução humana.⁴

Voltaire e um alfaiate fizeram a revolução Francesa: o primeiro pregando um novo sistema filosófico; o segundo talhando uma nova forma de calças. A pena de um e a tesoura do outro mudaram a face da Europa; enquanto Voltaire destruía a fé, o alfaiate acabava com os calções (*culotes*); ambos atacavam o corpo social, um pelo coração, o outro pelas pernas.⁵

Sua expressão como um fenômeno histórico tem uma característica essencial em comum com o modernismo: o rompimento com a tradição e um incessante esforço para alcançar “o novo”. É necessário compreendê-la para chegar a um entendimento adequado do mundo moderno, ainda que isso não signifique em absoluto afirmar que ela é a “chave universal”, capaz por si só de proporcionar tal entendimento.⁶

Kant foi talvez o primeiro teórico de alguma estatura a enfatizar o novo como uma característica da moda. “A novidade torna a moda sedutora.”. Enquanto filósofos anteriores haviam associado a moda à beleza, Kant enfatiza que ela não tem absolutamente nada a ver com esta, mas que, ao contrário, “degenera-se em algo fantástico e até detestável”, pois é uma questão mais de competição que de gosto.⁷

Simultaneamente, a moda parece ser uma das coisas menos importantes que poderíamos imaginar. Em muitas situações, qualificar alguma coisa como “da moda”, por exemplo na expressão “filosofia da moda”, é o mesmo que rejeitá-la como algo sem substância e seriedade.⁸

Contudo, ela influencia na atitude da maioria das pessoas em relação a si mesmas e aos outros. Muitas delas negariam isso, mas essa negativa é normalmente desmentida pelos seus próprios hábitos de consumo.⁹

As criações deste setor tornaram-se meios comunicativos em que o interlocutor, através das suas vestimentas, transmite uma mensagem para o grupo social ao qual este pertence. A exteriorização desse *status personae*, qual seja, revelar ao mundo sua identidade é processo que inclui uma realidade física, moral e intelectual.¹⁰

⁴ GONÇALVES, Marcos Ferreira. **Roupa de ver Deus: cotidiano e vestimenta em Salvador (1958-1968)**. Santo Antônio de Jesus: Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, 2012, p.15.

⁵ ALENCAR, José. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: editora Ática S.A, 1995, p. 137

⁶ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do *Kindle* 55-56.

⁷ *Ibidem*, locais do *Kindle* 284-285.

⁸ *Ibidem*, locais do *Kindle* 59-61.

⁹ *Ibidem*, *loc.cit.*

¹⁰ CHOERI, Raul Cleber da Silva. **O Direito à Identidade na Perspectiva Civil Constitucional**. Rio de Janeiro: Renovar, 2010, p. 244.

Desta maneira, as roupas são apenas a ponta de um *iceberg* que traduz todo um conceito político e social de um período histórico. Logo, a maneira de pensar de uma sociedade também determina e se traduz em seu modo de vestir.¹¹

Não é só a necessidade de proteção, conforto e pudor que determina as roupas que as pessoas escolhem. Na história da moda ocidental, a introdução de certos ícones - o chapéu-coco ou a saia-funil, o espartilho ou a crinolina - marca momentos em que o vestuário transmite uma mensagem de *status*, personalidade e preferência.¹²

A principal característica da moda é o seu caráter transitório, ou seja, há uma expectativa fundamentada de que as roupas irão mudar em intervalos de tempo marcados. Assim, a moda significa mudanças e um dos principais causadores dessa personalidade é a competição social, assim como um desejo de imitação movido pela busca de distinção social.¹³

A moda é irracional no sentido de que busca a mudança pela mudança em si, não para aperfeiçoar o objeto tornando-o, por exemplo, mais funcional. São mudanças superficiais com a finalidade de tornar o objeto supérfluo. Assim, a moda é o apelo da mudança pela mudança.¹⁴

Atualmente, o conceito de *design* de moda é usual e amplamente utilizado, aplicando-se a todos os níveis do sistema. Podemos encontrar coleções de estilistas a preços acessíveis e cópias baratas de peças de passarela sendo vendidas *online*, bem como as tendências da estação estampadas em revistas e blogs de moda.¹⁵

A moda não é mais um enfeite estético, um detalhe ornamental da vida coletiva, é sua pedra angular. A moda terminou estruturalmente o seu curso histórico, chegou ao topo de seu poder, conseguiu remodelar a sociedade inteira à sua imagem, era periférica, agora é hegemônica.¹⁶

Assim, conhecer o surgimento e a evolução dessas criações é também aprender sobre a atualidade e as concepções de *status* e poder atribuídos a esses artigos. Deste modo, analisaremos as concepções elencadas para essas criações, desde o uso

¹¹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Editora Claridade, São Paulo, 2007, p.14.

¹² STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.6.

¹³ POLLINI, Denise. *Op.cit.*, 2007, p.19.

¹⁴ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do *Kindle* 327-330.

¹⁵ STEVENSON, NJ. *Op. cit.*, 2012, p.7.

¹⁶ LIPOVETSKY, Gilles. **O império de efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**. tradução Maria Lucia Machada, Edição *ibooks*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 20.

utilitário, pela sobrevivência da espécie humana durante o período pré-histórico, até a disseminação das tendências na era digital.

2.1 DA PRÉ-HISTÓRIA À ANTIGUIDADE CLÁSSICA

A história da humanidade pode ser dividida em duas grandes épocas: a época da humanidade nua e a época da humanidade vestida. O tempo da humanidade nua é antediluviano e não tem história, mas apenas tradições, já o tempo da humanidade vestida, a que vulgarmente se chama período histórico, divide-se em três idades.¹⁷

Desde o início do desenvolvimento da espécie humana, mais especificamente na pré-história, já se percebeu a necessidade do homem em cobrir o seu corpo. A partir da descoberta e do estudo realizado nas pinturas em cavernas constatou-se que essa necessidade surgiu do instinto de sobrevivência da espécie, sendo um meio de proteção diante das adversidades encontradas, tais como as intempéries do meio ambiente.¹⁸

Inicialmente, o homem primitivo percebeu que poderia abater os animais não só pela carne, mas também pela pele. As peles eram feitas com o próprio pelo do animal e passavam por processos de mastigação para serem amaciadas, tornando-as úteis na proteção contra as adversidades do clima.¹⁹

A partir da descoberta do curtimento, com a utilização da casca de certas árvores que contêm ácido tânico, foi possível tornar as peles dos animais mais maleáveis, processo que possibilitou que estas fossem cortadas e moldadas, o que ajudou o homem no seu deslocamento.²⁰

Neste momento, o homem vivia de forma nômade, ou seja, não tinha um local fixo para desenvolver suas atividades, deslocando-se de região para região em busca de alimentos. Com o passar dos anos, fixou-se ao solo e passou a dedicar-se à pecuária e à prática de agricultura. Essa nova fase trouxe bastante mudanças para a história

¹⁷ ALENCAR, José. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: editora ática S.A, 1995, p. 139.

¹⁸ LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.21.

¹⁹ BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. 4ª Ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005, p.18.

²⁰ LAVER, James. *Op.cit.*, 1989, p.10.

da moda, já que a área têxtil se desenvolveu com o cultivo do linho, surgindo a técnica da feltragem e posteriormente a própria tecelagem.²¹

A tecelagem em grande escala exige um local fixo, uma vez que o tear tende a ser grande e pesado e, portanto, de difícil transportação. A situação ideal para o seu desenvolvimento era uma comunidade pequena, estabelecida, cercada de bons pastos para as ovelhas. Uma vez consolidada a manufatura de tecidos, mesmo que em pequena escala, abriu-se caminho para o desenvolvimento das roupas como as conhecemos hoje.²²

Ao longo dos séculos, apesar do avanço nas técnicas utilizadas, a necessidade de proteção diante dos fatores climáticos foi a principal e única finalidade destinada às criações de moda e vestuário, não existindo maiores preocupações com as formas, recortes e tecidos usados para essas produções.²³

O processo e a noção de moda, em tais configurações coletivas, não têm rigorosamente nenhum sentido. Aliás, não que os selvagens, mesmo fora dos trajes cerimoniais, não tenham por vezes o gosto muito vivo das ornamentações e não procurem certos efeitos estéticos, mas nada que se assemelhe ao sistema da moda.²⁴

A visão utilitária do vestuário humano somente começou a se modificar a partir da antiguidade clássica com a valorização do ser humano como protagonista do universo. Os gregos desenvolveram o culto pela beleza e estética, de modo que as roupas refletiam toda esta preocupação com o belo.

A indumentária também era usada como um fator de distinção social. Alguns membros das classes inferiores tingiam as suas roupas de um marrom avermelhado para se diferenciar das autoridades da época que usavam trajes coloridos e estampados. O historiador Heródoto menciona um decreto ateniense proibindo as autoridades de frequentar o teatro e outros lugares públicos com roupas tingidas.²⁵

²¹ SILVA, Úrsula de Carvalho. **História da indumentária**. Instituto Federal de Educação, ciência e tecnologia. 2ªEd. Aranguá, 2009, Disponível em < https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf >. Acesso em: 20 mar 2018, p.4.

²² LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.12.

²³ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.13.

²⁴ LIPOVETSKY, Gilles. **O império de efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado, Edição *ibooks*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 43.

²⁵ LAVER, James. *Op.cit.*, 1989, p.26.

Em Roma, o vestuário sofreu influência de diversos povos e culturas, principalmente dos gregos, sendo a sua principal indumentária a *toga*, usada por cima de uma túnica que demonstrava o elevado *status* social daquele que a usava.²⁶

Houve uma grande preocupação do legislador romano em estabelecer como deveriam se vestir os cidadãos de Roma, bem como as demais classes daquela sociedade, como os cavaleiros, comerciantes, escravos e estrangeiros. Portanto, era importante saber como discernir, visualmente, uma pessoa e isso era possível graças aos seus trajes.²⁷

Neste momento considerava-se que era dever do governo fiscalizar a extravagância dos gastos privados das pessoas e tais restrições eram realizadas através de leis, ou seja, a moda era definida pelo legislador através de uma política de Estado, um direito.²⁸

Assim, o vestuário europeu tinha mudado relativamente pouco da era romana até o século XIV. Embora existissem, é claro, variações nos materiais e nos detalhes das roupas, para todos os efeitos sua forma permaneceu inalterada. O impulso para se enfeitar não é em absoluto um fenômeno recente na história humana, mas as coisas com que as pessoas se enfeitavam no mundo pré-moderno nada tinham a ver com moda.²⁹

As mudanças que ocorreram durante esse período eram substituições estéticas duradouras, sem que mudanças subsequentes fossem desejadas ou mesmo consideradas. Assim, para que possamos falar de moda, não basta que ocorra uma mudança de raro em raro. A moda só se configura quando a mudança é buscada por si mesma, e ocorre de maneira relativamente frequente.³⁰

Não há sistema de moda senão na conjunção destas duas lógicas: a do efêmero e a da fantasia estética. Essa combinação, que define formalmente o dispositivo da moda, só tomou corpo uma única vez na história, no limiar das sociedades modernas. Em outras partes, houve esboços, sinais precursores do que chamamos de moda, mas jamais como sistema inteiro; as diversas superfluidades decorativas permaneceram fixadas em estreitos

²⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.14.

²⁷ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.21

²⁸ *Ibidem*, p.26.

²⁹ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do Kindle 219-222.

³⁰ *Ibidem*, locais do Kindle 230-232.

limites, não podem ser comparadas aos excessos e loucuras de que foi palco a moda ocidental.³¹

Desta maneira, até aquele momento, não era possível falar em moda, já que não existia uma desqualificação do passado, característica fundamental deste setor. O novo não poderia ser prestigiado pois não existiam parâmetros para a realização de comparações com a ordem antiga, além disso as mudanças que ocorriam no vestuário eram mínimas e pontuais.³²

2.2 OS TEMPOS SOMBRIOS DA IDADE MÉDIA ATÉ O SÉCULO XVIII

As tribos germânicas que conquistaram e destruíram o império romano do ocidente, a partir do século IV, eliminaram, entre outros, as redes de navegação e de estrada que permitiam um governo centralizado e promoviam a comunicação entre locais opostos. Uma das principais consequências desse fato foi a destruição da vida artística e cultural das cidades e sua substituição pelos costumes dos grupos rivais.³³

A invasão dos povos bárbaros, principal acontecimento que deu início ao período da Idade média, gerou um forte êxodo urbano. A sensação de insegurança e a forte crise econômica enfrentada pelos centros urbanos, em razão da decadência do comércio, fez surgir uma nova proposta de vida ligada ao ambiente do campo. Esta mudança no cenário estrutural da Europa possibilitou o nascimento de um novo sistema político-econômico ligado ao senhor feudal e suas propriedades rurais.³⁴

Esta migração da população, da cidade para o campo, foi responsável por um período longo de estagnação no desenvolvimento da economia na Europa. Contudo, foi um período de extrema importância, já que a sociedade passou a perceber o poder exercido pela igreja e a necessidade de mudar a estratificação social existente.

³¹ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado. Edição *ibooks*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 132.

³² COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda. Das antiguidades aos dias atuais**. Tradução de Ana Resende. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.

³³ *Ibidem*, *loc.cit.*

³⁴ SILVA, Úrsula de Carvalho. **História da indumentária**. 2ª Ed. Aranguá, 2009, Disponível em < https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf > Acesso em: 20 mar 2018, p.32. p.30.

2.2.1 A estagnação ocorrida durante o período da Idade Média

A idade média foi caracterizada pela forte influência da religiosidade exercida pela igreja, de modo que a produção artística se voltava para a valorização do espírito e o pensamento humano era influenciado pelos dogmas cultuados pelo clero. As roupas, neste momento, se diferenciavam mais pelas cores e tecidos, do que pelas formas.³⁵

Dentre os mais importantes regulamentos estabelecidos estavam as leis sumptuárias, que resultaram de uma preocupação inclusive com as roupas. Estas normas regulavam e reforçavam as hierarquias sociais e os valores morais por meio de restrições quanto ao luxo e a extravagância. Isto, frequentemente, significava proibir ou ao menos evitar que as pessoas comuns imitassem a aparência dos aristocratas.

36

O desenvolvimento da moda pode ser visto como um resultado da tentativa de combatê-la. Na Europa medieval, a Igreja e o Estado cooperaram no combate ao luxo. O contato com o Oriente, especialmente durante as cruzadas, havia levado tecidos primorosos e pedras preciosas para a Europa. Quando as pessoas começaram a competir na ostentação de riqueza, a Igreja e o Estado viram essa tendência com algum ceticismo e desejaram controlá-la.³⁷

As cores e tecidos eram destinados à determinadas posições na organização social e as leis sumptuárias regiam e regulamentavam seu uso. As leis regulamentavam o que as pessoas poderiam ou não vestir, de acordo com o que era estabelecido pela nobreza.³⁸

Contudo, o homem começou a questionar o domínio de Deus sobre as atividades humanas. Não que as pessoas perderam a fé em Deus, mas começaram a separar o que era domínio de Deus e dos homens e a valorizar a racionalidade. A razão e a fé passaram a se distanciar e isto levou a uma outra visão da natureza e ao desenvolvimento tecnológico.³⁹

³⁵ SILVA, Úrsula de Carvalho. **História da indumentária**. 2ª Ed. Aranguá, 2009, Disponível em < https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf > Acesso em: 20 mar 2018, p.32., p.27.

³⁶ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.23-27.

³⁷ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010 (Locais do Kindle 448-451).

³⁸ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. Editora Claridade, São Paulo, 2007, p.71.

³⁹ *Ibidem*, p.16.

A Europa voltou a se reerguer durante o período gótico estabelecido durante a baixa idade média. Nesse momento histórico ocorreram grandes mudanças no feudalismo e os centros urbanos começaram a se desenvolver com o requerimento das atividades comerciais.⁴⁰

O desenvolvimento econômico fez com que as mudanças culturais ocorressem de forma relativamente rápida. A partir deste momento, as modificações na maneira como as pessoas se vestiam adquiriram pela primeira vez uma lógica particular: deixaram de ser raras ou aleatórias, passando a ser cultivadas por si mesmas. As formas básicas das roupas passaram a mudar rapidamente, e os detalhes superficiais mais ainda.⁴¹

Foi neste momento de final da Idade Média e início do Renascimento que surgiu o fenômeno Moda. Os nobres, especialmente da corte de Borgonha (hoje, França) começaram a mudar com frequência as linhas de seus trajes para fugirem da imitação dos burgueses. Neste momento se instituiu um ciclo de criação e cópia e a cada vez que a roupas dos nobres era copiada, surgiam ideias diferenciadas que eram colocadas em prática, fazendo surgir a moda como diferenciador social, de sexos, valorizando as individualidades e com caráter de sazonalidade.⁴²

As grandes transformações socioculturais e econômicas que se verificaram nessa época -- como a aceleração das trocas comerciais, inclusive com o oriente, a prosperidade das cortes do norte da Itália, berço do renascimento, e a emergência da noção de indivíduo -- possibilitaram que a fantasia estética se materializasse, através de mudanças cada vez mais aleatórias e frequentes, na indumentária. É o nascimento da moda como a definimos, hoje, na sociedade ocidental.⁴³

Somente a partir deste período é possível identificar a ordem própria da moda, com as suas características, com as suas particularidades, a moda como sistema. A renovação das formas se torna um valor da sociedade, a fantasia exhibe seus artifícios e exageros nas altas classes, a inconstância já não era mais exceção, mas uma regra permanente.⁴⁴

⁴⁰ SILVA, Úrsula de Carvalho. **História da indumentária**. 2ª Ed. Aranguá, 2009, Disponível em < https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf > Acesso em: 20 mar 2018, p.32.

⁴¹ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010 (Locais do Kindle 235-237).

⁴² SILVA, Úrsula de Carvalho. *Op.cit.*, p.35.

⁴³ CALDAS, DARIO. **Universo da Moda**. Edição do Kindle. São Paulo, 1999, locais do Kindle 104-105.

⁴⁴ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado. Edição *ibooks*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.36.

2.2.2 O Estado moderno e o movimento renascentista

O desenvolvimento das grandes cidades influenciou no surgimento do movimento renascentista, cujo ideal era a defesa dos valores filosóficos a partir de uma visão antropocêntrica. Os renascentistas desprezavam a Idade Média, considerando e classificando esse momento como idade das trevas.⁴⁵

Este período trouxe uma preocupação em recuperar os valores do humanismo greco-romano, buscando trazer referências da Grécia e da Roma antiga. Determinados fatores contribuíram para mudanças importantes e o surgimento do renascimento, tais como: o crescimento do comércio, o abalo da igreja católica pelo protestantismo, a força da vida na cidade, a valorização da humanidade e seu talento, dentre outras características.⁴⁶

Com a ascensão da burguesia, as cidades voltadas ao comércio se tornaram cada vez mais prósperas, gerando uma riqueza que alimentava o gosto pela exuberância. Os ricos comerciantes conseguiram ter acesso ao luxo que antes era apenas destinado à nobreza. Em razão disto, a burguesia começou a infringir as leis sumptuárias, copiando as peças do vestuário aristocrático.⁴⁷

A riqueza e o poder concentravam-se nas mãos dos latifundiários, essas pessoas eram as únicas que podiam se dar ao luxo de usar roupas da moda. No ápice da pirâmide social e econômica estava a realeza que determinava as tendências da moda, enquanto os demais membros da aristocracia seguiam os exemplos para conquistar aprovação social.⁴⁸

As classes dominantes da época perceberam que as suas vestimentas além de servirem para adornar o corpo, também se relacionavam ao desejo de distinção social e embelezamento. Neste momento, a roupa deixou de ser usada de forma simples e

⁴⁵ MORAZZI, Lu. **A moda durante o renascimento**. Disponível em < <http://lumorazzi.blogspot.com.br/2013/04/moda-historia-e-evolucao-seculo-xvi.html> >. Acesso em: 28 mar 2018.

⁴⁶ BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa**. 4ª Ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005

⁴⁷ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição *Kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.28

⁴⁸ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p. 01.

automática, como antes, surgindo uma preocupação social com os acabamentos ornamentais e estéticos, de forma a refletir o novo modo de ser e pensar.⁴⁹

A expansão social da moda não atingiu imediatamente as classes subalternas. Durante séculos, o vestuário respeitou globalmente a hierarquia das condições: cada estado usava os trajes que lhe eram próprios; a força das tradições impedia a confusão das qualidades e a usurpação dos privilégios de vestuário; os éditos suntuários proibiam as classes plebeias de vestir-se como os nobres, de exibir os mesmos tecidos, os mesmos acessórios e joias. O traje de moda permaneceu assim por muito tempo, um consumo luxuoso e prestigioso, confinado, no essencial, às classes nobres.⁵⁰

O local de destaque desse período era a corte de Versalhes, conhecida como o local dos europeus elegantes. A corte de Luís XV contava com mais de dez mil moradores, festas quase ininterruptas que celebravam a glória do rei e que era observado pela multidão que adorava. O vestuário refletia o gosto clássico do rei, cortesãos apareciam com grandes perucas cacheadas, saltos altos e trajes de excelente corte com detalhes em seda.⁵¹

Neste período, a moda era um reflexo das diferenças rígidas entre os papéis dos sexos. Os homens usavam calças, que se tornaram um símbolo de dominação, enquanto as mulheres vestiam roupas características de seus estilos de vida limitados e de obediência aos seus maridos e pais. As mulheres não tinham direito de possuir coisa alguma, exceto seus guarda-roupas, uma das razões pelas quais elas passaram a se interessar tanto pelo vestuário.⁵²

Os detalhes elaborados e o corte e costura intrincado da época exigiam uma enorme quantidade de trabalho meticuloso feito a mão. Todas as roupas não só eram produzidas manualmente, mas também eram *feitas sob medida*. Cada peça era construída para se ajustar às medidas exatas do cliente. Vestidos e casacos eram costurados um a um por costureiras e alfaiates conforme as especificações de seus empregadores. A identidade de costureiras particulares era um segredo guardado pelos ricos: ninguém queria compartilhar os talentos de uma costureira inteligente, com medo de perdê-la. Rose Bertin, costureira da rainha Maria Antonieta, era conhecida apenas porque fora transformada na ministra da moda oficial da corte.⁵³

A burguesia que despontou durante esta época, disputando o poder com a aristocracia feudal, usava as roupas para indicar seu *status* social. Nas décadas de 1770 e 1780

⁴⁹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição Kindle. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.18.

⁵⁰ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado. Edição *ibooks*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 71.

⁵¹ COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda: da antiguidade aos dias atuais**. Editora GG Brasil, 2012.

⁵² FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.8.

⁵³ *Ibidem*, p.3.

apareceram as primeiras revistas de moda, como a inglesa *Lady's Magazine* (1770) e a alemã *Journal des Luxus und der Moden* (1786). Essas revistas sem dúvida serviram para aumentar a rapidez com que a moda circulava, já que a informação era compartilhada de forma mais rápida, além de atingir mais pessoas.⁵⁴

Aqui temos o primeiro relato sobre cópias das criações de moda, exercidas perante as roupas da Rainha Maria Antonieta na corte de Versalhes, onde os cortesãos corrompiam a costureira responsável pelas roupas da rainha com o propósito de conhecer o segredo dos seus trajes.⁵⁵

2.3 A CONFECÇÃO INDUSTRIAL E O SURGIMENTO DA ALTA COSTURA

Quando a realidade social foi definitivamente modificada no século XVIII pelas revoluções Americana e Francesa, as roupas masculinas e femininas, diante desse pano de fundo conturbado, sofreram uma mudança substancial. Houve uma profunda transformação não somente nas vestimentas da época, mas também nas camadas sociais, econômicas e políticas.

Neste momento de revolução, ninguém queria parecer aristocrata, sendo um período em que a moda passou a ser ditada pela política. A moda deste período tornou-se acessível à todas as camadas da sociedade. As leis sumptuárias foram extintas, de modo que qualquer cidadão poderia vestir-se da maneira como desejasse. A moda não estava mais circunscrita aos recintos privados da nobreza.⁵⁶

Contudo, a nobreza não permitia ser igualada, de modo que passou a exigir ainda mais criatividade dos seus alfaiates. As roupas ficaram cada vez mais elaboradas, porém, isso não impedia que a burguesia copiasse novamente, dando assim continuidade ao ciclo.⁵⁷

⁵⁴ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, (Locais do Kindle 235-237).

⁵⁵ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.28.

⁵⁶ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição *Kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.55.

⁵⁷ BALDINI, Massimo. apud SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.24.

A revolução industrial foi responsável por desencadear a produção e o ciclo do varejo, conhecidos até os dias atuais. Quanto mais bens eram produzidos, mais produtos havia para vender, o que aumentou a atividade comercial e deu à classe média em expansão mais dinheiro para gastar, criando uma demanda por mais produtos.⁵⁸

O surgimento da máquina de costura, em 1830, pelo costureiro Francês Barthélemy Thimonnier possibilitou que as classes populares e a burguesia confeccionassem, em casa, as suas roupas a partir da liberdade conquistada. A máquina de costura foi utilizada como um instrumento de libertação para muitas mulheres que puderam exercer a sua criatividade e narcisismo.⁵⁹

Esta invenção proporcionou uma grande ruptura na história da moda ocidental, que foi o nascimento da alta costura e da confecção industrial, deixando de atender apenas aos desejos da nobreza europeia para atender as necessidades da burguesia, difundindo-se para as camadas mais populares.⁶⁰

Com a invenção da máquina de costura, a produção das roupas, que até então era feita à mão, tornou-se mais rápida e dinâmica. Assim, as classes trabalhadoras começaram a ter acesso aos artigos de moda destinados apenas as classes abastadas. Houve uma democratização na produção das peças de vestuário.⁶¹

A democratização da moda começou com a invenção da máquina de costura, que transformou o que era artesanato e indústria e possibilitou a produção de roupas em massa. Essa produção gerou uma moda acessível para todos⁶²

Contudo, isto não significou que todas as distinções foram apagadas, mas que quase todo mundo foi incorporado à interação social da moda. Antes, o esforço para se destacar como diferente havia sido reservado aos escalões mais altos da sociedade, a produção em massa permitiu que as classes mais baixas também participassem deste processo.⁶³

⁵⁸ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *Kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.9.

⁵⁹ BALDINI, Massimo. *Op.cit.* p.24.

⁶⁰ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.17.

⁶¹ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do *Kindle* 474-476.

⁶² FRINGS, Gini Stephens. *Op.cit.*, 2012, p.7.

⁶³ SVENDSEN, Lars. *Op.cit.*, 2010, locais do *Kindle* 474-476.

O processo de industrialização e urbanização aceleraram o desenvolvimento social. As fábricas e usinas têxteis precisavam de mão de obra, o que produziu condições de vida sórdidas e pobreza nas cidades. O progresso teve um preço para os ofícios tradicionais: rendeiras e sapateiros foram substituídos por máquinas a vapor, e os luddistas, com seu combate à mecanização, alimentaram ainda mais inquietação e revoltas.⁶⁴

A monarquia reinava sobre a estética das roupas, a população simplesmente copiava ou homenageava o que os nobres usavam. Não havia criatividade na moda, apenas nos tecidos. Os comerciantes de tecidos eram considerados os verdadeiros artistas. Quem rompeu com essa cultura foi Charles Frederick Worth estabelecendo o que hoje consideramos alta-costura.⁶⁵

Em razão dessa mudança social, o costureiro, que até este momento realizava apenas o que era determinado pelos seus clientes, passou a pertencer ao mundo das artes. As suas criações, que até então eram consideradas de mera reprodução sem muita novidade, passaram a ser consideradas criações artísticas do seu intelecto, representando criações do seu espírito humano.⁶⁶

Outono de 1857-inverno de 1858: Charles-Frédéric Worth funda, na *rue de la Paix* em Paris, sua própria casa, primeira da linhagem do que um pouco mais tarde será chamado de Alta Costura. Ele anuncia: “Vestidos e mantôs confeccionados, sedas, altas novidades”, mas a verdadeira originalidade de Worth, de quem a moda atual continua herdeira, reside em que, pela primeira vez, modelos inéditos, preparados com antecedência e mudados frequentemente, são apresentados em salões luxuosos aos clientes e executados após escolha, em suas medidas.⁶⁷

Até este momento, os profissionais que confeccionavam as roupas eram considerados meros artesãos, executando apenas o que era determinado pelos seus clientes. Como nota Gilles Lipovetsky, “o costureiro deixa de ser um artesão rotineiro para ser um gênio artístico moderno, já que antes os moldes eram imperativos, sem margem para a criatividade do costureiro, passando com Worth, a buscarem formas originais”.⁶⁸

⁶⁴ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.30.

⁶⁵ GIVHAN, Robin. **A batalha de Versalhes: A noite que mudou a história da moda**. Edição do *Kindle*, Zahar, 2017, locais do *Kindle* 131.

⁶⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.17.

⁶⁷ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado. Edição *ibooks*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987,p. 133.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 82.

A partir de Worth surge a ideia de sermos vestidos por alguém, ou seja, os costureiros tornaram-se responsáveis pelo poder de decidir o que deve ou não ser usado, o que é elegante ou não, etc. Antes de surgir a figura do *couturier* havia alfaiates e costureiras que eram meros executantes das ordens dos seus clientes, ou seja, eles não ditavam a moda, no sentido contemporâneo da expressão.⁶⁹

A alta-costura consome avidamente o tempo de uma mulher, já que uma peça requer várias provas – na prática e por lei. Ela exige paciência e disposição para se preocupar com detalhes. A cliente tem de admirar os pontinhos manuais perfeitos na parte interna da roupa, a renda e os bordados feitos à mão – ou ao menos desfrutar dos olhares de admiração que uma peça construída com requinte pode atrair.⁷⁰

A alta costura surgiu quando o profissional responsável pela execução das roupas passou a realizar o seu trabalho de acordo com a sua própria concepção de beleza e elegância. A lógica de fazer as peças de acordo com moldes imperativos foi invertida, passando a serem feitas de acordo com a visão de elegância do costureiro, ou seja, ampliou-se a margem de criatividade deste profissional.⁷¹

O surgimento desta primeira Loja, por parte de Worth, fez surgir a *Haute couture*, transformando repentinamente o alfaiate, que até então era um mero artesão repetitivo, em um artista moderno. Ao fazer isso, pretendia-se afirmar o princípio de que o verdadeiro senhor da moda era o alfaiate e não o cliente. Fez com que pela primeira vez o alfaiate não fosse o servo da casa, mas uma espécie de artista, ou seja, um empresário autônomo que pode negociar com quem quer que seja no mercado e não precisa agradar a ninguém pois é ele quem decide o que agrada a todos.⁷²

Todavia, a alta costura e o investimento em peças sofisticadas satisfaziam apenas uma parcela elitizada da população, ficando as demais pessoas ao alcance dos modelos produzidos pela confecção industrial, caracterizada pela produção em massa e pela péssima qualidade.⁷³

Neste momento, surgiram dois tipos de lojas para levar a moda ao público: a loja especializada e a loja de departamentos. As lojas tradicionais de artesanato evoluíram

⁶⁹ GIVHAN, Robin. **A batalha de Versalhes: A noite que mudou a história da moda**. Edição do *Kindle*, Zahar, 2017, locais do Kindle 177-180.

⁷⁰ *Ibidem*, *loc.cit.*

⁷¹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.58

⁷² BALDINI, Massimo apud SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 30.

⁷³ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.17

para lojas especializadas, e as lojas gerais se transformaram em lojas de departamento, que ofereciam uma ampla variedade de mercadorias.⁷⁴

Eis que surge um novo renascimento, ampliando o conceito de rapidez, as maneiras de pensar, de vestir e de se divertir estavam se modificando. Os bens de consumo passaram a ter uma produção muito mais rápida e barata, ao mesmo tempo, a burguesia encontrava na moda um dos elementos de ostentação da prosperidade encontrada no período pós-revolução.⁷⁵

Além disso, as revistas de moda espalhavam as últimas tendências de Paris por meio de desenhos e criações. Costureiras e estilistas de outros países copiavam os estilos da melhor maneira possível a partir dos tecidos disponíveis em suas regiões. Quanto mais rápido um estilo era adotado pelo público, maior era a demanda por novos *looks*.⁷⁶

Durante este período, a educação tornou-se mais acessível para as mulheres, em especial nos EUA, onde as universidades públicas aceitavam alunas. Elas, assim, começaram a questionar seu lugar na sociedade, bem como a estrutura social estabelecida até aquele momento.⁷⁷

2.4 O SÉCULO XX E XXI: A DECADÊNCIA DA ALTA COSTURA O SURGIMENTO DO PRÊT-À-PORTER

O início do século assistiu uma sucessão de vanguardas que mudaram a forma como a arte e o artista eram vistos pela sociedade e também a percepção estética do momento.⁷⁸

Na primeira década do novo século, as mulheres tornaram-se indispensáveis nos locais de trabalho. Muitas nunca haviam usado roupas práticas, e a moda teve que se

⁷⁴ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.9

⁷⁵ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.58

⁷⁶ FRINGS, Gini Stephens. *Op. cit.*, 2012, p.12

⁷⁷ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.36

⁷⁸ POLLINI, Denise. *Op.cit.*, 2007, p.82

adaptar. "Vestir-se com extravagância em tempo de guerra não é só inconveniente, é impatriótico".⁷⁹

A tendência do masculino na moda feminina emergiu: os detalhes decorativos desapareceram em favor de um visual de alfaiataria que imitava os ternos. Espartilhos foram descartados e as curvas da silhueta de ampulheta, substituídas pela do tubo. Bainhas subiram e saias se ampliaram para dar maior liberdade de movimento. Ninguém queria ou tinha tempo para roupas complicadas. Essa mudança coincidiu com a necessidade de simplificar a construção das roupas devido aos custos de mão de obra cada vez mais elevados e resultou na democratização da moda. A moda refletia a maior independência das mulheres; em 1920, elas finalmente conquistaram o direito ao voto nos Estados Unidos.⁸⁰

Durante a guerra, a moda tornou-se mais prática, com muitos bolsos, roupas fluídas, com cintos de amarrar. Mudanças significativas ocorreram nas indumentárias já que a recessão obrigou que as coisas ficassem mais simples e também menos custosas.⁸¹

A participação das mulheres no esforço da guerra fez com que os costumes, do que era admitido ou não para ser usado por mulheres, fossem flexibilizados. As mulheres preencheram as vagas em vários setores, tais como, as fábricas, campos e transportes.⁸²

Neste período, ao passo que a produção em massa crescia na indústria da moda americana, a alta costura ainda se concentrava na liderança da moda entre os ricos. Paris continuava sendo o berço para a inovação na moda mundial a partir de encontros culturais com designers, artistas e escritores.⁸³

Logo após a guerra surgiu um novo acontecimento na ordem econômica que mudaria novamente as roupas da época: a crise da Bolsa de Valores de Nova York em 1929. O dinheiro sumiu do mercado e a alegria do período pós-guerra foi substituída por tempos sombrios.⁸⁴

Com a depressão ocorrida em 1929 nos Estados Unidos houve um nivelamento entre as roupas das diversas classes. Até o momento, os compradores americanos adquiriam centenas de peças de cada modelo exibido em Paris para revendê-los à

⁷⁹ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.88.

⁸⁰ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.14.

⁸¹ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.19

⁸² POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.90.

⁸³ FRINGS, *Op.cit.*, 2012, p.17.

⁸⁴ POLLINI, Denise. *Op.cit.*, 2007, p.97.

clientela rica americana, todavia, com o surgimento da crise o governo americano criou um imposto de até 90% sobre o custo dos modelos originais.⁸⁵

Quase a metade dos bancos dos Estados Unidos teve que fechar. A produção industrial caiu à metade, muitas empresas foram à falência e mais de um terço dos fabricantes de *ready-to-wear* largou o negócio. A crise desencadeou uma reação em cadeia que logo colocou o mundo inteiro em depressão. A economia americana não se recuperou inteiramente até a expansão da produção com a II Guerra Mundial.⁸⁶

Neste momento, a *Haute Couture* tornou-se acessível às classes mais baixas. "Passa, assim, a ser possível executar um vestido de desenho de alta-costura a baixo custo, tendo as mulheres menos abastadas acesso aos mesmos modelos franceses por um valor bastante reduzido."⁸⁷

O período entreguerras tornou as mulheres mais independentes, de modo que passaram a substituir os homens na força de trabalho em razão do alto índice de óbitos de jovens soldados. Assim, a moda adaptou-se ao contexto de liberdade, o que resultou na concepção de uma silhueta magra, que permitisse os movimentos. A extravagância e opulência não faziam parte deste contexto.⁸⁸

A próxima década de 1940 foi marcada pelo surgimento de uma nova guerra, retornando os tempos de racionamento. Entretanto, nesse período a moda pode ser vista como elemento de resistência e de identidade, como por exemplo, na França, em que conservou durante esse período o bom gosto e a elegância.⁸⁹

A moda permaneceu relativamente estável ao longo da segunda guerra mundial. Contudo, os americanos tiveram que desenvolver o seu próprio estilo, a falta de importações da França era, na verdade, uma grande vantagem para o desenvolvimento do talento americano.⁹⁰

A segunda guerra mundial demandou um esforço, ainda maior, na otimização da produção industrial, sobretudo nos países diretamente envolvidos com a guerra. Nos

⁸⁵ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.21

⁸⁶ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.17

⁸⁷ SANTANA, Daniela Cristina Alves. *Op.cit.*, 2007, p.17

⁸⁸ CARACIOLA, Carolina Boari. **A influência da moda na sociedade contemporânea**, 2015, p. 6. Disponível em <http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/07-Sessao-Tematica-Moda-e-Sociedade-percursos-diversos/CarolinaBoari_ModaDocumenta2015_a-influencia-da-moda.pdf>. Acesso em: 5 abr 2018

⁸⁹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.105

⁹⁰ FRINGS, Gini Stephens. *Op.cit.*, 2012, p.19.

EUA, a guerra acabou por intensificar o desenvolvimento da tecnologia da confecção, possibilitando a resolução de problemas fundamentais para este setor, como a tabela de tamanho das peças. Assim, ficou muito mais fácil produzir roupas de qualidade em grandes quantidades, nascendo o *prêt-à-porter*.⁹¹

2.4.1 A revolução do *prêt-à-porter*

A contenção de recursos durante a segunda guerra ampliou o consumo e despertou um desejo na sociedade por produtos, novas tecnologias e artigos que facilitassem a vida diária. As pessoas buscavam diversão, lazer, viagens e preocupavam-se com a estética, cultuando os corpos e consumindo produtos de beleza.⁹²

A Europa se reergueu após o período de Guerra, entretanto, o eixo de poder foi transferido para os Estados Unidos. Os industriais desta época perceberam que não era possível continuar produzindo peças industriais sem acabamento estético para o restante da população.⁹³

A partir dessa configuração, os industriais perceberam a necessidade em atualizar as suas produções, de modo a atender aquela parcela da população que não tinha acesso à alta costura. Inicia-se então, uma nova maneira de produzir as roupas em escala industrial, observando as principais características da moda e visando a qualidade das peças, surge o chamado *prêt-à-porter* (“pronto para usar”).⁹⁴

A indústria do *prêt-à-porter* começou a prosperar quando designers como *Poiret*, *Vionnet* e *Chanel* simplificaram os estilos e, conseqüentemente, a construção das

⁹¹ CALDAS, DARIO. **Universo da Moda**. Edição do Kindle. São Paulo, 1999 (Locais do Kindle 567-568).

⁹² CARACIOLA, Carolina Boari. **A influência da moda na sociedade contemporânea**, 2015, p. 6. Disponível em http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/07-Sessao-Tematica-Moda-e-Sociedade-percursos-diversos/CarolinaBoari_ModaDocumenta2015_a-influencia-da-moda.pdf Acesso em: 5 abr 2018.

⁹³ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.22.

⁹⁴ FERREIRA, Manon de Salles. **O desenho e a criação de moda**. 2000. 188f. Dissertação (Mestrado em ciências da comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, p. 69.

peças. Os modelos de alta costura eram copiados pelos produtores em massa e repassados para os consumidores de todos os níveis sociais.⁹⁵

Em meados do século XX, este movimento já ultrapassava as vendas da alta costura, deixando de reproduzir os modelos existentes e passando a desenvolver a sua própria moda, mais acessível e popular, entretanto com qualidade e acabamento estético. Em 1985, o *prêt-à-porter* já representava quase 40% do faturamento das casas de alta costura.⁹⁶

Diferentemente da confecção tradicional, o *prêt-à-porter* iniciou um novo caminho dentro da moda com o objetivo de produzir industrialmente roupas acessíveis a todos, e ainda assim, com conceitos de moda e tendência do momento. O objetivo era fundir a indústria e a moda, colocando a novidade, o estilo, a estética na rua.⁹⁷

A moda passou a ser uma criação livre, já não se subvertia as criações de determinados costureiros da época, tais como *Dior* e *Yves Saint Laurent* e tornou-se uma criação aberta, podendo surgir de diversas formas e em várias classes sociais.⁹⁸

Desta forma, os anos 50 foram a última década de reinado absoluto da estética da Alta Costura, pois a partir da década seguinte, a produção em massa e as transformações urbanas tomaram conta da produção de roupas. As grandes *maisons* e *boutiques* passam a concentrar as suas atenções neste novo modelo de produção que gera mais lucro e menos gastos.⁹⁹

Mas até o final dos anos 1950, o *prêt-à-porter* será pouco criativo em matéria estética, dará continuidade à lógica anterior: a imitação sensata das formas inovadas pela Alta Costura. É a partir do começo dos anos 1960 que o *prêt-à-porter* vai chegar de alguma maneira à verdade de si mesmo, concebendo roupas com um espírito mais voltado à audácia, à juventude, à novidade do que à perfeição “classe”.¹⁰⁰

Ainda neste período surgem importantes profissões, conhecidas até os dias de hoje, como o consultor de moda, os birôs de estilo e os salões profissionais. Desenvolveu-se, também, uma imprensa especializada que funcionará como porta-voz do *prêt-à-*

⁹⁵ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.19.

⁹⁶ FERREIRA, Manon de Salles. **O desenho e a criação de moda**. 2000.188f. Dissertação (Mestrado em ciências da comunicação) – Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, p. 71

⁹⁷ LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero – A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machado. Edição *ibooks*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 208.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 125.

⁹⁹ POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. Edição do *kindle*. São Paulo: Editora claridade, 2007, p.115

¹⁰⁰ LIPOVETSKY, Gilles. *Op.cit.*, p. 209

porter. Aos poucos, todo o sistema organiza-se impulsionado pela prosperidade econômica dos anos 50 e 60, pela ascensão das classes medias do consumo e pelo advento de uma categoria de consumidores: os jovens, fruto do *baby-boom* do pós-guerra.¹⁰¹

Nos Estados Unidos, o crescimento populacional e da economia mudou a estrutura das empresas de moda, de modo que as empresas pequenas e familiares começaram a desaparecer. O investimento público deu às empresas de vestuário o capital necessário para crescer e atender aos crescentes lotes mínimos dos fornecedores de tecidos e à distribuição cada vez maior do varejo.¹⁰²

2.4.2 A moda da atualidade

Com o passar dos anos, o progresso tecnológico e a melhoria das comunicações facilitaram trocas instantâneas e o desenvolvimento constante. As fronteiras entre os países foram diminuídas, e a moda tornou-se um fenômeno global.

O varejo entrou em um período de expansão exagerada, o que, infelizmente, levou a uma expansão exagerada. Os Estados Unidos se tornaram uma nação *overstored* (jargão da indústria para o numero excessivo de lojas), cercada pelas aquisições e incorporações. Isto influenciou na economia de todo mundo, que era influenciado pela necessidade de consumo e de modernização.¹⁰³

O tempo pareceu andar mais depressa no final do século XX. O progresso tecnológico e a melhoria das comunicações facilitaram trocas instantâneas e desenvolvimento constante. A moda sempre foi o equilíbrio de inovação e reinterpretação, mas o futurismo pós-modernista competia com a reavaliação do vestuário das décadas anteriores.¹⁰⁴

Nos últimos cinquenta anos, o futurismo da moda existiu lado a lado com um olhar para o passado. Foi essa mistura que contribuiu para a criatividade, o reconhecimento do valor das coisas passadas e o desejo de seguir em frente.

¹⁰¹ CALDAS, DARIO. **Universo da Moda**. Edição do Kindle. São Paulo, locais do Kindle 575-576.

¹⁰² FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.19.

¹⁰³ *Ibidem*, p.25.

¹⁰⁴ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.236.

O futuro da indústria do vestuário, contudo, é um exercício de malabarismo. Prever o que ocorrerá na moda é uma parte necessária do *marketing*.¹⁰⁵

O que caracteriza a moda atual é um pluralismo estético que, provavelmente, nunca foi tão forte. A difusão da moda levou a diversidade, não à homogeneização, à enorme variação estilística em vez de uniformidade. A alta costura cedeu lugar a moda de massa.¹⁰⁶

A roupa, produzida em grande escala e de modo terceirizado pelas grandes marcas, isto é, em países onde os custos de produção, especialmente a mão de obra, são mínimos, teve uma queda permanente de preços ao longo dos anos 2000. Com isso, generalizou-se o acesso a uma roupa de baixo custo, de consumo imediato e praticamente descartável.¹⁰⁷

Atualmente, o mercado da moda é extremamente vasto, de modo que atinge os mais variados segmentos da população. A moda alcança a publicidade, a música e o cinema. Hoje, cópias das roupas dos astros podem ser adquiridas com apenas o clique de um mouse.¹⁰⁸

Desta maneira, sinteticamente, surgiu a moda como ela é vista até os dias atuais, uma criação livre e aberta que comporta todas as classes e segmentos sociais. A moda foi ganhando cada vez mais espaço na sociedade, e passou a ser objeto de discussão cotidiana entre as pessoas, sendo utilizada como um fator de *status* e reconhecimento social.

2.4.3 A importância das críticas de moda

O campo da moda precisa de crítica séria se quiser ser levado a sério como uma prática estética. Quando analisamos, ao longo deste capítulo, a evolução das criações de moda, vimos que os estilistas tiveram pouco prestígio social até a segunda metade

¹⁰⁵ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.236, p.270.

¹⁰⁶ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do Kindle 2290-2291.

¹⁰⁷ CALDAS, DARIO. **Universo da Moda**. Edição do *Kindle*. São Paulo, locais do Kindle 1207-1210.

¹⁰⁸ STEVENSON, NJ. *Op.cit.*, 2012, p.8

do século XIX. Eles eram de fato anônimos, mas o costureiro quis se tornar um estilista, algo mais próximo de um artista.¹⁰⁹

Apesar de admitir a importância deste setor na economia mundial, sempre existiu uma grande dificuldade em classificar as criações de moda como arte pura, ou seja, desvinculada da técnica utilizada para a sua reprodução industrial.¹¹⁰

Um diálogo constante entre arte e comércio influenciou na construção da moda através dos anos. No século XXI, além de estar entrelaçada à tecnologia, a moda recebeu uma nova legitimidade. Agora, as galerias de moda dos museus são atrações populares por si mesmas.¹¹¹

Uma razão importante para a moda não ter alcançado o mesmo reconhecimento que outras formas de arte é que existem tradições de crítica séria nos campos das artes visuais, da música, da literatura, do cinema, ao passo que no campo da moda isso está ausente.¹¹²

Nos jornais sérios, muito espaço é dedicado a críticas e análises substanciais das artes, mas em geral procuramos em vão por alguma coisa semelhante sobre moda. Há, é claro, matérias ocasionais sobre uma tendência importante, como a moda ecológica, ou o perfil de um estilista famoso, mas raramente vemos a análise e a avaliação cuidadosas de uma coleção, como as dedicadas às artes.¹¹³

Além disso, as publicações de moda são projetadas de tal maneira que, muitas vezes, é bastante difícil distinguir o material editorial, as contribuições artísticas e a publicidade em si. A maior parte da renda dessas revistas advém dos anúncios comerciais, e isto ocorre de tal modo que é possível alegar que o público alvo de circulação são os anunciantes e não o consumidor.¹¹⁴

A alta-costura pode ser o objeto mais tentador para a crítica de moda, porque parece fornecer um material mais rico em termos de conteúdo e originalidade, mas acredito ser pelo menos igualmente importante submeter o *prêt-à-porter* a escrutínio crítico, porque é esse tipo de roupa que desempenha realmente um papel na vida das pessoas. Poderíamos até dizer que, quanto mais as roupas de dado estilista são realmente usadas, menos provável é que ele seja objeto de crítica séria.¹¹⁵

¹⁰⁹ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do Kindle 2335-2336.

¹¹⁰ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.27

¹¹¹ STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p.9

¹¹² SVENDSEN, Lars. *Op.cit.*, locais do Kindle 2335-2336.

¹¹³ *Ibidem*, locais do Kindle 2340-2341.

¹¹⁴ SVENDSEN, Lars. *Op.cit.*, 2010, locais do Kindle 1304-1305.

¹¹⁵ *Ibidem*, locais do Kindle 2426-2430.

Apesar de atender o mercado de consumo em grande escala, nem por isso a moda perde a condição de arte, uma vez que a relação entre o modista e o freguês é a mesma relação existente entre o produtor e consumidor de arte.¹¹⁶

O surgimento das roupas, de acordo com diferentes teorias, veio para satisfazer uma necessidade humana em se proteger, o que denota um caráter exclusivamente utilitário destas criações. Esta concepção fez com que as criações do vestuário fossem caracterizadas dentro da técnica das “artes menores”.¹¹⁷

Apesar de admitir a importância deste setor na economia mundial, sempre existiu uma grande dificuldade em classificar as criações de moda como arte pura, ou seja, desvinculada da técnica utilizada para a sua reprodução industrial.¹¹⁸

Até o período do renascimento, onde surgiram os primeiros traços da moda atual, não existia uma diferenciação entre as "artes industriais", chamadas de artes menores e as "belas artes", o que se tratou de uma criação do humanismo que privilegiava as artes relativas à pintura, escultura e música, ficando as demais artes relegadas às classes inferiores dos artesãos.¹¹⁹

Esta divisão dentro das artes ficou extremamente arraigada na cultura ocidental, e sendo o direito uma ciência social que reflete os questionamentos da sociedade, isso também se estendeu ao mundo jurídico.

A problemática moda-arte-comércio a que estamos sujeitos hoje decorre, portanto, de fatores modernos como a industrialização e sua fabricação em série, a mídia, a democracia, e o acesso à moda de um público mais heterogêneo, numeroso e menos exigente. O papel do criador ou estilista torna-se preponderante nesta balança entre a arte e o comércio.¹²⁰

As artes ficaram divididas entre o campo da técnica e o campo da estética. Assim, a proteção jurídica fruto da criatividade do homem também se dividiu em duas áreas: a criação estética é objeto do direito do autor; a invenção técnica, da propriedade industrial.¹²¹

¹¹⁶ MELLO E SOUZA *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.33-34.

¹¹⁷ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.27

¹¹⁸ *Ibidem, loc.cit.*

¹¹⁹ *Ibidem, loc.cit.*

¹²⁰ MELLO E SOUZA, *Op.cit.*, 2007, p.31.

¹²¹ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.25.

Por fim, percebe-se que esta divisão no campo das artes impossibilita a concepção das criações de moda como verdadeiras obras de arte, sendo necessário muito debate social e jurídico acerca da proteção dessas criações para que o trabalho realizado pelo artista seja valorizado. A partir daí então, os criadores deste segmento podem conceber uma tutela jurídica ideal na proteção das suas obras. Garantindo, desta forma, uma segurança jurídica que incentive a continuação da sua produção estética.

3 A TUTELA DAS CRIAÇÕES DE MODA E OS DIREITOS INTELECTUAIS

Consoante os ensinamentos de Carlos Alberto Bittar, na vida em sociedade há diversos direitos que são reconhecidos à pessoa humana na proteção e na defesa de valores da sua própria essencialidade. No sistema clássico, a categorização desses direitos se materializou sob divisão *tripartite*¹²², em função dos diferentes níveis de relações jurídicas mantidas no convívio social.¹²³

O avanço do pensamento jurídico, a partir das grandes transformações tecnológicas e industriais ocorridas nos séculos XVIII e XIX, fez surgir novas categorias de direitos, graças ao trabalho da doutrina e da jurisprudência, que detectaram a sua existência e edificaram os seus respectivos contornos, sendo eles, os direitos da personalidade e os direitos intelectuais.¹²⁴

A tutela intelectual do homem desperta o aparecimento de novos bens na sociedade. São bens culturais, distinguem-se dos outros bens por serem incorpóreos, mas possuem também uma existência objetiva.¹²⁵

A própria capitalização do saber faz-se pela comunicação de descobertas e invenções individuais, ou de pequenos grupos de investigadores, em que cada um tem a sua discernível contribuição. Ao tempo em que os grupos humanos eram demasiadamente estabilizados pela religião e pela moral, cuja carga de energia, em física social, frena, os inovadores eram hostilizados, mutilados, queimados, jogados a feras. À medida em que se revelava a necessidade de se descobrir e de se inventar para que sobrevivessem grupos e membros de grupos, os descobridores e inventores foram sendo menos hostilizados, tolerados (tolerância da pesquisa e da invenção ou descoberta) e afinal assegurados (liberdade de pesquisa, de ciência, de arte e de invenção). Após a liberdade de descoberta e de invenção foi que se cogitou da tutela jurídica dos resultados da liberdade exercida.¹²⁶

Assim, os direitos intelectuais irão atuar nas relações entre as pessoas e os respectivos bens imateriais que criam, ou seja, entre os homens e os produtos do seu

¹²² De acordo com a estruturação adotada, que advém, em suas linhas mestras, do direito romano, os direitos foram divididos em: a) direitos pessoais, da pessoa em si e no meio familiar; b) direitos obrigacionais, da pessoa com outras pessoas, no circuito negocial; e, por fim, c) os direitos reais, da pessoa com a coletividade, em função das diferentes coisas.

¹²³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 01

¹²⁴ *Ibidem*, p. 02.

¹²⁵ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2ª Edição, ref. e amp. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 6.

¹²⁶ PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi.

intelecto, expressos sob determinadas formas, como expressões do espírito criativo humano.¹²⁷

A complexidade da atuação dos direitos intelectuais decorre da ampliação dos processos alcançados na técnica de expressão das manifestações da inteligência humana, sendo necessário submetê-los ao regime normativo de leis especiais que regulamentem, de um lado, os denominados direitos autorais, compreendidos na propriedade literária, artística e científica e, do outro, os inventos e outras criações do espírito humano, que constituem o objeto do direito industrial.¹²⁸

A diversidade e os novos direitos geram dificuldades para estabelecer um único regime jurídico que atenda a todos os bens envolvidos e necessitados de tutela pelo poder público, o que também dificulta a compreensão do motivo da união de institutos tão diferentes sob a mesma rubrica, quais sejam, os direitos intelectuais.¹²⁹

Ademais, existem criações que estão em uma zona cinzenta de proteção. Além de cumprirem os requisitos estabelecidos pelos direitos industriais, atendem aos limites impostos pela proteção autoral. Contudo, o ordenamento jurídico não oferece adequada proteção para essas criações, de modo que os juristas acabam por apresentar dificuldades em visualizar uma dupla proteção para esses inventos.

Por força da problemática supracitada, questiona-se, todavia, se as criações de moda, tratando-se de obras de arte aplicadas à indústria, ou seja, que possuem características estéticas relevantes, mas não são consideradas uma obra de arte pura, já que também conservam seus aspectos utilitários, poderiam ser incluídas dentro do conceito de arte e, por conseguinte, serem protegidas pela tutela do Direito de Autor.¹³⁰

Para responder tal questionamento, ao longo destes capítulos analisaremos os institutos que integram os direitos intelectuais, bem como as suas principais características e limitações perante a possibilidade de proteção das criações do mercado da moda.

¹²⁷ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 02

¹²⁸ *Ibidem*, p.03

¹²⁹ ULHÔA COELHO, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 204

¹³⁰ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.

3.1 O DIREITO INTELECTUAL E SUA DIVISÃO: O DIREITO DE AUTOR E A PROPRIEDADE INDUSTRIAL

Os direitos intelectuais são aqueles que incidem sobre as criações do intelecto humano, manifestadas em formas sensíveis, estéticas ou utilitárias, ou seja, voltadas, de um lado, à sensibilização e à transmissão de conhecimentos e, de outro, à satisfação de interesses materiais do homem na vida diária.¹³¹

Até alguns séculos passados, todos aqueles que contribuíram para as artes, ciência e o progresso da humanidade receberam apenas o privilégio de ter o seu nome ligado ao fruto da sua descoberta, pesquisa ou invenção. Este privilégio era resultante da consagração do seu legado, que poderia ocorrer durante a sua vida ou após a sua morte.¹³²

O direito do criador intelectual sobre suas obras só foi sentido integralmente quando o homem se tornou capaz de reproduzir e difundir, em escala ampla, as obras do seu espírito.¹³³

Somente após a liberdade de descoberta e invenção foi que se cogitou a possibilidade de conceder tutela jurídica aos resultados da liberdade exercida. Assim, quando o homem a exercita, cria, e essa criação, ainda ligada à personalidade, é objeto de relação jurídica entre o autor e toda a sociedade.¹³⁴

João da Gama Cerqueira explica que “o poder da inteligência do homem e a atividade de sua imaginação criadora manifestam-se no domínio das artes e das ciências, como no campo da técnica e das indústrias, em obras de vários gêneros, que encontram proteção na lei e constituem origem de variadas relações jurídicas”, e mais adiante arremata dizendo que “ao conjunto desses direitos resultantes das concepções de inteligência e do trabalho intelectual, encarados principalmente sob o aspecto do proveito material que deles pode resultar, costuma-se dar denominação genérica de propriedade intelectual”.¹³⁵

¹³¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 03

¹³² SOARES, José Carlos Tinoco. **Tratado da Propriedade industrial: patentes e seus sucedâneos**. São Paulo: Editora Jurídica Brasileira, 1998, p. 47.

¹³³ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes**. Edição do Kindle. São Paulo, 2005, p. 314.

¹³⁴ PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi. p. 139.

¹³⁵ CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado de Propriedade industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Revista dos tribunais, 1982, p. 201.

A obra intelectual tem uma característica fundamental, que a diferencia das coisas corpóreas: a ubiquidade. Comunica-se naturalmente a todos, desde que expressa ou revelada pelo seu autor e não se desgasta com o uso, por mais extenso que ele seja.¹³⁶

A proteção dada pelo direito, através do instituto da propriedade intelectual, à informação, tornando privado o que outrora era público, é que lhe garante a característica de bem econômico que, uma vez no mercado, garante ao titular retorno financeiro, como um efeito mediato do reconhecimento da proteção, visto que o imediato é fomentar a concorrência.¹³⁷

Desta forma, utiliza-se o direito como instrumento de proteção à atividade criativa exercida pelo homem. Somente a partir da exteriorização das suas ideias para o plano real é possível individualizar a sua criação, de modo a garantir algum proveito econômico sobre a informação que, até este momento, apenas existia no plano particular e intelectual do artista.

Trata-se de uma restrição à liberdade que naturalmente existiria se não houvesse a intervenção da regra legal. É uma exceção à liberdade geral de utilização das ideias e, como exceção, deve ser parcimoniosamente admitida, com a consciência que é sempre a consideração do interesse coletivo que determina quais os setores que podem ser sujeitos a exclusivo temporário, e quando assim acontecer, qual o âmbito a atribuir a esse exclusivo.¹³⁸

A propriedade intelectual incrementa a atividade concorrencial do mercado e estimula o desenvolvimento tecnológico, cultural e econômico da sociedade que a protege. Por isso, garantir tutela da propriedade intelectual àqueles que criam, inovam e se diferenciam no mercado é uma forma de estimular que haja inovações, criações técnicas e culturais e que se aprimorem os produtos e serviços do mercado.¹³⁹

Seja qual for a natureza da propriedade intelectual, a lei garante direitos pessoais e materiais aos respectivos autores. Como direitos pessoais podemos citar o direito de paternidade ou personalidade, que é o direito que liga indissolúvelmente o criador e sua obra, e o direito de nomeação, prerrogativa que tem o autor de emprestar um nome a sua produção. No que

¹³⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Doutrinas Essenciais de Direito Empresarial**, v.1, 2011, p. 1296

¹³⁷ GRAU-KUNTZ, Karin. **O que é direito de propriedade intelectual e qual a importância de seu estudo?** Disponível em: < <http://ip-iurisdictio.org/hello-world/> >. Acesso em: 20 abr 2018.

¹³⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Op.cit.*, 2011, p. 1301

¹³⁹ ULHÔA COELHO, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 216

respeita aos direitos materiais, podemos citar os direitos de propriedade e de exploração, que se situam no âmbito dos direitos reais.¹⁴⁰

A atividade criativa do homem ora se exerce no campo da técnica, ora no campo da estética, em razão disso, a proteção jurídica ao fruto dessa criatividade também se dividiu em duas áreas: a criação estética é objeto do direito de autor e a invenção técnica é objeto da propriedade industrial.¹⁴¹

Embora ambos os tipos de criações resultem do trabalho intelectual exercido pelos seus autores, torna-se relativamente fácil distinguir uma criação da outra por meio de seus efeitos. A criação no campo das artes vai produzir efeitos na mente e na sensibilidade das pessoas, ao passo que, a criação no campo da indústria vai produzir efeitos no mundo material (uma nova máquina, um novo processo de fabricação, um novo produto que tenha um efeito útil).¹⁴²

É importante destacar que nem sempre a definição de propriedade intelectual consagrou-se como gênero que congrega a propriedade industrial, de um lado, e os direitos autorais, de outro. Esta classificação se consolidou definitivamente com a criação da Organização Mundial de Propriedade Intelectual, em 1967. Até então, a evolução histórica da propriedade industrial e dos direitos autorais era contada separadamente pela doutrina.¹⁴³

A OMPI, constituída como órgão autônomo dentro do sistema das nações unidas, define a Propriedade Intelectual como sendo:

A soma dos direitos relativos às obras literárias, artísticas e científicas, às interpretações dos artistas intérpretes e às execuções dos artistas executantes, aos fonogramas e às emissões de radiofusão, às invenções em todos os domínios da atividade humana, às descobertas científicas, aos desenhos e modelos industriais, comerciais e de serviço, bem como às firmas comerciais e denominações comerciais, à proteção contra a concorrência desleal e todos os outros direitos inerentes à atividade intelectual nos domínios industrial, científico, literário e artístico.¹⁴⁴

O autor de trabalhos literários ou de obras de arte, o inventor de novos produtos industriais, o escritor, o jornalista, entre outros que se aplicam às atividades intelectuais, garantem direito exclusivo sobre suas produções, independentemente do

¹⁴⁰ SARMENTO, Walney Moraes. **Curso de Direito Comercial**. Salvador: UNEB - DTCS, 1999, p. 100

¹⁴¹ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes**. Edição do Kindle. São Paulo, 2005, p. 219.

¹⁴² *Ibidem*, p.1436.

¹⁴³ ULHÔA COELHO, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 202

¹⁴⁴ BARBOSA, Dennis Borges. **Tratado de Propriedade Intelectual**. São Paulo: Lumen Juris, 2013, p.7

maior ou menor valor artístico, científico ou industrial que apresentem ou do modo de sua produção. Em razão disto, possuem permissão para explorar suas obras e protegê-las contra eventuais reproduções indevidas, as contrafações.¹⁴⁵

A razão para a separação das duas citadas ramificações ocorre em função do grau da crise entre os direitos individuais do criador e os interesses gerais da coletividade, levando-se em conta que como os bens de caráter utilitário são de interesse mais imediato para a vida comum, menor é o prazo monopolístico do criador, em comparação com os de cunho estético, em que de maior alcance são os seus direitos.¹⁴⁶

Os direitos de autor e os direitos do inventor tomaram rumos diversos: os direitos autorais passaram a fazer parte do direito civil, sendo que sua tutela não depende de formalidades de registro ou de pagamento de taxas, e sua duração é longa, independentemente de exploração da obra; os direitos sobre as criações industriais fazem parte do direito comercial, sendo que sua tutela depende da concessão de um título pelo Estado (a patente), estão sujeitos a taxas de manutenção, seu prazo de proteção é mais curto e a lei estabelece sanções para a não exploração, como a licença compulsória e a caducidade por falta de uso.¹⁴⁷

A Constituição Federal de 1988 visando assegurar o desenvolvimento da produção intelectual no Brasil, inseriu o tema no rol dos direitos individuais fundamentais, como se observa pela redação dada aos incisos XXVII e XXIX do art. 5º.¹⁴⁸

A sua interpretação sistemática e finalística destina-se a todos os indivíduos, brasileiros, estrangeiros, residentes, ou não, que se encontrem no território nacional, sem distinção de qualquer natureza. Além disso, pelo contexto constitucional brasileiro, os direitos intelectuais de conteúdo essencialmente industrial são objetos de tutela própria e não se confundem com a regulação patrimonial de cunho

¹⁴⁵ GAMA CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado de Propriedade Industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Revista dos tribunais, 1982, p.50.

¹⁴⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 04.

¹⁴⁷ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes**. Edição do Kindle. São Paulo, 2005, p. 1514).

¹⁴⁸ XXVII - aos autores pertence o direito exclusivo de utilização, publicação ou reprodução de suas obras, transmissível aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar;

[...]

XXIX - a lei assegurará aos autores de inventos industriais privilégio temporário para sua utilização, bem como proteção às criações industriais, à propriedade das marcas, aos nomes de empresas e a outros signos distintivos, tendo em vista o interesse social e o desenvolvimento tecnológico e econômico do País; (BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm >. Acesso em: 19 abr 2018).

econômico do direito do autor.¹⁴⁹

As obras protegidas pelo direito de autor têm, como único requisito, a originalidade, ao passo que as criações no campo da propriedade industrial, tais como as invenções, modelos de utilidade, desenhos e modelos industriais, dependem do requisito novidade, objetivamente considerado.¹⁵⁰

Além disso, conforme a criação esteja sujeita ao regime dos direitos de autor, ou da propriedade industrial, a exclusividade outorgada ao autor variará no espaço e no tempo. A proteção conferida por meio das patentes é bem mais reduzida do que a que decorre da lei de direitos autorais, além do que a lei estabelece uma série de requisitos para a concessão e manutenção das patentes, requisitos inexistentes em relação ao direito de autor.¹⁵¹

Desta maneira, o real objetivo do gênero da propriedade intelectual é incentivar que mais autores, inventores e empresários continuem criando, desenvolvendo e investindo em benefício geral da humanidade, quer porque, ao fim dos prazos de proteção dos privilégios, essas criações passarão a ser livremente exploradas, quer porque o detentor de um sinal distintivo se esforçará para assegurar padrões de qualidade aos seus produtos ou serviços identificados por aquele sinal, em benefício de justas expectativas dos consumidores.¹⁵²

A partir desta divisão entre o estético e a técnica, ou seja, o direito de autor e a propriedade industrial, questiona-se em qual ramo estaria a proteção jurídica ideal para as criações de moda, diante do seu caráter híbrido e efêmero. Apesar de estarem intimamente ligadas à indústria também são dotadas de alto grau de esteticidade, como depreendemos de todas as criações dos grandes mestres da costura, citados no segundo capítulo desta monografia.¹⁵³

A divisão entre os direitos de Propriedade Industrial e os Direitos de Autor, os primeiros tradicionalmente enquadrados como ramo do Direito Comercial e os segundos como

¹⁴⁹ BASSO, Maristela. **A tutela constitucional da propriedade intelectual na carta de 1988**. Revista de Informação legislativa/ Senado Federal - nº 179 jul./set. 2008, p.39.

¹⁵⁰ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.101.

¹⁵¹ *Ibidem*, p.104.

¹⁵² SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. **Interface entre Propriedade Industrial e Direito de Autor**. In: SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). *Direito Autoral* São Paulo: Saraiva, 2014, p.217.

¹⁵³ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.38.

disciplina do Direito Civil, traz ao jurista motivo de perplexidade ao se defrontar com certas criações que parecem querer fugir do rígido enquadramento, vacilando seu campo de incidência e sugerindo a existência de uma terceira categoria de direitos que comporiam uma zona *gris* de proteção a criações que alcançam, de forma ambivalente, tanto a forma quanto a função.¹⁵⁴

Assim, apenas a título de breve exame, tendo em vista que a presente monografia se volta para a análise das criações de moda sob a perspectiva do direito de autor, analisaremos os demais institutos da propriedade intelectual como instrumentos importantes para a proteção dessas criações

3.2 A PROTEÇÃO DAS CRIAÇÕES DE MODA PELA PROPRIEDADE INDUSTRIAL

Dentre as diversas áreas da Propriedade Intelectual, a mais útil para o segmento da Moda é a Propriedade Industrial que oferece variada proteção jurídica aos produtos da cadeia produtiva da moda, do vestuário aos acessórios, passando pela proteção das fibras têxteis até os processos de lavagem, secagem, tingimento etc.¹⁵⁵

Por serem criações notadamente industriais, não há dúvidas que as criações de moda podem ser protegidas pelo instituto da propriedade industrial em várias das suas categorias, tais como invenção industrial, modelo de utilidade e desenho industrial.¹⁵⁶

As criações industriais podem ser diferenciadas das demais criações estéticas em razão delas objetivarem a utilidade, bem como pelo seu caráter abstrato que consiste numa concepção de uma nova relação de causalidade não encontrável na natureza. Nesse caso, a forma pouco importa, mas sim a relação entre as suas partes, resultando em um novo efeito técnico.¹⁵⁷

O início da história do direito industrial ocorreu na Inglaterra, mais de um século antes da primeira revolução industrial, com a edição do *Statute of Monopolies*, em 1623, quando pela primeira vez a exclusividade no desenvolvimento de uma atividade econômica deixou de se basear apenas em critérios de distribuição geográfica de mercados, privilégios nobiliárquicos e outras restrições próprias ao regime feudal, para

¹⁵⁴ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.19.

¹⁵⁵ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.57

¹⁵⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.42

¹⁵⁷ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes**. Edição do Kindle. São Paulo, 2005, p. 236.

prestigiar as inovações nas técnicas, utensílios e ferramentas de produção.¹⁵⁸

No Brasil, a proteção à propriedade industrial é reconhecida desde a abertura dos portos em 1808 e da transferência da Corte Portuguesa para o território brasileiro. Foi com o alvará de 1809 que se conferiu privilégios a quem inventasse.¹⁵⁹

Assim estabelecia o artigo VI do alvará:

Sendo muito conveniente que os inventores e introductores de alguma nova machina, e invenção nas artes, gozem do privilegio exclusivo além do direito que possam ter ao favor pecuniario, que sou servido estabelecer em beneficio da industria e das artes; ordeno que todas as pessoas que estiverem neste caso apresentem o plano do seu novo invento á Real Junta do Commercio; e que esta, reconhecendo a verdade, e fundamento d'elle, lhes conceda o privilegio exclusivo por quatorze annos, ficando obrigadas a publical-o depois, para que no fim desse prazo toda a Nação goze do fructo dessa invenção.¹⁶⁰

Até então, o Brasil sujeitava-se ao regime colonial e estava proibido de produzir qualquer manufatura, tendo o seu comércio bastante restringido pela metrópole portuguesa. Inclusive, até este momento, estavam expressamente proibidas todas as indústrias e manufaturas de galões ou tecidos de ouro e prata, de veludo, brilhantes, cetins, *tafetás*, ou de outra qualquer qualidade de fazendas de algodão, de linha branca ou de cores. Apenas se permitiu a existência de manufaturas de panos grossos de algodão, para o uso no vestuário dos negros, índios e famílias pobres.¹⁶¹

Em outubro de 1882, D. Pedro II promulgou a Lei 3.129 para regulamentar a concessão de patentes no Brasil que, entre outros, estipulava a cobrança pela patente e estabelecia alguns critérios utilizados até hoje, como prazo de expiração da patente principal e de seu aperfeiçoamento, a possibilidade de desapropriação pelo Estado da patente em caso de utilidade pública (quebra de patente), a aceitação em solo brasileiro de patentes concedidas no exterior, sendo suficiente que o inventor estrangeiro cumprisse algumas formalidades legais.¹⁶²

Outro momento muito importante na história do direito industrial, foi a criação da

¹⁵⁸ ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013, p. 202.

¹⁵⁹ *Idem*. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 210.

¹⁶⁰ INPI. Disponível em <http://www.inpi.gov.br/menu-esquerdo/patente/pasta_legislacao/alvara_28_04_1809_html>. Acesso em: 02 maio 2018.

¹⁶¹ GAMA CERQUEIRA, João da. **Tratado de Propriedade Industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Revista dos tribunais, 1982, p.42

¹⁶² MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.57

Convenção da União de Paris para a proteção da Propriedade Industrial e de suas posteriores revisões, da qual o Brasil é participante desde o início em 1883. O princípio básico da convenção é a assimilação dos cidadãos dos países pertencentes à União, de modo que todos possam obter direitos de propriedade industrial, exercendo-os em igualdade de condições com os nacionais de todos os países participantes.¹⁶³

Atualmente, o instituto da propriedade industrial passou a ser regulado pelo novo código da Propriedade industrial, Lei nº 9.279 de 14 de maio de 1996, que substituiu a Lei nº 5.772/71.

A propriedade industrial é o ramo da propriedade intelectual que trata das criações intelectuais voltadas para as atividades de indústria, desenhos industriais, marcas, indicações geográficas, estendendo-se ainda à proteção das relações concorrenciais.¹⁶⁴

A Propriedade Industrial pode ser definida como:

O conjunto de direitos resultantes das concepções da inteligência humana que se manifestam ou produzem na esfera da indústria. Como um dos elementos incorpóreos do fundo de comércio, a propriedade industrial é protegida pela lei, efetuando-se mediante a concessão de privilégios de invenção, de modelos de utilidade, dos desenhos e modelos industriais e pela concessão do registro, dando ao seu titular a exclusividade de uso das marcas de indústria, de comércio e de serviço, além das expressões ou sinais de propaganda. Adquirindo, assim, o privilégio de qualquer um desses elementos, a lei assegura a sua propriedade, garantindo o uso exclusivo e reprimindo qualquer violação a esse direito.¹⁶⁵

São titulares de direitos da Propriedade Industrial as pessoas físicas e jurídicas que criem objetos, desenhos, símbolos destinados ao comércio, à indústria ou serviços, sendo seu alvo as pessoas físicas e jurídicas consumidoras dos produtos resultantes dessas atividades.¹⁶⁶

Os bens patenteáveis são a invenção e o modelo de utilidade. Não basta, contudo, que o criador do modelo tenha conseguido, em suas pesquisas científicas ou tecnológicas, um resultado original para que tenha direito à patente. A lei estabelece

¹⁶³ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes**. Edição do Kindle. São Paulo, 2005, p. 398.

¹⁶⁴ IDS - Instituto Dannemann Siemsen de Estudos Jurídicos e Técnicos. **Comentários à lei de propriedade industrial**, 3ª Ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2013, p. 11

¹⁶⁵ MARTINS, Fran. **Curso de Direito Comercial**, São Paulo: Editora Forense, 2016, p. 503-504.

¹⁶⁶ ABRÃO, Eliane y. **Direito Autoral e proprifran medade industrial como espécies do gênero propriedade intelectual. Suas relações com os demais direitos intelectuais**. Revista dos tribunais, v.739, 1997, p.88

diversas condições para a concessão do direito industrial.¹⁶⁷

A lei estabelece que as criações técnicas devem ser novas do ponto de vista objetivo, colocando o interesse da coletividade acima do interesse pessoal do autor. Objetivamente novo é aquilo que era ignorado pelo autor no momento do ato criativo.¹⁶⁸

O registro criado pelo poder público tem por objetivo proteger a propriedade industrial, que engloba as mais diversas formas de atividades decorrentes do trabalho do comerciante, do industrial ou do inventor, com o intuito de lhes serem assegurados os seus direitos, por causa dos avanços que imprimiram ao próprio sistema econômico, em virtude das mais diversas iniciativas em favor do aperfeiçoamento tecnológico de todo o processo produtivo.¹⁶⁹

Assim, a proteção conferida pelo instituto da propriedade industrial tem como contrapartida uma obrigação de não fazer. “A prestação específica consiste, essencialmente, em não fazer uso da propriedade industrial alheia sem o consentimento do titular.”¹⁷⁰

É nítida a intrínseca relação dos bens da propriedade industrial com os suscetíveis de proteção de direito de autor. Não há como contestar que a criação intelectual é a peça fundamental em uma invenção, um determinado modelo industrial original, ou um desenho de uma marca para identificar um produto.¹⁷¹

Desenhos de moda ou elementos de design que não sejam apenas esteticamente agradáveis, mas também funcionais, podem, se suficientemente inovadores, atender aos exigentes padrões de uma invenção patenteável. Fixadores como velcro ou zíperes, tecidos de alto desempenho como Lycra ou Kevlar, roupas de proteção como materiais perigosos ou trajes espaciais e itens de vestuário ainda mais extravagantes têm sido objeto de patentes de utilidades.¹⁷²

¹⁶⁷ ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013, p. 218

¹⁶⁸ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.101

¹⁶⁹ SARMENTO, Walney Moraes. **Curso de Direito Comercial**. Salvador: UNEB - DTCS, 1999, p. 100

¹⁷⁰ ZAVASCKI, Teori Albino. **Tutela jurisdicional da propriedade industrial**. BDjur, 2001, Disponível em < <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/215> > Acesso em: 29 abr 2018

¹⁷¹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 21

¹⁷² SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. in 1 Intellectual Property and Information Weath 115 (Peter K. yu ed., 2006). Disponível em: http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf

3.2.1 Patente de invenção e Modelo de Utilidade

A patente de invenção, também chamada de privilégio de invenção, é, ao mesmo tempo, o instituto jurídico pelo qual se confere proteção à invenção e o título expedido pelo Estado que outorga ao seu titular a propriedade e exclusividade de exploração da invenção.¹⁷³

A patente de invenção, expedida pela administração pública, mediante o cumprimento das formalidades legais e sob certas condições, é o ato pelo qual o Estado reconhece o direito do inventor, assegurando-lhe a propriedade e o uso exclusivo da invenção pelo prazo da lei. É o título do direito de propriedade do inventor. Constitui, ao mesmo tempo, a prova do direito e o título legal para o seu exercício. Em sentido figurado significa o próprio privilégio.¹⁷⁴

A invenção há de constituir uma novidade, algo novo, sem precedente. Inventar vai além do que descobrir, pois implica um trabalho intelectual sistemático, buscando-se a criação de uma coisa com determinada aplicação e utilidade. Desta maneira, o invento, que é o resultado de todo o processo de invenção, há de mostrar a sua aplicabilidade, melhorando o conforto de quem lhe tem acesso, elevando a produtividade na indústria, simplificando as tarefas em todos os níveis do comércio e de serviços.¹⁷⁵

De acordo com Denis Borges Barbosa, a invenção estaria relacionada a uma ação humana, de intervenção na natureza, de forma a gerar uma solução técnica para um problema técnico, não sendo, assim, uma criação que visa à forma, mas sim, à funcionalidade.¹⁷⁶

O art. 8º da lei nº 9.279/96¹⁷⁷ estabelece os requisitos básicos para a concessão da patente das invenções, sendo eles, a novidade, a atividade inventiva e a aplicação

¹⁷³ ULHÔA COELHO, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 220.

¹⁷⁴ GAMA CERQUEIRA, João da. **Tratado de Propriedade Industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Revista dos tribunais, 1982, , p.202.

¹⁷⁵ SARMENTO, Walney Moraes. **Curso de Direito Comercial**. Salvador: UNEB - DTCS, 1999, p. 100

¹⁷⁶ BARBOSA, Dennis Borges. **Tratado de Propriedade Intelectual**. São Paulo: Lumen Juris, 2013, p.337

¹⁷⁷ Art. 8º É patenteável a invenção que atenda aos requisitos de novidade, atividade inventiva e aplicação industrial. (BRASIL. **Lei 9.279**, de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9279.htm > Acesso em: 20 maio 2018).

industrial.¹⁷⁸

Uma invenção atende ao requisito da novidade se é desconhecida dos cientistas ou pesquisadores especializados. Se os *experts* não são capazes, pelos conhecimentos que possuem, de descrever um objeto, o primeiro a fazê-lo será considerado o seu inventor. Nos termos legais, a invenção é nova quando não compreendida no estado da técnica.¹⁷⁹

Já em relação ao requisito da atividade inventiva, este tem por finalidade limitar a privilegiabilidade sob a natureza de patente de invenção àquelas criações que não decorram de maneira evidente ou óbvia do estado da técnica. Desta maneira, a invenção deve representar algo mais do que o resultado da simples aplicação de conhecimentos técnicos usuais.¹⁸⁰

Por fim, como último requisito, a aplicação industrial refere-se à possibilidade de utilização ou produção do invento, por qualquer tipo de indústria. Assim, a lei pretende afastar a concessão de patentes a invenções que não podem ser fabricadas, em razão do estágio evolutivo da técnica, ou que são desvestidas de qualquer utilidade para o homem.¹⁸¹

Assim, a origem do direito do inventor está na invenção, o direito nasce com a criação intelectual. Todavia, a invenção só terá a proteção do ordenamento jurídico se patenteada. A patente reconhece, assim, o direito do inventor a exploração exclusiva de sua invenção.¹⁸²

Pesquisando no banco de dados do INPI, encontram-se vários depósitos de pedidos de patentes de invenção na área de Moda. Dentre eles, por exemplo, a patente de número MI 5501244-2S, arquivada em 04/11/97, que leva o nome de “Vestido *Baby-Look*”.¹⁸³

Já em relação aos modelos de utilidade, estes são estipulados no art. 9º da lei

¹⁷⁸ IDS - Instituto Dannemann Siemsen de Estudos Jurídicos e Técnicos. **Comentários à lei de propriedade industrial**, 3ª Ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2013, p. 24-33.

¹⁷⁹ ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013, p. 218

¹⁸⁰ IDS - Instituto Dannemann Siemsen de Estudos Jurídicos e Técnicos. *Op.cit.* p. 44

¹⁸¹ ULHÔA COELHO, Fabio. *Op.cit.*, p. 222

¹⁸² *Idem*. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito da concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 223

¹⁸³ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.65.

9.279/96 que dispõe que é protegido como modelo de utilidade "o objeto de uso prático, ou parte deste, suscetível de aplicação industrial, que apresente uma nova forma ou disposição, envolvendo ato inventivo, que resulte em melhoria funcional no seu uso ou em sua fabricação".¹⁸⁴

Assim, os modelos de utilidade são os recursos agregados às invenções, para ampliar as possibilidades de sua utilização. Todavia, para se caracterizar como modelo de utilidade, o aperfeiçoamento deve revelar a atividade inventiva do seu criador, deve representar um avanço tecnológico que os técnicos da área reputeem como engenhoso.¹⁸⁵

No que diz respeito ao *design* das criações de moda, para que possam, eventualmente, ser protegidas por patentes de invenção elas devem expressar uma invenção que representa a solução técnica para um problema. Por outro lado, para que sejam protegidas por patentes de modelo de utilidade, devem corresponder a uma forma nova de produto conhecido que resulta em melhor utilização.¹⁸⁶

É preciso considerar, entretanto, que, enquanto a invenção revela uma concepção nova e original no que toca à obtenção de um novo efeito técnico, o modelo de utilidade corresponde a uma forma nova em produto conhecido que resulta em melhor utilização.¹⁸⁷

Em relação às criações de moda temos vários exemplos ilustrativos de Modelos de Utilidade. Como por exemplo, o "marcador de barras em vestidos", patente MU concedida em 23/06/1986 com o número MU6601032.¹⁸⁸

3.2.2 Desenhos Industriais

Juntamente com as invenções e os modelos de utilidade, encontram-se dentre as obras do intelecto humano protegidas pela propriedade industrial, os desenhos industriais. Nos termos do art. 95 da atual lei brasileira da propriedade industrial, os desenhos industriais são definidos como "a forma plástica ornamental de um objeto

¹⁸⁴ BRASIL. **Lei nº 9.279**, 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9279.htm Acesso em: 29 abr 2018.

¹⁸⁵ ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013.

¹⁸⁶ ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. Coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.36.

¹⁸⁷ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.68.

¹⁸⁸ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.67.

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”.¹⁸⁹

Os registros concedidos pelo INPI referem-se a dois diferentes tipos de bens industriais: o desenho industrial (*design*) e as marcas. Ao contrário da patenteabilidade, a registrabilidade não comporta tratamento geral, sendo acentuadamente desiguais as condições para o registro do desenho industrial e da marca.¹⁹⁰

Uma vez concedido pelo Estado, o registro de desenho industrial é válido em território nacional e dá ao titular o direito, durante o prazo de vigência, de excluir terceiros de fabricar, comercializar, importar, usar ou vender a matéria protegida sem sua prévia autorização. O prazo de vigência é de dez anos contados da data de depósito, prorrogáveis por mais três períodos sucessivos de cinco anos. Vale ressaltar que durante o 5º ano de vigência é necessário o recolhimento da taxa quinquenal de manutenção, ou seja, o 2º Quinquênio, conforme artigos 119 e 120 da Lei da Propriedade Industrial (LPI) – Lei 9.279, de 1996).¹⁹¹

O desenho industrial, portanto, destina-se a proteção da nova forma de um produto, de caráter meramente ornamental, ou seja, o seu objetivo não é trazer uma nova utilidade ao objeto industrial, mas sim um aspecto visual novo.¹⁹²

Assim, para que a forma ornamental de um determinado objeto possa ser protegida pelo registro de desenho industrial é necessário o preenchimento de três requisitos específicos: a novidade, a originalidade, e a possibilidade de produção em escala industrial.¹⁹³

Um desenho industrial é considerado novo quando não é compreendido no estado da técnica, esse estado compreende o conjunto de conhecimentos resultante das observações e estudos realizados pelos *designers* no campo industrial. Já a originalidade é a apresentação de uma configuração visual distintiva, ou seja, é preciso trazer para o objeto uma característica peculiar, que o faça perfeitamente

¹⁸⁹ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.42
Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.46

¹⁹⁰ ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013, p. 225.

¹⁹¹ CGCOM. **Desenho Industrial – Mais informações**. Disponível em < <http://www.inpi.gov.br/menu-servicos/desenho/desenho-industrial-mais-informacoes> > Acesso em: 27 abr 2018.

¹⁹² SANTANA, Daniela Cristina Alves. *Op.cit.*, p.47

¹⁹³ ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018. p. 142

distinguível dos seus pares.¹⁹⁴

A sua principal característica, que o diferencia dos bens industriais patenteáveis (já que o desenho industrial é objeto de registro e não da patente) é a futilidade. Ou seja, a mudança que o desenho industrial produz nos objetos não aumenta a sua utilidade, apenas o reveste de um aspecto diferente.¹⁹⁵

O traço da futilidade é essencial para que a alteração no objeto seja, do ponto de vista jurídico, um desenho industrial e não um modelo de utilidade ou uma adição de invenção. Este mesmo traço, aproxima o design da obra de arte, já que ambos são fúteis, no sentido de que não ampliam a utilidade dos objetos.¹⁹⁶

No desenho industrial, a novidade e a originalidade encontram-se relativizadas, na medida em que o art. 97 da lei 9.279, em seu parágrafo único, garante a possibilidade que se obtenha esses requisitos através da combinação de elementos já conhecidos. A originalidade, por exemplo, deve ser analisada levando-se em consideração mais à aplicação do desenho, do que a sua forma isoladamente considerada.¹⁹⁷

Em resumo, trata-se de um efeito estético novo, sendo de difícil avaliação nas criações de moda, visto que, esta caracteriza-se pela combinação original de elementos comuns já conhecidos, uma nova perspectiva sobre coisas antigas.¹⁹⁸

O prazo de proteção de um desenho industrial no Brasil é de 25 anos, contados a partir da data do depósito do pedido de registro. Esse período divide-se em um período inicial de dez anos de vigência e três períodos subsequentes de cinco anos. Assim, para usufruir da proteção pelo tempo total previsto é necessário a reconfirmação ao final de cada um desses períodos.¹⁹⁹

O INPI oferece uma série de registros de desenhos industriais no segmento da moda, como por exemplo, o registro concedido em 05/01/1999 a Lilia Santos Brandão

¹⁹⁴ ULHÔA COELHO, Fábio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013, p. 225.

¹⁹⁵ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.68.

¹⁹⁶ ULHÔA COELHO, Fábio. *Op.cit.*, p 206.

¹⁹⁷ ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. Coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.142.

¹⁹⁸ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.50.

¹⁹⁹ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 231.

Mirando sob o número DI 5501247-7, registrado com o nome “Vestido com visual de lingerie”, bem como o registro de bolsas femininas com o nome “Configuração aplicada à bolsa” concedido em 12/12/2008 sob o número DI 6705279-7.²⁰⁰

3.3 OS DIREITOS DE AUTOR

As categorias estéticas aparecem associadas a uma série de traçados socioantropológicos constitutivos dos hábitos de um povo, de suas convenções, de suas exigências sociais, de suas necessidades, de seu desenvolvimento histórico-tecnológico, e nada disso é acidental, senão produto da operosidade simbólico-transformadora humana, em seu longo percurso de transformações históricas.²⁰¹

Ao lado de suas aptidões técnicas, o homem desenvolveu, simultaneamente, o seu sentimento estético. Na arte o homem transmite sempre algo de si próprio, sua impressão pessoal, revelada pela escolha do assunto, pela proporção das partes, por experiências instintivas, que resulta numa criação que pode ser reconhecida pelo público como obra de arte, como fato puramente humano.²⁰²

A obra estética invoca o estudo da relação entre indivíduo e grupo, entre meio e cultura, momentos e linguagens em ebulição na vida social. Por isso, as obras estéticas (científicas, artísticas e literárias) atendem uma necessidade cultural dentro do convívio social, e aqui o elemento cultura é definido em sua abrangente acepção, em conexão com o termo natureza, pois resulta de uma intervenção intelectual e transformativa do homem sobre o espaço do que lhe é dado aos sentidos, abraçando em sua totalidade conceitual as construções estéticas, assim como as demais representativas de uma produção espiritual humana.²⁰³

A criatividade humana é capaz de inventar, e é investigada pela busca de novos horizontes culturais, bem como pela necessidade de solução a demandas práticas de sobrevivência. As criações do espírito são bens dos quais se pode servir o homem para a construção da realidade que o circunda de uma maneira racional.²⁰⁴

A assinatura de um trabalho é uma forma de se fazer conhecido em sua geração.

²⁰⁰ MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016, p.69.

²⁰¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 10.

²⁰² SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.27

²⁰³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** – *Op.cit.*, 2013, p. 11.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 13.

Trata-se, também, da imortalização da personalidade do seu criador, que se torna presente também na posteridade, uma vez que o autor continua vivo em sua obra.²⁰⁵

Por esta razão, criador e criatura são indissociáveis, ou seja, estão interligados de modo absoluto. Essa profunda integração significa que não se pode desvincular o autor de sua obra. “Esse elo inquebrantável, indissolúvel, que consiste no principal fundamento do direito moral, visa a proteger tanto a personalidade do homem-criador como a obra em si mesmo.”²⁰⁶

O direito de Autor justifica-se pela proteção da criação e não pela repressão da imitação. A repressão da imitação poderá fazer-se por recurso a vários outros ramos do direito, como a concorrência desleal, só entra, porém, no direito de autor quando o objeto de imitação for uma verdadeira obra literária ou artística.²⁰⁷

O direito à identificação da obra como sua está, para o homem, logo após os seus direitos de personalidade à identidade pessoal. A ligação do autor à obra é identificação: diz-se, através dela, que o autor exerceu aquela liberdade.²⁰⁸

O valor de uma obra artística, sob o ponto de vista estético, deve ser apreciado independentemente da sua utilidade. A obra artística ultrapassa a realidade, buscando uma intensidade de efeito que não se encontra na natureza, logo, a beleza da arte é uma criação puramente humana.²⁰⁹

Assim, todo o Direito de Autor é necessariamente um direito de cultura. A componente cultura tem que ser muito forte, não se deixando absorver por preocupações comercialistas ou egocêntricas, por exemplo.²¹⁰

Uma obra intelectual consiste na projeção da personalidade do seu autor. Reflexo, prolongamento, irradiação, manifestação do seu espírito criativo. Quando o autor cria, a sua personalidade aflora. Ocorre, portanto, uma verdadeira transposição de sua criatividade.²¹¹

A liberdade de criar se materializa no direito de criar obras; o direito autoral da

²⁰⁵ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 262.

²⁰⁶ MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008, p. 7.

²⁰⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral** – 2ª Ed., ref. E ampl. – Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 3.

²⁰⁸ PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi.p. 139.

²⁰⁹ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.31

²¹⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Op.cit.*, p. 28

²¹¹ MORAES, Rodrigo. *Op.cit.*, p. 7

personalidade é direito à ligação da obra feita à pessoa que a fez. Tal direito não se separa do autor; e está amparado pelos direitos a vontade, a honra e a identidade pessoal, principalmente pelo direito ao nome.²¹²

O autor se personifica em sua obra, sua personalidade está nela gravada, sendo notório que “a sociedade identifica a natureza e o valor da obra com o dom pessoal e o mérito do autor”. Desta maneira, a personalidade do autor poderá se engrandecer em razão da obra, como o contrário também se sucederá.²¹³

Assim, o Direito de Autor tutela necessariamente criações do espírito. Ao criar, o autor lança a sua marca pessoal, de tal modo que nenhum outro idêntico haverá. Há uma verdadeira criação, que enriquece o patrimônio cultural.²¹⁴

Por fim, à medida que aumentam os meios de comunicação, cresce, proporcionalmente, a importância do estudo do direito de autor. Já que não são mais tão raros, os escritores e artistas que conseguem auferir de sua arte os meios para uma vida sem preocupações de natureza econômica.²¹⁵

3.3.1 O conceito e a evolução do direito de autor

Ao falar de autoria é preciso analisar a relação existente entre determinada criação intelectual e seu criador, ou seja, o indivíduo responsável por determinada obra, fruto da sua criatividade. Embora, nos termos da lei, fale-se em criações do espírito²¹⁶, a criação intelectual só recebe proteção quando é exposta e materializada para a

²¹² PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi, p. 139.

²¹³ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo: FTD, 1998, p.73.

²¹⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral – 2ª Ed.**, ref. E ampl. – Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 30.

²¹⁵ CHAVES, Antônio. **Visão Geral do Direito de Autor**. Revista dos tribunais. RT503/249. Set./1977, p.376.

²¹⁶ **Art. 7º** São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como: [...] (BRASIL. Lei 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm > Acesso em: 20 abril 2018.

sociedade, transformando-se em uma obra intelectual.²¹⁷

Para que uma criação seja protegida pelo Direito de Autor, ela não pode permanecer em foro íntimo. Tem de se exteriorizar ou manifestar de alguma forma que seja captável pelos sentidos, ou seja, a ideia precisa descer da sua imaterialidade para encarnar numa determinada maneira de expressão.²¹⁸

A doutrina majoritária procurou deixar claro que o objeto da proteção pelo Direito de Autor não deve ser a ideia que originou a obra, mas, sim, a sua concepção estética, a sua forma de expressão, materializada como obra intelectual.²¹⁹

Por consequência, busca-se compensar o autor pela sua contribuição criativa perante a sociedade. Por isso, esta aceita o ônus que representa a imposição do exclusivo. Todo o direito intelectual é assim acompanhado da consequência negativa de reduzir a fluidez na comunicação social, fazendo surgir barreiras e multiplicando as reivindicações.²²⁰

Do ponto de vista do direito de autor, a autoria está necessariamente relacionada com a expressão enquanto modo de concretização e exteriorização do pensamento, e não quanto ao conteúdo. Isto significa que, a partir dessa abordagem, o que importa não é a paternidade intelectual da “ideia” em seu sentido amplo, seja ela um conceito, uma teoria, um estilo ou outro elemento abstrato e genérico. Sob o aspecto dogmático, a autoria está necessariamente vinculada a uma determinada forma de expressão. Portanto, criador e autor não são termos sinônimos, da mesma forma como não o são criação e obra intelectual.²²¹

De acordo com Carlos Alberto Bittar, “o Direito de Autor ou Direito Autoral é o ramo do direito privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e a nas ciências.”²²²

Assim, podemos conceituá-lo como o conjunto de prerrogativas que a lei garante a todo criador intelectual sobre suas produções de alguma valia: de ordem extrapecuniária, sem limitação de tempo, e de ordem patrimonial, a ele e aos seus

²¹⁷ SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. **A questão da autoria e da originalidade do Direito de Autor**. In: SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). *Direito Autoral* São Paulo: Saraiva, 2014, p.106.

²¹⁸ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2ªEd. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p.30

²¹⁹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 53.

²²⁰ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Op.cit.*, 2007, p.4.

²²¹ SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro., *Op.cit.*, 2014, p.107

²²² BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 27.

cessionários, durante a vida dos mesmos, e aos seus sucessores, por um período suplementar por ela estabelecido.²²³

O direito autoral é uma categoria jurídica relativamente nova, que começou a se consolidar a partir das leis revolucionárias francesas de 1791 e 1793. Inicialmente, houve uma preocupação de seus defensores em relação aos aspectos patrimoniais da obra protegida, contudo, tal preocupação foi perdendo espaço para a natural vocação desses direitos à tutela da personalidade humana, indiscutivelmente expressa nas criações do espírito.²²⁴

A partir da queda do Império Romano do Ocidente, em 476 d.C., a Europa mergulhou em um período sombrio conhecido como Idade Média. Neste momento, a ascensão do Cristianismo fez com que artistas, estudiosos e leitores passassem a se dedicar, cada vez mais, aos temas cristãos.²²⁵

Naquela época não se dava à criação o mesmo significado que lhe damos hoje. Os eruditos medievais eram indiferentes em relação à identidade dos autores, pois se entendia que o autor não estava autorizado a criar, mas apenas expressava a voz de Deus. A autoria aparecia puramente como um gesto de inscrição e não como forma de expressão.²²⁶

Durante cerca de 1000 anos, este foi o quadro social estabelecido na Europa. As maiores transformações, tanto de natureza econômica quanto de natureza jurídica decorreram, fundamentalmente, a partir da invenção da imprensa por Gutemberg no ano de 1455.²²⁷

Os direitos morais do autor se antecederam aos patrimoniais na consciência de seus titulares, mas em relação a tutela jurídica essa ordem se inverteu.²²⁸

Na modernidade, com a descoberta da imprensa, por Gutemberg, surgiram os privilégios concedidos aos editores, pelos monarcas, para a exploração econômica da obra, por determinado tempo. Consistiam em monopólios de utilização econômica da

²²³ CHAVES, Antônio. **Visão Geral do Direito de Autor**. Revista dos Tribunais. RT 503/249. Set./1977, p.375.

²²⁴ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 23

²²⁵ *Ibidem*, p. 40

²²⁶ *Ibidem*, 2015, p. 40

²²⁷ EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico de direito autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006, p.20

²²⁸ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 53

obra, conferidos por dez anos.²²⁹

A escrita trouxe importantes mudanças para a sociedade naquela época, permitindo a produção e reprodução de livros em grandes quantidades e a baixos custos, além de possibilitar a criação de textos que não se modificavam ou alteravam a cada reprodução, já que não havia mais a interferência dos escribas, que normalmente desrespeitavam a integridade das obras no processo de elaboração das cópias manuscritas.²³⁰

O surgimento da imprensa trouxe determinados privilégios para os editores, concebidos pelos Monarcas, para exploração econômica da obra por tempo determinado. Os privilégios consistiam em verdadeiros monopólios de utilização econômica da obra que duravam 10 anos.²³¹

A descoberta da imprensa e a facilidade na reprodução dos trabalhos literários fez surgir a concorrência das edições abusivas. Daí o interesse em reprimi-las, pois, o autor, ou seu sub-rogado em direito, que antes tinha pelo menos um controle sobre a reprodução das obras, decorrente da posse do manuscrito original, passou a perdê-lo, uma vez que cada possuidor de uma cópia impressa podia, com toda a facilidade, reproduzi-la.²³²

Todas essas mudanças significaram um novo olhar sob a obra e o seu titular. Antes da imprensa a produção de um texto não tinha como fim precípua o lucro, pois o que o autor almejava era o reconhecimento, tanto que vivia em regime de mecenato. Com o surgimento da nova invenção, além da fama, também foram proporcionados ao autor dinheiro e lucro, criando um novo mercado, com enorme potencial econômico.²³³

Não seria exagero afirmar que Gutemberg revolucionou o mundo ao tornar possível a reprodução de livros numa dimensão, até então, desconhecida; em quantidades, para a época inimagináveis. A propagação das ideias conseguiu atingir uma escala industrial e a disseminação do conhecimento passou a ser o novo paradigma.²³⁴

²²⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 30

²³⁰ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 42

²³¹ BITTAR, *Op.cit.*, 2013, p. 30

²³² CHAVES, Antônio *apud* COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 32.

²³³ ZANINI, *Op.cit.*, 2015, p. 42

²³⁴ MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008, p. 26

Os privilégios concedidos pelos monarcas aos editores garantiam a exploração econômica de determinada obra por certo período, estabelecendo um monopólio de exploração em favor de livreiros e impressores. Muitos dos elementos característicos do direito do autor estavam presentes nesses privilégios, entre eles, a outorga de direitos exclusivos por determinado prazo, a autorização para imprimir cópias das obras e vendê-las, a possibilidade de obter a reparação dos danos causados, bem como o direito de perseguir os infratores mediante medidas coativas, como a apreensão de cópias.²³⁵

As leis nascem das necessidades sociais. Enquanto as obras intelectuais não se prestavam a uma exploração econômica de natureza verdadeiramente comercial, porque sua produção não podia realizar-se em escala industrial, nenhuma razão parecia haver para legislar-se sobre as violações que deveria ser direito dos autores. Essas violações resumiam-se, praticamente, no plágio, isto é, no furto da obra, para obter glória, muito mais do que algum proveito econômico. Somente após o advento da imprensa, com os melhoramentos que Gutemberg introduziu com os tipos móveis, no século XV, é que surgiu a concreta necessidade de legislar sobre a publicação das obras. Principalmente literárias.²³⁶

Portanto, a primeira iniciativa organizada sobre a tutela jurídica dos direitos de autor não nasceu de seus titulares originários, os autores, mas sim de intermediários: comerciantes interessados na exploração econômica das obras intelectuais. Assim, apesar da consciência para esses direitos ter sido despertada em decorrência dos seus aspectos morais, a regulamentação concreta e ampla da matéria foi inaugurada em consequência de interesses pecuniários.²³⁷

A concessão desses privilégios não atendia apenas aos interesses dos livreiros e impressores. O Estado e a Igreja também estavam interessados no controle da atividade editorial, especialmente no que tocava ao conteúdo do que seria publicado. Muito mais que proteger a atividade editorial, pretendia-se censurar as publicações, evitando a disseminação de ideias que pudessem trazer prejuízos políticos ou religiosos.²³⁸

Com o passar dos anos, a insuficiência do sistema e a necessidade de assegurar remuneração aos autores fizeram com que aparecesse o primeiro texto em que se

²³⁵ LIPSZYC, Delia *apud* ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 44.

²³⁶ VIEIRA, Alexandre Pires. **Direito Autoral na Sociedade Digital**. São Paulo: Editora Montecristo, 2011, p. 30.

²³⁷ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 33.

²³⁸ LIPSZYC, Delia, *Op.cit.*, 2015, p. 46.

reconhecia um direito, em 10.04.1710, por ato da Rainha Ana, da Inglaterra (*Copyright Act*) para incremento da cultura.²³⁹

Essa primeira lei de direitos autorais, também denominada *Copyritgh Act* estabeleceu, entre os demais dispositivos relevantes, a inauguração do novo sistema de tutela do autor, o prazo do direito exclusivo de proteção por 14 anos, contados da publicação, com possibilidade de prorrogação se o autor vivesse por um prazo de adicional período.²⁴⁰

Assim, a primeira lei de direitos autorais que se tem conhecimento se referiu ao campo literário. Daí a expressão *copyright*, que significava originalmente apenas o direito de cópia ou reprodução, continuar sendo aplicado até os dias atuais para designar, de forma genérica, os direitos de autor nos países de língua portuguesa.²⁴¹

Todavia este privilégio de impressão ainda não protegia com eficácia os autores, sendo bastante comum a cessão total dos direitos patrimoniais a editoras.²⁴²

O estatuto da Rainha Ana não pretendia, primariamente, beneficiar os autores, mesmo porque sequer fornecia um coerente entendimento acerca da autoria e dos direitos do autor. Não era uma lei de proteção autoral, não obstante muitas vezes se referir ao autor, já que buscava, em realidade, a regulação do comércio de livros em um ambiente desprovido de monopólio e censura.²⁴³

Com o surgimento do liberalismo econômico e político através da ascensão da burguesia, este regime de privilégios começou a ser combatido e sofrer severas críticas, o monopólio real em favor de determinados grupos editoriais foi submetido ao inconformismo e, finalmente, suprimido.²⁴⁴

A partir do desenvolvimento da indústria editorial, bem como por consequência das ideias novas que haviam de se propagar pela reforma e pela revolução francesa, começa a cair em desagrado o regime dos monopólios, ao mesmo tempo em que os autores começaram a inteirar-se melhor da importância de sua contribuição e a

²³⁹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 30

²⁴⁰ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo. Editora: FTD, 2008, p.55.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 34.

²⁴² MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2008, p. 29

²⁴³ LIPSZYC, Delia *apud* ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 48.

²⁴⁴ MORAES, Rodrigo. *Op.cit.*, p. 29.

procurar uma melhor recompensa de seus esforços e de seus sacrifícios.²⁴⁵

Neste momento, mais um grande passo foi dado em direção ao reconhecimento dos direitos do autor, o governo de Luis XVI interveio e ditou seis decretos, que resumiram a situação da seguinte maneira: foi reconhecido ao autor o direito de editar e vender suas obras, bem como foram criadas duas categorias diferentes de privilégios. Aos autores que tinham como fundamento a atividade criadora, foi concedido privilégio perpétuo, enquanto aos editores foi outorgado privilégio por tempo limitado.²⁴⁶

A revolução Francesa foi representada pelo seu radicalismo anti-aristocrático, pelo derramamento de sangue, pela luta armada, assim, tudo que lembrasse o antigo regime deveria ser extinto.²⁴⁷

Após o período da revolução Francesa surgiu a noção de propriedade literária, em substituição ao regime de privilégios. A França revolucionária reconheceu o direito autoral como propriedade, e não mais como um privilégio concedido pela Coroa. A proteção passou a ser considerada fruto da própria criação intelectual.²⁴⁸

Todavia, o nascimento do Direito de Autor com as leis revolucionárias francesas outorgou, em um primeiro momento, apenas proteção aos aspectos patrimoniais da obra. “Assim, é correto asseverar que antes de 1800 os espíritos foram preparados, mas não houve o reconhecimento do direito moral como um conceito jurídico, o que será obra da jurisprudência francesa do século XIX.”²⁴⁹

Após diversas decisões dos tribunais franceses, a teoria do direito moral foi, aos poucos, ganhando base legal. O que era apenas um costume foi ganhando base legal e a positivação foi, paulatinamente, sendo implantada em diversos países do mundo.²⁵⁰

3.3.2 Os direitos morais e patrimoniais do autor

²⁴⁵ CHAVES, Antônio *apud* COSTA NETTO, José Carlos. **Direito Autoral no Brasil**. São Paulo.

²⁴⁶ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 54.

²⁴⁷ MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008, p. 30.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 30.

²⁴⁹ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. *Op.cit*, 2015, p. 57.

²⁵⁰ MORAES, Rodrigo. *Op.cit*, p. 31.

A maioria dos juristas que já se debruçaram sobre a matéria, entendem que o Direito de Autor é um ramo do direito de natureza *sui generis*. Esta peculiaridade deriva da fusão, em seus elementos constitutivos essenciais, de características pessoais com patrimoniais.²⁵¹

Apesar da existência de diversas teorias que discutem sobre a natureza jurídica do Direito de Autor, atualmente, a teoria dualista encontra maior ressonância entre os juristas. Esta teoria estabelece a coexistência, de dois direitos de natureza diferente, só que derivados de uma única fonte: a obra intelectual.²⁵²

A teoria dualista parte do ponto de vista de que o autor que decide publicar sua obra se insere em uma dupla condição: ele engaja de uma vez os seus interesses pecuniários e espirituais aqui entendidos como suas concepções literárias e sua reputação. A dificuldade reside em organizar a conexão entre os atributos de ordem espiritual e patrimonial.²⁵³

O que se protege no direito autoral de personalidade é a identificação particular da obra, a sua autenticidade, a sua autoria. “Essa identificação pessoal, essa ligação do agente à obra, essa relação de autoria, é vínculo psíquico, fático, e entra no mundo jurídico como criação, como ato-fato jurídico.”²⁵⁴

A partir da análise do conteúdo dos direitos autorais, observa-se a existência de dois conjuntos de prerrogativas distintos, contudo, integrados que o compõem. Esses conjuntos estão relacionados aos vínculos morais e patrimoniais do titular perante a sua obra.²⁵⁵

Ambos os direitos são partes de um mesmo conjunto final, integrantes do mesmo complexo jurídico, intimamente ligados em qualquer utilização da obra, imprimindo, pois, essa noção a condição especial de que desfrutam os direitos autorais no âmbito

²⁵¹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 46.

²⁵² *Ibidem*, p. 47.

²⁵³ RECHT, Pierre *apud* COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 49.

²⁵⁴ PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi, p. 143.

²⁵⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 67.

dos direitos privados do autor.²⁵⁶

Os direitos patrimoniais estão ligados a questões pecuniárias e visam satisfazer o proveito econômico do autor, ou seja, é o meio de sobrevivência do criador intelectual. Os direitos morais, por sua vez, são extrapatrimoniais e buscam salvaguardar as razões de existência do autor.²⁵⁷

Com efeito, cada bloco de direitos cumpre funções próprias: os direitos de cunho moral se relacionam à defesa da personalidade do criador, consistindo em verdadeiros óbices a qualquer ação de terceiros com respeito à sua criação; já os direitos de ordem patrimonial se referem à utilização econômica da obra, representando os meios pelos quais o autor dela pode retirar proventos pecuniários.²⁵⁸

Os direitos morais são reconhecidos em razão do esforço e do resultado criativo, ou seja, da operação psicológica-criativa com a qual se materializa a verdadeira externalização da personalidade do autor. A obra traduz aquilo que somente aquela personalidade poderia sintetizar.²⁵⁹

Esses direitos são os vínculos perenes que unem o criador à sua obra, para a realização da defesa de sua personalidade. Constituem assim, a sagração no ordenamento jurídico da proteção dos mais íntimos componentes da estrutura psíquica do seu criador.²⁶⁰

O mais amplo direito moral concebido aos criadores corresponde ao direito de paternidade, ou seja, a garantia de ser reconhecido como autor da obra ou de qualquer ato. Assim, toda pessoa tem o direito de ser reconhecida como autora das suas criações intelectuais.²⁶¹

Assim, fazem parte do rol de direitos da personalidade do autor, visto que, a obra intelectual consiste na projeção da personalidade do seu criador. “Reflexo, emanção, prolongamento do seu espírito criativo.”²⁶²

Esses direitos nascem com a criação da obra, manifestando-se alguns (como o direito ao inédito) com a simples materialização, ou seja, com a sua inserção na ordem fática, e produzindo efeitos por toda a existência daquela, na função

²⁵⁶ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 68.

²⁵⁷ MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008, p. 2.

²⁵⁸ BITTAR, *Op.cit.*. 2013, p. 68.

²⁵⁹ *Ibidem, loc.cit.*

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 69.

²⁶¹ SILVEIRA, Newton. **Direito Autoral – Princípios e limitações**. Revista de Direito Empresarial. Curitiba, Juruá, n.12, jul/dez.2009, p.13.

²⁶² MORAES, Rodrigo. *Op.cit.*, 2008, p. 10.

básica que exerce de manter aceso o seu liame com o criador (e, enquanto a obra existir, mesmo falecido o seu autor), e isso, no sistema unionista, independentemente de qualquer formalidade: o direito flui do ato criativo.²⁶³

O artigo 27 da lei de direitos autorais prevê apenas duas características a esses direitos, sendo elas, a inalienabilidade e a irrenunciabilidade. Contudo, a doutrina lista algumas outras, tais como, a impenhorabilidade, a imprescritibilidade, a perpetuidade dos direitos morais à paternidade e à integridade e, por fim, a intransmissibilidade *inter vivos*.²⁶⁴

Já o direito patrimonial do autor traduz-se no aproveitamento econômico da obra através da sua reprodução, publicação, apresentação ou utilização remunerada. Esse direito, embora a lei atribua exclusivamente ao seu autor²⁶⁵, pode ser por ele transferido a terceiros.²⁶⁶

Na realidade, não existe a transmissão dos direitos do autor, mas sim, uma autorização para que uma terceira pessoa explore economicamente o referido direito. “A cessão de uso de um direito da personalidade não significa a transferência do direito em si mesmo, porquanto nessa hipótese o que está sendo permitido é apenas o uso do direito”.²⁶⁷

Mesmo no regular exercício de direitos patrimoniais, o cessionário de direitos autorais não tem a autonomia de “proprietário” do bem adquirido, em decorrência da impossibilidade de rompimento da ligação existente entre a obra e o seu autor, em todos os momentos – e de diferentes formas – de utilização daquela.²⁶⁸

Em resumo, o aspecto patrimonial materializa-se na faculdade que o autor possui de usar ou autorizar, a utilização da obra, no todo ou em parte; dispor desse direito a qualquer título; transmitir os direitos a outrem, total ou parcialmente, entre vivos ou por sucessão.²⁶⁹

²⁶³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 71.

²⁶⁴ MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008.

²⁶⁵ Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica. (BRASIL. **Lei 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9610.htm>. Acesso em: 20 maio 2018).

²⁶⁶ CAVALIERI FILHO, Sergio. **Direito Autoral e Responsabilidade Civil**. Revista da EMERJ, v.4, nº13, 2001.

²⁶⁷ ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. *apud* LIPSZYC, Delia. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 162.

²⁶⁸ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 78.

²⁶⁹ BITTAR, Carlos Alberto. *Op.cit.* 2013, p. 71.

3.3.3 Os requisitos específicos para a proteção autoral

Conforme vimos ao longo deste capítulo, a atuação do intelecto converge ou para a satisfação de objetivos estéticos, ou para a produção de bens materiais, de sua exteriorização resultam duas espécies de criações: as de cunho estético e as de cunho utilitário, submetidas, as primeiras ao regime do Direito de Autor, e, as segundas, ao do Direito de Propriedade Industrial.²⁷⁰

O objeto do Direito de Autor é a criação ou obra intelectual, independentemente do seu gênero, da forma de expressão, o mérito ou a destinação. Para que uma determinada obra receba proteção autoral é necessário preencher os requisitos de pertencer ao domínio das letras, artes ou das ciências; ter originalidade; e achar-se no período de proteção fixado pela lei.²⁷¹

Inicialmente, exige-se um mínimo de caráter estético para essas criações. A exigência deste critério basta-se com a demonstração da existência de criação artística, e em consequência, a exigência da criação artística basta-se com a demonstração de que a obra em causa pertence a determinada arte.²⁷²

Essa apreciação é sempre imprescindível para nos dar os limites das atividades protegidas. O que quer dizer que os problemas se concentram nos casos de fronteira, em que a verificação do caráter estético é indispensável para a admissão de uma obra pertencente ao setor das artes em causa.²⁷³

Assim, as obras que por si só realizam finalidades estética é que se incluem no âmbito do Direito de Autor, considerando a importância de proteção da originalidade do processo criativo, da contribuição personalíssima inserida por meio dos atos de cultura que são fruto das atividades culturais, literárias e científicas.²⁷⁴

Para alguns autores, a criatividade seria o requisito primário da proteção autoral complementado pela originalidade. O legislador nacional estabeleceu que a proteção

²⁷⁰ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 43.

²⁷¹ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 56.

²⁷² ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2ªEd. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p.58.

²⁷³ *Ibidem*, p.58.

²⁷⁴ BITTAR, Carlos Alberto. *Op.cit.*. 2013, p. 45.

autoral pressupõe a existência de uma criação intelectual, de onde se poderia concluir que o requisito essencial é a criatividade.²⁷⁵

É difícil determinar o *quantum* desta criação. Não podemos confundir obra com obra de qualidade: uma pornochanchada não deixa de ser uma obra protegida. Mas tem de haver um mínimo de criatividade ou originalidade, que por vezes se torna até essencial para determinar se há violação de direito de autor preexistente.²⁷⁶

Ademais, a originalidade exigida dessas criações deve ser tomada como uma característica respeitante à forma de exteriorização da ideia, e não em relação a ideia em si, que, como visto, não é considerada como objeto dos direitos de autor.²⁷⁷

A originalidade na obra deve ser integrada de componentes individualizadores, de tal sorte a não se confundir com outra preexistente. Há que ser, intrínseca e extrinsecamente, diferente de outras já materializadas. Deve revestir-se de traços ou caracteres próprios, distintos de outros já componentes da realidade.²⁷⁸

Contudo, não se deve confundir originalidade com novidade. O termo originalidade da forma deve ser entendido de forma subjetiva, em razão das características próprias da modalidade da obra intelectual em questão. Portanto, para que uma obra seja original do ponto de vista subjetivo, não é necessário que ela seja uma originalidade absoluta, nem mesmo que ela seja nova sob o ângulo objetivo, podendo ser, em alguma medida, inspirada em outras obras, como é o caso das obras derivadas.²⁷⁹

Desta maneira, em sentido subjetivo, a novidade constitui um novo conhecimento para o próprio sujeito, de modo que subjetivamente novo é aquilo que era ignorado pelo autor no momento do ato criativo.²⁸⁰

A originalidade, portanto, deve ser apreciada caso a caso, devendo o autor demonstrar que a sua obra não é mera reprodução de outra, presumindo-se a originalidade pela mera prova da paternidade da obra.²⁸¹

²⁷⁵ SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. **A questão da autoria e da originalidade do Direito de Autor**. In: SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). *Direito Autoral* São Paulo: Saraiva, 2014, p.131.

²⁷⁶ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral**. 2ªEd. Rio de Janeiro: Renovar, 2007, p.50.

²⁷⁷ COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 56.

²⁷⁸ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 47.

²⁷⁹ COSTA NETTO, José Carlos, *Op.cit.*, 1998, p. 57.

²⁸⁰ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.101.

²⁸¹ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.60.

Além de todo o exposto, é necessário delimitar o campo de atuação do Direito de Autor. De antemão, deve-se ter conta que tal determinação é sempre de cunho exemplificativo e nunca exaustivo, por mais completa que a legislação nacional possa parecer.²⁸²

Importantíssima inovação da lei vigente é a enumeração das criações que não são objeto de proteção dos direitos autorais. Em seu art. 8º, a legislação estabelece quais são as obras que não poderão ser protegidas pelo direito de autor.²⁸³

Diante deste rol exemplificativo, questiona-se a possibilidade das criações de moda, que se encontram em situação intermediária entre a indústria e a arte, serem ou não protegidas pelo direito de autor segundo o seu grau de artisticidade e do regime nacional a lhes ser submetido.²⁸⁴

²⁸² COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998, p. 58.

²⁸³ SILVEIRA, Newton. **Propriedade intelectual: propriedade industrial, direito de autor, software, cultivares, nome empresarial, abuso de patentes** (Locais do Kindle 1048-1049). Edição do Kindle.

²⁸⁴ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.61.

4 UM DIÁLOGO ENTRE ARTE E O DIREITO: AS CRIAÇÕES DE MODA E O DIREITO DE AUTOR

A moda e a arte fazem parte do universo humano desde os seus primórdios, a primeira como um instrumento de posicionamento social e a segunda como um meio de incentivo cultural. É impossível concebê-las fora da sociedade, já que ambas requerem uma necessária e proeminente alteridade.

Associado ao crescimento destes setores, o Direito busca regular as relações do homem consigo mesmo e com o mundo que o circunda, de maneira que a junção do Direito à Arte pode ser percebida, incontestavelmente, na Propriedade Intelectual, visto que, esse ramo é o responsável por regular os vínculos jurídicos entre o autor e as criações de seu intelecto.²⁸⁵

De todo o exposto até o presente momento, observa-se a evolução das criações de moda, bem como a sua proteção perante os institutos jurídicos do Direito Intelectual. Questiona-se, todavia, se as criações de moda, tratando-se de obra de arte aplicada à indústria, ou seja, que possui características estéticas relevantes, sem ser considerada uma obra de arte pura, e que também conserva seus aspectos utilitários, poderia ser incluída dentro do conceito de arte e, conseqüentemente, ser protegida pelo direito de autor.²⁸⁶

Assim, o objetivo deste capítulo não é analisar a proteção jurídica concebida às criações de moda que são exemplares únicos expostos em museus, nem tão pouco as criações que possuem uma finalidade exclusivamente utilitária sem preocupações estéticas. Não há dúvidas que, nestes casos, há a possibilidade de proteção do Direito de Autor e da Propriedade industrial, respectivamente.

O objeto de discussão é a criação de moda que se encontra em uma zona intermediária, ou seja, cumpre finalidades industriais ao mesmo tempo em que atende aos requisitos estéticos e de originalidade exigidos pela proteção autoral.

²⁸⁵ LARA, Paula Maria Tecles. **A Teoria da dupla proteção jurídica da obra de arte aplicada no direito francês e italiano**. CONPEDI, Santa Catarina, 2015, p. 4. Disponível em < <https://www.conpedi.org.br/publicacoes/66fs1345/2oq57zr8/6F5FwKx4HVV1wk0P.pdf> >. Acesso em: 15 maio 2018.

²⁸⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

4.1 OS ASPECTOS PECULIARES DA INDÚSTRIA DA MODA

A moda transforma-se constantemente, os estilos emergem, tornam-se elegantes e acabam sendo substituídos em um curto período de tempo. O que é óbvio é que a demanda por novas modas não é redutível apenas às necessidades materiais ou físicas do ser humano, embora utilize-se algumas dessas criações para fins utilitários, como, por exemplo, ao comprarmos um casaco mais quente quando o tempo fica frio.²⁸⁷

Para a maioria das pessoas em toda a estrutura socioeconômica, contudo, a compra de roupas está longe de se limitar aos tipos de situações utilitárias. Deste modo, quase todos nós inevitavelmente participamos da moda, mesmo que não tentemos segui-la.²⁸⁸

A moda transmite a falsa impressão que com ela é possível adquirir a liberdade de se expressar, o sujeito precisa mostrar um perfil para a sociedade, montado por variedades apresentadas por esse setor. Entretanto, a moda apenas transmite algumas variedades de algo que tem a mesma finalidade, qual seja, difundir o que se apresenta como sendo para poucos, para torná-lo obsoleto, comum e sem valor, reiniciando o ciclo de consumo.²⁸⁹

A indústria da moda é internacionalmente reconhecida por apresentar um processo criativo peculiar quando comparado aos demais setores. É um processo baseado no compartilhamento de tendências e na reinterpretação de conceitos e ideias, ou seja, é uma indústria que se mantém através das inspirações e imitações.²⁹⁰

As tendências da moda são as ideias de estilo que as grandes coleções têm em comum; elas indicam o rumo que a moda está tomando. Previsoras da moda vão em busca dos estilos que acreditam ser proféticos, aquelas ideias

²⁸⁷ JIMENEZ, Guillermo. **Fashion Law: Cases and Materials**. Carolina Academic Press. Edição do Kindle, Locais do Kindle 880-884.

²⁸⁸ *Ibidem, loc.cit.*

²⁸⁹ RIBEIRO E SILVA, Maria Catarina. **A moda e sua ligação sociológica e psicológica com o consumo exacerbado**. In: LOPES DA SILVA, Joseane Suzart; DE MELO, Ravena Seida Tavares. (Coord). Publicidade dos bens de consumo – Salvador: Ed. Paginae, 2015, 617.p.7

²⁹⁰ ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. (Coord). **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.15

semelhantes encontradas em várias coleções de sucesso que capturam o clima do momento e assinalam uma nova tendência de moda.²⁹¹

O que torna essa indústria única, distinta das demais, é a necessidade imperativa de mudanças dentro deste setor. Nas demais indústrias, não há uma expectativa obrigatória por mudanças, os artigos não são feitos para mudarem com o tempo, ou seja, os *designs* são vitalícios e não exigem modificações várias vezes ao ano.²⁹²

Por alguma razão desconhecida, os consumidores dos artigos de moda buscam a presença de algo novo constantemente no mercado, eles precisam de novas ofertas diversas vezes ao longo do ano, mesmo que as roupas do ano anterior ainda lhes sejam úteis.²⁹³

A indústria cresceu de tal maneira que, a partir da saturação deste mercado, os consumidores tornaram-se mais exigentes, de modo que demandam uma disponibilidade constante, conveniência e uma experiência de compra agradável. Assim, essas novas exigências mudaram a orientação da indústria, antes voltada para a produção, agora para o *marketing*.²⁹⁴

No princípio da era moderna, vivíamos numa “sociedade de produção”, em que os cidadãos eram moldados sobretudo para serem produtores. Seu papel básico era produzir. Na sociedade pós-moderna, esse papel mudou e é como consumidores que seus membros são vistos.²⁹⁵

Para melhor entender o funcionamento deste setor, os autores optaram por fracionar o mercado da moda em uma estrutura piramidal, de forma a facilitar a percepção da disseminação das tendências na sociedade, conseguindo, desta maneira, identificar quais os maiores setores na produção de contrafações.²⁹⁶

No topo da pirâmide encontram-se as categorias em que há uma mudança sazonal mais marcante e os *designs* são mais sofisticados e individualizados, os consumidores desta categoria são um grupo extremamente restrito, sendo denominada de *Haute*

²⁹¹ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *Kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.91

²⁹² *Ibidem*, *loc.cit.*

²⁹³ SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. In: *Intellectual Property and Information Weath* 115 (Peter K. Yu ed., 2006). Disponível em < http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf > p. 7

²⁹⁴ FRINGS, Gini Stephens. *Op. cit.*, 2012, p.31.

²⁹⁵ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do *Kindle* 1590-1592.

²⁹⁶ DE CARVALHO, Ângelo Gamba Prata. **COSTURANDO UM MODELO DE PROTEÇÃO DA MODA PELO DIREITO DE AUTOR. Os desafios e perspectivas dos direitos autorais na proteção às criações de moda**. Disponível em < <http://pidcc.com.br/artigos/102015/13022016.pdf> > Acesso em: 10 maio 2018.

Couture (alta costura). Em seguida, ainda com alto grau de mudança sazonal e refinação do *design*, encontram-se as linhas *prêt-à-porter* das grandes grifes, ou seja, uma versão mais acessível aos consumidores de alta costura.²⁹⁷

Abaixo dessas categorias estão os artigos intermediários, em um estrato denominado “*Better Fashion*” em que os preços são moderados e um pouco mais acessíveis. Por fim, na base da pirâmide encontram-se os itens comercializados pelas grandes lojas de departamentos, as denominadas *fast fashions*, que atingem o maior número de consumidores por meio de preços atraentes.²⁹⁸

Após a análise desta pirâmide é possível perceber que as tendências surgem inicialmente nas categorias mais altas, ou seja, elas são as grandes responsáveis pela inovação dentro dessa indústria. Inovação esta que vai além da possibilidade de desenvolver novos produtos, mas também pela capacidade de produzir um conteúdo imaterial em sintonia com o desejo dos consumidores.²⁹⁹

Há várias definições possíveis para o fenômeno das tendências de moda. Quando a ideia de coordenação dos elos da cadeia têxtil desenvolveu-se com mais força, nos anos 50, pela iniciativa de industriais, imprensa, consultores, etc. (Vincent-Ricard, 1989), as tendências foram concebidas como “reduzores de incerteza” para a cadeia têxtil. Já que a certeza de que as cores produzidas com antecedência seriam aceitas por industriais de fios e tecidos; que os tecidos seriam adotados pelos confeccionistas; que as formas, cores e tecidos das roupas seriam apontados como “tendência” pela imprensa de moda e exibidos nas vitrines dos magazines; enfim, a certeza de que as coisas funcionariam assim, diminuiria os riscos dos investimentos feitos pelos vários atores participantes desse processo. A partir dessas constatações, foi criado em 1955, na França, o CIM - Comitê de Coordenação das Indústrias de Moda, cuja principal missão era fornecer aos diversos elos da cadeia têxtil, das fiações à imprensa, indicações precisas e coerentes sobre as tendências. (Grumbach, 1993).³⁰⁰

O compartilhamento de tendências é, na verdade, uma estratégia utilizada para reduzir os riscos inerentes à atividade. Assim, quando diferentes marcas e *designs* compartilham uma mesma visão estética torna-se mais fácil controlar e definir o que

²⁹⁷ DE CARVALHO, Ângelo Gamba Prata. **COSTURANDO UM MODELO DE PROTEÇÃO DA MODA PELO DIREITO DE AUTOR. Os desafios e perspectivas dos direitos autorais na proteção às criações de moda.** Disponível em <http://pidcc.com.br/artigos/102015/13022016.pdf> Acesso em: 10 de maio de 2018.

²⁹⁸ *Ibidem*, loc.cit.

²⁹⁹ ARAÚJO, Cristiano Reis. In: ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. (Coord). **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.138

³⁰⁰ CALDAS, DARIO. **Universo da Moda.** Edição do Kindle. São Paulo, 1999, locais do Kindle 296-299.

será considerado ou não como conteúdo de moda dentro daquela estação, reduzindo de forma considerável a probabilidade de uma eventual rejeição pelo público alvo.³⁰¹

Descrito em termos sociológicos e econômicos modernos, o ciclo começa quando consumidores de *status* elevado adquirem um artigo específico. Esse item torna-se um dispositivo de distinção social, provocando demanda entre indivíduos de *status* inferior ou pessoas de fora que desejam interagir com os compradores originais. À medida que mais consumidores compram o item, ele perde seu valor inicial de distinção.³⁰²

Essa perda de valor pode ser ainda mais exagerada por meio da produção terceirizada de cópias falsas, o que torna uma versão do item acessível a consumidores ainda mais ambiciosos. Assim, o indivíduo original move-se para novos objetos caros ou raros de desejo, a fim de se diferenciar, e um ciclo de moda é completo.³⁰³

4.1.1 A efemeridade das criações

A aceitação da moda é descrita como um ciclo. Este processo pode ser percebido como uma curva em forma de sino que contempla cinco etapas, sendo elas: introdução, aumento da popularidade, pico da popularidade, queda da popularidade e rejeição.³⁰⁴

Grande parte das novas criações são inseridas no mercado dentro de uma faixa de preço alta. Muitos artistas renomados recebem apoio financeiro e total liberdade para criar novas obras, com pouquíssimas limitações em relação a sua criatividade, a escolha do material utilizado em suas criações e na quantidade de acabamentos delicados ou trabalhosos.³⁰⁵

³⁰¹ ARAÚJO, Cristiano Reis. *In*: ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. Coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.136

³⁰² SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. in 1 Intellectual Property and Information Weath 115 (PeterK. yu ed., 2006). Disponível em <http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf> Acesso em: 20 maio 2018

³⁰³ *Ibidem*, *loc.cit.*

³⁰⁴ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.62

³⁰⁵ *Ibidem*, *loc.cit.*

Os novos *designes* são apresentados aos compradores do varejo e à imprensa em desfiles de moda e eventos de negócios. Essas criações são usadas por celebridades em eventos importantes, de tal modo que impulsionam a sua popularidade e disseminação entre os setores da economia.³⁰⁶

Os indivíduos são cronicamente estimulados por um fluxo constante de novos fenômenos e produtos, de forma que ficam mais entediados rapidamente em uma medida correspondente. Assim, os vínculos tradicionais são superados, contudo, os indivíduos tornam-se escravos de novas instituições.³⁰⁷

Por consequência, a duração dessas criações no mercado é extremamente curta, já que tendem a ser substituídas por novas em um rápido período de tempo. Assim, os artistas criam as suas produções com consciência do curto período de tempo que eles possuem para atingir o desejo de compra dos consumidores, até que um novo ciclo e uma nova tendência apareça.

Ao contrário do exposto, as criações de arte em geral caracterizam-se pela perenidade, manifestada na atualidade das obras de arte expostas em museus independentemente do tempo que estejam por lá. Contudo, apesar de serem dotadas de efemeridade, as criações de moda passíveis de proteção autoral são dotadas de uma relativa permanência que transcende o efeito efêmero de uma única estação.³⁰⁸

Por serem criações notadamente sazonais, as criações de moda são extremamente prejudicadas pela restrição da proteção de suas peças ao sistema de marcas e patentes. A burocracia existente neste sistema não acompanha a efemeridade das criações intelectuais produzidas.³⁰⁹

The temporal constraints of the patent system as a whole, which requires prior examination of items to determine eligibility for registration, are particularly incompatible with the seasonal nature of fashion. In this context, it is important to recognize the distinction between the general category of clothing and the subcategory of fashion, which may be understood as a seasonally produced

³⁰⁶ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *Kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.63.

³⁰⁷ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do *Kindle*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do *Kindle* 202-203.

³⁰⁸ BENUCCI, Eduardo Bonasi *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor. 2007**. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 125.

³⁰⁹ SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. in 1 *Intellectual Property and Information Weath* 115 (Peter K. Yu ed., 2006). Disponível em: <http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf> Acesso em 21 maio 2018.

form of creative expression. While some fashion designs are intended to last more than a season or two, most are available for only a short time before trends change and fashion-conscious consumers move on to new styles. By the time a fashion designer could obtain either a utility patent or a design patent, the item at issue (and even its copies) would already be passé.³¹⁰

Quando uma moda está no auge da popularidade, a demanda por ela cresce de forma que mais fabricantes a copiam ou produzem adaptações dela em diferentes faixas de preços. Assim, eles utilizam tecidos mais baratos e frequentemente modificam o produto para baixar ainda mais o valor de venda.³¹¹

Trata-se na realidade de um mercado com um nível de risco elevado, na medida em que envolve o comércio e a circulação de bens de natureza híbrida, já que apesar de constituírem bens materiais, são revestidos de elementos estéticos, os quais atribuem a eles a natureza mista de bens imateriais.³¹²

Desta maneira, há um descompasso entre o atraso no andamento dos processos de propriedade industrial e a efemeridade das criações de moda. A título de exemplo, atualmente, os registros podem demorar de 2 a 8 anos para serem concedidos, enquanto as patentes podem levar até 15 anos.³¹³

Em resumo, a novidade, a utilidade e a não obviedade na despesa de processar uma patente, sobretudo, o tempo necessário para obter esta concessão torna essa forma de proteção impraticável no mercado da moda.³¹⁴ Contudo, isto não retira a

³¹⁰ Como um todo, as restrições temporais do sistema de patentes exigem um exame prévio dos itens para determinar a elegibilidade para o registro, tais restrições são particularmente incompatíveis com a natureza sazonal da moda. Neste contexto, é importante reconhecer a distinção entre a categoria geral de vestuário e a subcategoria da moda, que pode ser entendida como uma forma de expressão criativa produzida sazonalmente. Embora alguns *designs* de moda tenham a intenção de durar mais de uma ou duas temporadas, a maioria estará disponível por um curto período de tempo antes que as tendências mudem e os consumidores conscientes da moda mudem para novos estilos. No momento em que um designer de moda é protegido por uma patente de invenção ou modelo de utilidade, o item em questão, e até mesmo suas cópias, já estariam ultrapassados. (SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. in 1 Intellectual Property and Information Weath 115 (Peter K. Yu ed., 2006). Disponível em <http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf > Acesso em: 21 maio 2018).

³¹¹ FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012, p.63.

³¹² ARAÚJO, Cristiano Reis. In: ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. Coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.138.

³¹³ MEDEIROS, Maria Clara de Miranda. **As novas possibilidades jurídicas decorrentes da relação entre propriedade intelectual e o direito da moda**. Disponível em <<https://jus.com.br/artigos/39668/as-novas-possibilidades-juridicas-decorrentes-da-relacao-entre-propriedade-intelectual-e-direito-da-moda> > Acesso em: 16 maio 2018, p.3.

³¹⁴ SCAFIDI, Susan. *Op.cit.*, p.7.

importância do instituto na proteção dessas criações, mas surge como uma crítica ao Estado que não promove efetividade no cumprimento dessas garantias.

Alguns autores entendem, todavia, que esta característica da efemeridade das criações de moda, é um ponto em desfavor da sua proteção tanto para o modelo de registro de marcas e desenhos industriais e depósito de patentes quanto para a proteção no direito autoral. Contudo, não lhes assiste razão.

Tais doutrinadores entendem que a efemeridade dessas criações é, na verdade, um mecanismo de incentivo à criatividade e à inovação deste setor, uma vez que garante aos estilistas a liberdade necessária para emprestar, imitar, copiar, reviver, recombinar transformar, reutilizar e compartilhar elementos e conceitos de outras artistas. O que, de forma inegável, é uma característica da própria moda.³¹⁵

Adotar tal entendimento, entretanto, é desmerecer todo o trabalho realizado pelos grandes artistas da moda, já que esta encontra-se em constante movimento, representando uma fantasia, não sendo, por isso, menos arte que as demais criações.

4.1.2 As criações de moda como arte

A arte pode ser definida como a expressão da emoção. É o meio utilizado para expressar um sentimento que tem origem no espírito humano. “O homem possui uma faculdade estética e a capacidade de criar arte, que é um dos traços distintivos que o separa das demais criaturas. Essa faculdade se expressa sob diversas formas, entre elas a adotada pelos objetos que utilizamos cotidianamente.”³¹⁶

Ao longo do tempo, o conceito de arte se modificou e a forma se acha em estreita conexão com a utilidade tecnológica à qual tende todo produto industrial. Assim, pela teoria estética contemporânea, parece quase impossível diferenciar a forma e a

³¹⁵ ARAÚJO, Cristiano Reis. *In*: ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. Coord. **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018, p.134.

³¹⁶ ULHÔA COELHO, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito de concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015, p. 281.

substância, bem como considerar uma forma sem função ou distinguir entre forma funcional e forma meramente estética.³¹⁷

Como exposto no primeiro capítulo desta monografia, somente a partir de Charles Frederick Worth, o costureiro começou a ser visto como artista. Ele escolhia os tecidos para as suas produções, desenvolvia um modelo e produzia a roupa. Foi a partir dele que os estilistas começaram a assinar as suas produções, à maneira dos artistas, inserindo nelas uma etiqueta que remetia ao criador.³¹⁸

O *design* de moda, até então, era concebido como a face degradável ou inaceitável da arte, assim, era considerada uma atividade inferior a qualquer uma das chamadas artes tradicionais.³¹⁹

Até o momento do renascimento, onde emergiram as primeiras expressões da moda atual, não existia uma distinção entre as "artes industriais", chamadas de artes menores, e as "belas artes", o que se tratou de uma criação do humanismo que elevava as artes relativas à pintura, escultura e música, ficando as demais artes destinadas às classes inferiores dos artesãos.³²⁰

Ao lado de suas aptidões técnicas, o homem desenvolveu, concomitantemente, o seu sentimento estético. Pode-se dizer que “a arte não é senão uma resultante natural do organismo humano, que é constituído de modo a experimentar um prazer singular em certas combinações de formas, de linhas, de cores, de movimentos, de sons, de ritmos, de imagens.”³²¹

O que é arte? Por que, até, fazer tal pergunta? Arte é arquitetura, escultura, pintura, música, poesia em todas as suas formas — essa é a resposta costumeira do homem comum, do amante da arte e mesmo do próprio artista, que supõe que aquilo que ele está falando é entendido muito claramente e da mesma maneira por todas as pessoas. Mas na arquitetura, podemos objetar, existem edifícios simples que não são obras de arte e edifícios que alegam ser obras de arte, mas são impróprios, feios, e, portanto, não podem ser considerados como tal. Qual é, então, o sinal de uma obra de arte?³²²

³¹⁷ SILVEIRA, Newton. **Direito de autor no Desenho Industrial**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1982.

³¹⁸ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do Kindle 1270-1272.

³¹⁹ MENDONÇA, Miriam da Costa Manso Moreira de Mendonça *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p.118.

³²⁰ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p.182

³²¹ SILVEIRA, Newton. **Direito de autor no Design**. 2ªEd. – São Paulo: Saraiva, 2012.

³²² TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?**. Edição do Kindle. Nova Fronteira, locais do Kindle 320-324.

Não é fácil definir o que vem a ser arte, e raramente foi possível apresentar uma sistematização satisfatória para as implicações deste problema. Isto ocorre porque a arte não se limita às obras disponíveis em museus, galerias ou praças das cidades, mas está presente em tudo o que é criado com a finalidade de transmitir emoções e de obter respostas dos sentidos.³²³

Mas hoje como ontem, fechado em seu estúdio, o costureiro, ao criar um modelo, resolve problemas de equilíbrio de volumes, de linhas, de cores, de ritmos. Como o escultor ou pintor ele procura, portanto, uma Forma que é a medida do espaço e que, segundo Focillon, é o único elemento que devemos considerar na obra de arte [...] Como qualquer artista o criador de modas inscreve-se dentro do mundo das Formas. E, portanto, dentro da Arte.³²⁴

A divisão entre as artes e os ofícios ocorrida no século XVIII inseriu a costura decididamente nesta última categoria. As roupas foram situadas numa esfera extra artística – em que, na maioria dos casos, permaneceram. Desde que a alta costura foi introduzida, por volta de 1860, a moda aspirou a ser reconhecida como uma arte de pleno direito.³²⁵

O surgimento das roupas, de acordo com diferentes teorias, veio para satisfazer uma necessidade humana em se proteger, o que denota um caráter exclusivamente utilitário destas criações. Esta concepção fez com que as criações do vestuário fossem caracterizadas dentro da técnica das “artes menores”.³²⁶

Neste momento, os tecidos foram completamente excluídos desta discussão por serem previamente tidos como manufaturas proto-industriais. A produção dos tecidos estava vinculada à questão da mecanicidade atribuída às artes menores, não sendo razoável a comparação aos processos de produção artísticos da época.³²⁷

Os estilistas sempre lutaram para ganhar pleno reconhecimento como artistas, mas nunca conseguiram tal mérito. Uma estratégia muito difundida consistiu em virar tradições pelo avesso, como quando Gaultier desenhou seu famoso espartilho que

³²³ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p.187.

³²⁴ MELLO E SOUZA *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.33-34.

³²⁵ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, Locais do Kindle 1262-1265.

³²⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. *Op.cit.* 2007, p.188

³²⁷ COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. **Cultura Material Têxtil: Uma história concisa da arte e da moda**. Disponível em < http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/3-Coloquio-de-Moda_2007/4_08.pdf > São Paulo, Anhembi Morumbi., p. 01

devia ser usado por cima de outras roupas, e Helmut Lang fez vestidos com ombreiras do lado de fora.³²⁸

Muitos estilistas usaram estratégias comumente mais associadas às artes contemporâneas que ao mundo da moda, criando roupas mais apropriadas a exposições em galerias e museus que a serem realmente usadas. Numa mostra de 1994, por exemplo, as roupas foram acompanhadas por um texto que explicava como tinham sido produzidas, e como tinham passado várias semanas enfiadas debaixo da terra antes de serem desenterradas e mostradas na passarela. Ele afirmou, com certa razão, que muitas de suas criações ficariam melhor numa parede de museu que num corpo humano.³²⁹

A moda sempre se situou num espaço entre arte e capital, de modo que dissociar-se do mercado sempre foi uma importante estratégia utilizada pelos estilistas para aumentar o capital cultural do setor. *Coco Chanel*, por exemplo, sempre fez questão de cultivar importantes amizades com os artistas da época para aumentar o seu capital cultural.³³⁰

Apesar de admitir a importância deste setor na economia mundial, sempre existiu uma grande dificuldade em classificar as criações de moda como arte pura, ou seja, desvinculada da técnica utilizada para a sua reprodução industrial.³³¹

Contudo, é necessário observar que só é possível a realização de um julgamento estético através do seu uso utilitário, e a utilização não é completa se não vem acompanhada da satisfação estética. Ou seja, a fruição apenas consegue alcançar a sua plenitude através da união entre os aspectos estéticos e econômicos.³³²

Se, pelo contrário, se afirmar a inseparabilidade de forma e conteúdo do ponto de vista da forma, vê-se como os dois processos são simultâneos, ou melhor, coessenciais, ou melhor ainda, coincidentes: na arte, expressividade e produtividade coincidem. Há arte quando o exprimir apresenta-se como um fazer, e o fazer é, ao mesmo tempo, um exprimir, quando a formação de um conteúdo tem lugar como formação de uma matéria e a formação de uma matéria tem o sentido da formação de um conteúdo. A arte nasce no ponto em que não há outro modo de exprimir um conteúdo que o de formar uma matéria, e a formação de uma matéria só é arte quando ela própria é a expressão de um conteúdo.³³³

³²⁸ SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, locais do Kindle 1280-1281.

³²⁹ *Ibidem*. Locais do Kindle 1288-1290.

³³⁰ *Ibidem*. Locais do Kindle 1318-1320.

³³¹ SANTANA, Daniela Cristina Alves. As criações de Moda e o direito de autor. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 27.

³³² NOBRIGA, Heloisa de Sá. **Moda vestida de Arte: um pouco além do efêmero**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2011.

³³³ PAREYSON, Luigi apud GONÇALVES JÚNIOR, Antônio Luiz. **Dramaturgismo: movimentos do olhar – pensamento crítico em processo de criação artística**. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/129285/130293> > 2001, p. 61.

Este também é o entendimento de José Carlos Costa Netto, "os artigos e acessórios de moda, uma vez originais em sua forma de expressão, são considerados criações artísticas, no mundo industrial e globalizado."³³⁴

A problemática moda-arte-comércio a que estamos sujeitos hoje decorre, portanto, de fatores modernos como a industrialização e sua fabricação em série, a mídia, a democracia, e o acesso à moda de um público mais heterogêneo, numeroso e menos exigente. O papel do criador ou estilista torna-se preponderante nesta balança entre a arte e o comércio.³³⁵

4.2 AS OBRAS DE ARTE APLICADA: PARÂMETROS DISTINTIVOS ENTRE OS DESENHOS INDUSTRIAIS E O DIREITO DE AUTOR:

Conforme expõe Gama Cerqueira, doutrinariamente sempre existiu uma dificuldade em separar, ou ao menos estabelecer os limites que separam a proteção das criações pelos desenhos industriais e as obras puramente artísticas amparadas pelo direito de autor, já que os critérios estabelecidos nunca garantiram uma precisão técnica suficiente.³³⁶

O embate acerca da possibilidade de proteção autoral das criações que são objeto de desenho industrial surgiu inicialmente na França, ainda no período das corporações de ofício. Ao longo do século XVI, os artistas eram agrupados na Academia Real e os artesãos na Academia de São Lucas, tendo refletido tal separação também na Declaração de Versalhes, a qual submetia ao regulamento das corporações apenas as obras de arte com fins comerciais. O surgimento da lei francesa de 1793 modificou esta realidade, tornando única a legislação acerca da proteção das obras de arte comerciais ou não. Esta alteração não agradou os industriais que pressionaram Napoleão para a edição do decreto 18 de março de 1806, que instituía a obrigação de um depósito de desenhos industriais.³³⁷

³³⁴ TJSP. **Apelação nº 0187707-59.2010.8.26.0100**. RELATOR: JOSÉ CARLOS COSTA NETTO.

³³⁵ MELLO E SOUZA *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, p.31.

³³⁶ CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado de Propriedade industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Revista dos tribunais, 1982, p. 201, p. 639

³³⁷ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.114

A partir dessa análise histórica percebe-se que a distinção realizada pelas corporações de ofício entre as obras de utilizadas com fins comerciais ou não, não mais pode subsistir em um meio social em que a indústria da arte e o comércio da arte se acham praticamente em pé de igualdade. Além disso, percebe-se que o registro ou depósito com expedição de um título surgiu a partir do interesse dos empresários não tendo como preocupação os criadores da obra.³³⁸

Assim como ocorre no direito de autor, o direito do inventor tem por objeto uma determinada concepção do sue criador. No primeiro, tal concepção se traduz através de uma forma específica que não se confunde com o objeto material que lhe serve de suporte. Já o direito do inventor consiste na própria ideia de solução técnica, o que torna necessário o exagerado formalismo.³³⁹

Os direitos reconhecidos através dos registros, patentes, e o direito de autor visam garantir um monopólio, um privilégio, ou seja, uma certa exclusividade sobre determinada criação decorrente do espírito humano. Desta maneira, possuem a mesma fundamentação e natureza, recaindo sobre objetos de natureza semelhante.³⁴⁰

Ao longo do segundo capítulo, percebeu-se que as criações autorais devem atender a exigências estritamente intelectuais, de estética ou de conhecimento. Já as obras industriais possuem como objetivo a consecução de utilidades materiais diretas, apresentando apenas uma função utilitária, concretizando-se, desta forma, em objetos de aplicação técnica.³⁴¹

O Desenho Industrial irá proteger um objeto que pode ser confeccionado em escala industrial e que, esteticamente, é reconhecido como novo e original, seja pela sua forma plástica ou por um conjunto ornamental de linhas e cores aplicado à sua configuração externa.³⁴²

³³⁸ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.115

³³⁹ *Ibidem*, p.83

³⁴⁰ SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. **Interface entre Propriedade Industrial e Direito de Autor**. In: SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). *Direito Autoral* São Paulo: Saraiva, 2014, p.215

³⁴¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 45

³⁴² SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. *Op.cit.*, 2014, p.220

O que qualifica os desenhos industriais é o caráter supérfluo de seu efeito artístico, algo que é primordial na obra de arte. Assim, somente será protegido pelo direito de autor aquelas criações intelectuais em que é possível dissociar o seu valor artístico do caráter utilitário do objeto.³⁴³

Não há razão para querer garantir proteção autoral para as obras exclusivamente utilitárias, visto que, a destinação industrial é a sua razão de existência. Isto só poderá ocorrer nos casos em que, como resultado de uma apreciação, se concluir que além do seu caráter utilitário existe ainda um mérito particular que justifica uma nova concepção dentro da proteção das obras atingidas pelo Direito de Autor.³⁴⁴

Assim, as criações intelectuais podem, ou não, alcançar resultado material, conservando, todavia, o seu caráter intrínseco, conforme exista, ou não, concorrência de elementos criativos e funcionais. Não havendo essa configuração, mas somente elementos técnicos, não estará a obra sujeita ao regime do Direito de Autor.

Não são relevantes, desta maneira, os aspectos fáticos e volitivos na manifestação da obra, sendo importante apenas as características correspondentes em sua própria essência. Assim, não é relevante a sua origem, a sua destinação e o seu uso efetivo, mas exclusivamente, a intrínseca finalidade da criação produzida.³⁴⁵

A grande dificuldade em separar a proteção de algumas criações em obras industriais e obras artísticas não está nas criações estritamente industriais, nem em relação às criações puramente artísticas, como no exemplo do vestido feito para uma amostra de artes, mas, sim, em relação àquelas criações que, apesar de estarem ligadas à indústria, também são dotadas de relevante aspecto estético, como é o caso das obras de arte aplicadas à indústria, dentre as quais podemos incluir as criações de moda.³⁴⁶

Assim, é exatamente no campo das obras de arte aplicada que surgem problemas particulares, já que respeitam simultaneamente tanto o direito de autor quanto a propriedade industrial.³⁴⁷

A delimitação dessas duas áreas é objeto de vários critérios no direito comparado, os quais podem ser divididos em dois grupos: critérios quantitativos, que estabelecem a

³⁴³ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.XX

³⁴⁴ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral** – 2ª Ed., ref. E ampl. – Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 60

³⁴⁵ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 45

³⁴⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 63

³⁴⁷ ASCENSÃO, José de Oliveira. *Op.cit.*, 1997, p. 412

distinção segundo o grau de originalidade; e critérios qualitativos, que defendem que a diferença não se acha no grau de originalidade, mas na natureza da criação.³⁴⁸

Um dos principais autores que tentou estabelecer critérios para a distinção entre a proteção autoral e os institutos da propriedade industrial foi Josef Kohler, para ele é necessário diferenciar as criações de configuração, definidas por aquelas obras que aplicam um efeito estético em uma obra utilitária, e as criações de sentimento, que apesar de possuírem um efeito estético não são destinadas a essa apreciação.³⁴⁹

Para o referido autor, as obras de arte, dentre as quais se incluem as obras de arte aplicada, constituem criações de configuração já que incorporam uma ideia estética. Já os desenhos industriais são formas que causam uma impressão estética, mas não incorporam uma ideia. Assim, existirá obra de arte quando houver incorporação de uma ideia a uma forma, já os desenhos esgotam a sua significação na própria forma.³⁵⁰

Desta forma, entende-se que a diferença entre as obras de arte aplicada e os desenhos industriais reside na intensidade e amplitude do ato criativo, que é maior na obra de arte aplicada do que nos desenhos industriais.³⁵¹

Nesse diapasão, o que se defende é que o caráter industrial de uma criação intelectual não pode servir de elemento diferenciador entre as obras intelectuais e as artísticas, nem o processo de industrialização pode desnaturar o caráter artístico da obra. Uma criação ao utilizar como suporte um produto industrial sem perder o seu caráter expressivo deverá encontrar proteção também na lei de direitos autorais.³⁵²

Una creación puede ser una obra artística y, al mismo tiempo, cumplir una función utilitaria o una función ornamental en una cosa material. Son obras de artes aplicadas las creaciones artísticas con funciones utilitarias o incorporadas a objetos de uso práctico, ya sean artesanales o bien producidas en escala industrial.” Prossegue a autora: “(...) Por el principio de la unidad del arte se ha admitido que las obras de las artes aplicadas puedan gozar, a la vez, de las protecciones del derecho de modelos y diseños industriales y del derecho de autor. A este último no le interesa el destino de

³⁴⁸ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.128

³⁴⁹ *Ibidem*, loc.cit.

³⁵⁰ *Ibidem*, p.129.

³⁵¹ BELHUMER, Jeanne *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007,p. 64

³⁵²SILVEIRA, Newton. *Op.cit*, 2012, p.130.

la obra, es decir, si está destinada exclusivamente a fines artísticos o culturales o si también puede ser aplicada para satisfacer fines utilitarios.³⁵³

Em síntese, o caráter utilitário de uma obra não exclui necessariamente o seu caráter artístico. O valor artístico de uma criação será determinado a partir do seu caráter expressivo, que ultrapassa a realidade na busca de uma intensidade de efeito que não se encontra na natureza.³⁵⁴

É o caráter expressivo, intrinsecamente ligado à forma, que vai denunciar o eventual valor artístico de uma criação em qualquer área da atividade humana. Assim é que, mesmo nas obras científicas, sua forma de expressão é diretamente protegida pela lei de direito autoral. Não importa que se achem acumuladas na mesma obra ou no mesmo suporte material criações de vários gêneros, pois não é a natureza do suporte material que vai determinar a natureza da criação, e em consequência, a lei aplicável.³⁵⁵

Essa dificuldade na definição de quais obras podem ser protegidas pelo desenho industrial ou pelo direito de autor atinge profundamente as criações de moda. Já que elas tanto pertencem ao campo industrial quanto ao campo das criações artísticas, que visam o belo, sendo difícil conseguir uma precisão jurídica acerca do melhor regime a ser adotado.³⁵⁶

A reprodução ou aplicação industrial de uma obra de arte não a desnatura, ou seja, não retira a sua principal característica, qual seja, o seu caráter estético. Muitas das criações de moda servem mais como objetos de adorno e ostentação permanecendo seu aspecto funcional e utilitário em segundo plano.³⁵⁷

³⁵³ Uma criação pode ser um trabalho artístico e, ao mesmo tempo, cumprir uma função utilitária ou uma função ornamental perante uma coisa material. As obras de arte aplicadas são criações artísticas com funções utilitárias ou incorporadas em objetos de uso prático, feitos à mão ou produzidos em escala industrial. "Prossigue a autora:" (...) O princípio da unidade da arte tem sido admitido para que os trabalhos das artes aplicadas possam gozar, ao mesmo tempo, das proteções do direito de modelos e desenhos industriais e dos direitos autorais. Este último não está interessado no destino do trabalho, isto é, observa-se, exclusivamente, os fins artísticos, culturais ou se também pode ser aplicado para satisfazer finalidades utilitárias. Derecho de autor y derechos conexos. Unesco. Cerlalc. Zavalia.1993, p.86 *apud* MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 219.

³⁵⁴ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.32.

³⁵⁵ *Ibidem*, p.111.

³⁵⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 65

³⁵⁷ TJSP. **Apelação nº 0187707-59.2010.8.26.0100**. Relator: José Carlos Costa Netto.

4.2.1 A multiplicação das criações

Os principais argumentos levantados pela doutrina contrária à proteção autoral das criações de moda residem no fato de serem classificadas como criações utilitárias e, conseqüentemente, passíveis de produção massificada. Assim, uma vez que o primeiro argumento já foi desmistificado no tópico anterior, passa-se a discutir o posicionamento acerca da produção industrial em massa.

Conforme exposto ao longo do primeiro capítulo desta monografia, a partir da revolução industrial houve uma mecanização das artes, e conseqüentemente, as criações de moda conseguiram ser reproduzidas em escala industrial. Este acontecimento reforçou, ainda mais, a visão utilitária que estas obras possuíram ao longo da sua trajetória.

O professor Antônio Chaves ao citar a obra de Edmundo Pizarro Davila sustenta a prevalência dos direitos de autor em face dos direitos industriais. Demonstrando assim, que a revolução da ciência e da indústria originaram a aplicação e a multiplicação de objetos e utensílios que, ao lado de sua finalidade prática e utilitária, têm a mesma qualidade e beleza das criações de artísticas.³⁵⁸

A civilização moderna se caracteriza pela produção industrial em massa, através da criação de instrumentos cada vez mais especializados, que permitem a multiplicação dos produtos para atender à demanda de um número cada vez maior de pessoas.³⁵⁹

A partir da consciência das possibilidades ainda incipientes de utilização da máquina, surgiram os primeiros diplomas legais de proteção aos inventores. Tais leis foram criadas com o objetivo de estimular a criatividade humana em favor da indústria, o que é fácil de reconhecer pelo fato de que as leis destinadas a proteger as invenções no campo da técnica se destinam, na verdade, a regulamentar tão somente aquelas que possuam aplicação industrial.³⁶⁰

³⁵⁸ DAVILA, Edmundo Pizarro *apud* CHAVES, Antônio. **As obras de arte aplicada no direito brasileiro**. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/viewFile/66942/69552>, 1982, p.6 >. Acesso em: 20 maio 2018

³⁵⁹ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012.

³⁶⁰ TJSP. **Apelação nº 0187707-59.2010.8.26.0100**. Relator: José Carlos Costa Netto

Neste mesmo sentido, a proteção aos autores no campo da arte surgiu a partir da possibilidade de reprodução das suas obras, com o advento da máquina de escrever e possibilidade de multiplicação das obras literárias.³⁶¹

Assim sendo tanto as leis de direitos autorais quanto as de propriedade industrial são frutos da revolução industrial. As primeiras, entretanto, embora inicialmente se destinassem aos editores, visam diretamente à tutela do autor, enquanto as leis de propriedade industrial procuram, nitidamente, abarcar o fenômeno da industrialização, mesmo que, indiretamente, não deixem de amparar o autor de criações industriais.³⁶²

Demonstra Tullio Ascarelli que a produção industrial em massa que tanto caracteriza a sociedade moderna trouxe novas problemáticas para o direito já que não se adaptam às categorias jurídicas anteriormente elaboradas, seja pelo direito romano, pela *commow law* ou pelas codificações napoleônica e pandectista. Assim, a evolução da indústria trouxe a necessidade “de elaborar um arsenal conceitual apto para a valoração normativa dos problemas criados pela produção industrial em massa.”³⁶³

Logo, argumento em questão acerca da possibilidade de quantificação das criações intelectuais não deve ser levado em conta já que as obras protegidas por ambos os ramos do direito se destinam, na sociedade atual, a serem multiplicadas, divulgadas e até consumidas pelo maior número de pessoas.³⁶⁴

4.2.2 A teoria da unidade da arte

A determinação da proteção das criações de moda dependerá do regime jurídico adotado por cada país, já que, como exposto, muitas dessas obras atendem, simultaneamente, aos requisitos estéticos e às finalidades utilitárias. A base de construção do ordenamento jurídico brasileiro foi inspirada nas legislações francesa e italiana, assim, é necessário analisar como estes ordenamentos protegem as obras de arte aplicada com o fito de buscar o melhor regime de segurança para esses artistas.

A teoria da unidade da arte foi criada por Eugène Pouillet e defende a tese de que não

³⁶¹ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.111.

³⁶² *Ibidem*, p.112.

³⁶³ ASCARELLI, Tullio apud SILVEIRA, Newton **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.85.

³⁶⁴ SILVEIRA, Newton. *Op.cit.*, p.112.

se pode estabelecer qualquer distinção entre as obras de escultura que são do domínio da arte, propriamente dita, e as obras de escultura de emprego industrial, desde que a arte seja única em sua essência, independente do resultado ou importância das suas formas, devendo, portanto, estar sempre sujeita à proteção pelo direito de autor.³⁶⁵

Esta teoria surgiu na França como uma resposta às dúvidas sobre a aplicação de proteção autoral aos desenhos e modelos industriais. O primeiro sistema proposto surgiu a partir de um parecer do Conselho do Estado francês, que determinava que a distinção sobre a proteção na lei de direitos autorais deveria ocorrer sob o ponto de vista do modo de reprodução da criação em análise. Se esta fosse uma obra mecânica tratava-se de um desenho industrial, caso fosse uma criação artística haveria proteção pela lei autoral.³⁶⁶

Para Pouillet, esta diferenciação não merecia guarida, visto que, não fazia sentido excluir da proteção autoral determinada criação apenas em razão da sua produção mecânica.³⁶⁷

O referido autor não admitia a possibilidade de tornar o juiz uma espécie de crítico da arte, entendendo que a Lei de Direitos de Autor deveria tutelar todo desenho original e toda forma nova, sem levar em consideração a sua destinação, a qualidade de seu autor ou qualquer outro julgamento estético por parte do juiz. Sua teoria foi bem aceita pela doutrina e exerceu forte influência na legislação francesa através da edição das leis de 1902 e 1909 e, também, sobre a jurisprudência, que consagrou definitivamente as ideias deste autor.³⁶⁸

Apesar de na época já vislumbrar dupla defesa para as obras de arte aplicada, em 14 de julho de 1909 a própria França promulgou uma lei sobre desenhos e modelos industriais, determinando a proteção das artes aplicadas à indústria. Esta lei reconheceu a teoria da unidade da arte, não excluindo proteção a este tipo de obra,

³⁶⁵ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.134.

³⁶⁶ SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 68

³⁶⁷ GREFFE, Pierre; GREFFE François apud SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 23.

³⁶⁸ SILVEIRA, Newton. *Op.cit.*, p.137.

que passaria a gozar de dupla proteção.³⁶⁹

Assim, a teoria da unidade arte sustenta-se sob a afirmação de que “*l’art est un quelles que soient ses manifestations*”, ou seja, para esta tese a arte é una e indivisível. Assim, não se poderia impor ao juiz a apreciação e a mensuração do caráter artístico de determinada obra, devendo a sua proteção ser única.³⁷⁰

Em resumo, pode-se afirmar que todo desenho industrial estaria protegido pela lei de direitos autorais, contudo, nem toda obra artística poderia ser protegida pela lei de desenhos industriais, já que esta exige a presença de uma novidade absoluta. Para Pouillet, por ter direito às duas proteções, o autor da obra de arte aplicada pode invocar ambas as proteções.³⁷¹

Desta forma, a teoria da unidade da arte defende que a proteção autoral deve incidir sobre as obras de arte como gênero, não havendo distinção a cerca das Belas Artes e das Artes Menores, pois todo tipo de criação artística deveria ser encarada como criação do espírito humano, devendo ser protegida pelo direito de autor.³⁷²

Alguns países recepcionaram esta teoria, tal como a Bélgica que em 22 de março de 1886 sancionou uma lei cujo art.º. 21 assim determinava: “A obra de arte reproduzida por processos industriais permanece sempre sujeita à lei sobre direitos de autor”³⁷³

Em contraponto às ideias defendidas por Pouillet, surge a teoria da dissociabilidade. Para esta hipótese, as proteções de direito de autor e desenho industrial não podem ser cumuladas em uma única obra, devendo a sua classificação jurídica ser dividida na possibilidade de proteção pelo direito de autor ou por desenhos industrial, separadamente. O ordenamento jurídico inglês vai nesse sentido ao diferenciar drasticamente as duas proteções.³⁷⁴

Um dos doutrinadores que concorda com o entendimento da teoria da dissociabilidade é José de Oliveira Ascensão, o autor não vislumbra a possibilidade de proteção autoral

³⁶⁹ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 216.

³⁷⁰ *Ibidem*, loc.cit.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 218.

³⁷² LARA, Paula Maria Tecles. **A Teoria da dupla proteção jurídica da obra de arte aplicada no direito francês e italiano**. CONPEDI, Santa Catarina, 2015, p. 23. Disponível em: < <https://www.conpedi.org.br/publicacoes/66fs1345/2oq57zr8/6F5FwKx4HVV1wk0P.pdf> >. Acesso em: 15 maio 2018.

³⁷³ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.135.

³⁷⁴ MORO, Maitê Cecília Fabbri. *Op.cit*, 2009, p. 219.

para as criações de moda, vejamos:

Nas obras de destinação utilitária temos antes de mais nada essa função literária ou artística. Nenhum motivo há para deixar automaticamente essas obras transpor o limiar do direito de autor. Só o poderão fazer, se como resultado de uma apreciação se concluir que, além do seu caráter utilitário, têm ainda um mérito particular, que justifica que as consideremos também obras literárias ou artísticas.

Considerando estas figuras, vemos que nas obras artísticas de destinação utilitária a lei reclama que sejam criação artística, o que não faz para as outras categorias de obras artísticas. Isto só pode significar uma exigência reforçada para efeitos de proteção.

Não há que ser particularmente indulgente nesta avaliação. Uma criação de moda elegante, por exemplo, não equivale a uma criação artística. Quanto à moda em si, como estilo, não é protegida.³⁷⁵

Diversos motivos foram invocados para justificar a impossibilidade de dupla proteção defendida por essa teoria, dentre eles, a dissociabilidade do caráter artístico ou meramente industrial, a arte ou a ornamentalidade, a destinação, dentre outros. Contudo, todos esses critérios são passíveis de inúmeras críticas por tentarem estabelecer rígidos critérios perante criações que podem obedecer a vários requisitos cumulativamente.³⁷⁶

Embora a letra da lei seja clara, e a dissociabilidade deva ser entendida – de acordo com a interpretação lógica – no sentido ideal, na medida em que o trabalho de arte deve poder ser concebido também distintamente do produto industrial, como tendo um valor artístico autônomo, independente de qualquer função inerente ao produto, e não em sentido material, como uma obra que é que pode ser separada, destacando um pedaço do outro, do objeto útil, a interpretação do requisito de “cindibilidade” muito tem sido discutida, para unir a interpretação – de resto não completamente unívoca, especialmente na doutrina – de que a lei não se pode referir a uma cindibilidade se não ideal, conceitual, do valor artístico da obra da natureza industrial do produto.³⁷⁷

O ordenamento jurídico brasileiro havia adotado esta teoria através da lei 5.988/73, em seu art.º 6º, IX, em que se protegia pelo direito de autor as obras de arte aplicada, tendo como requisito a possibilidade de dissociar o caráter industrial do objeto a que estiverem sobrepostas.³⁷⁸

Todavia, apesar de compreender e respeitar este posicionamento doutrinário, o entendimento adotado por este trabalho acredita que fazer tal restrição quanto à não

³⁷⁵ ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral** – 2ª Ed., ref. E ampl. – Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 60.

³⁷⁶ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 219.

³⁷⁷ ALGARDI, Zara Olivia *apud* SANTOS, Manoel Joaquim Pereira dos; JABUR, Wilson Pinheiro. **Interface entre Propriedade Industrial e Direito de Autor**. In: SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). *Direito Autoral* São Paulo: Saraiva, 2014, p.233.

³⁷⁸ *Ibidem*, p.234.

concepção das criações de moda como arte é não levar em consideração todo o ofício artístico desenvolvido pelo costureiro ao longo dos séculos, desde o momento da revolução industrial em que o seu trabalho determinou a produção artística e social de uma época até os dias de hoje em que lutam por um reconhecimento justo das suas obras.

Pouillet ao manifestar-se acerca das criações de moda posicionou-se no sentido de que se a jurisprudência francesa protege os desenhistas de roupas contra a reprodução de seus desenhos, pelo mesmo motivo deve proteger a criação tridimensional, a roupa em si, contra a sua reprodução em natura, não fazendo sentido deixá-la desprotegida.³⁷⁹

É importante trazer a baila que Pouillet jamais defendeu a possibilidade de proteção pelo direito de autor de toda e qualquer criação de forma, mesmo aquelas sem qualquer caráter artístico, este autor apenas defendia a proteção das obras que possuem arte ou que dela procedem de perto ou de longe, não tendo se pronunciado a respeito das obras desprovidas de caráter ou mérito artístico.³⁸⁰

Assim, em consonância ao que foi defendido por Eugène Pouillet, a jurisprudência francesa consagrou o princípio da cumulação da proteção, de modo que o criador de um desenho ou modelo industrial podia invocar, ao mesmo tempo, os benefícios da lei de direitos autorais e da lei de direitos industriais.³⁸¹

Para reforçar a possibilidade desta proteção, é possível realizar uma comparação com as obras arquitetônicas que até pouco tempo atrás não dotavam de proteção pelo ordenamento jurídico brasileiro. Newton Silveira nos ensina que a emoção manifestada pelo artista por meio de sua obra repercute nos demais seres humanos que a recebem, criando nestes um sentimento estético.³⁸²

Para que este sentimento se realize, determinadas regras devem ser respeitadas principalmente em relação a forma adotada pelo criador. Essa conveniência entre a forma e a criação intelectual pode ser reconhecida nas obras de arquitetura, onde a

³⁷⁹ POUILLET, Eugène *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 128.

³⁸⁰ *Idem apud* SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.137

³⁸¹ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.136.

³⁸² *Ibidem*, p.28.

sua beleza deve levar em conta o seu cabimento e a sua razão de ser no conjunto.³⁸³

Assim, nem por levar em conta o elemento necessidade social, limitando a liberdade e a fantasia do artista, assim como ocorre nas criações de moda em razão da necessidade impostas pelas tendências ao artista, a arquitetura é menos arte, podendo-se afirmar até que o sentimento resulta especialmente da adequação da forma à necessidade.³⁸⁴

A arquitetura tornou-se uma arte, mas principiou por ser outra coisa. O primeiro homem, que teve a ideia de cavar um abrigo na terra ou de construir para si uma cabana, por certo não sonhou com a criação de uma obra estética. [...] A arquitetura nasceu, pois, de uma necessidade meramente física.³⁸⁵

Atualmente, a legislação é silente quanto a proteção autoral dessas obras. Não há posicionamento legislativo nem no rol exemplificativo da obra, nem nas exceções à proteção, não tendo um rumo legal bem delimitado para esses tipos de criações.³⁸⁶

Entende-se, assim, que de acordo com o ordenamento jurídico brasileiro, não se descarta a possibilidade de proteção autoral para as obras de arte aplicada, mas estas também podem ser protegidas pela lei de desenhos industriais. Pode-se, com isso, inferir que a cumulação de proteção nesses casos é perfeitamente possível, desde que a obra preencha todos os requisitos para cada uma dessas proteções e que, no caso do desenho industrial, o titular a pleiteie.³⁸⁷

4.3 AS VANTAGENS OFERECIDAS PELA PROTEÇÃO AUTORAL

Uma pesquisa realizada em países latinos demonstrou que a questão da proteção das obras artísticas aos modelos e desenhos industriais não chegou a ser discutida efetivamente. As aspirações desses criadores intelectuais não chegaram, ainda, ao nível de reconhecer a existência de um problema em determinar quais as leis aplicáveis e de reivindicar a proteção autoral para certos casos.³⁸⁸

³⁸³ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.28.

³⁸⁴ *Ibidem*, loc.cit.

³⁸⁵ *Ibidem*, loc.cit.

³⁸⁶ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 221.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 222.

³⁸⁸ SILVEIRA, Newton. *Op.cit*, p.52.

Inúmeras são as vantagens proporcionadas pela proteção autoral, dentre elas, as que mais chamam atenção aos criadores são a possibilidade de proteção independente de registro e também a extensão do prazo de proteção.

De acordo com o art. 5.2³⁸⁹ da Convenção de Berna, a proteção pelo direito autoral independe de registro. Assim, a mera exteriorização da obra já a torna passível de proteção pelo direito autoral, logo trata-se de um direito adquirido de forma originária a partir da externalização da obra em questão.³⁹⁰

É possível que o autor queira realizar o registro da sua obra, mesmo este não sendo um requisito para a proteção, isto poderá ocorrer conforme o tipo de obra que se deseje registrar. Desta maneira, as obras literárias serão registradas na Biblioteca Nacional, as obras artísticas na Escola Nacional de Belas Artes, as obras musicais na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, etc. Assim, o registro é apenas declaratório do direito originário do criador.³⁹¹

Desta forma, nos termos do art. 18³⁹² da atual lei de Direitos Autorais, o registro é facultativo, atuando apenas como um instrumento de segurança jurídica ao autor. Efetivando-se nas obras previstas em seu contexto, conforme a sua natureza e, em outras, contempladas na regulamentação especial editada para certas criações.³⁹³

O registro depende, pois, do interesse do autor, não se constituindo em requisito para a proteção da obra, no plano do Direito de Autor que, entre nós, como temos realçado, se ajusta às diretrizes de Berna (enquanto nos países de orientação anglo-saxônica é obrigatória, ao lado das formalidades, a menção de reserva e sua simbologia). No entanto, na prática, cumpre seja sempre realizado, para evitar dúvidas e incertezas na posterior circulação jurídica da obra, em questões sobre autoria, anterioridade e outras.³⁹⁴

³⁸⁹ Art. 5º.2. O gozo e o exercício desses direitos não estão subordinados a qualquer formalidade; esse gozo e esse exercício independentes da existência da proteção no país de origem das obras. Por conseguinte, afora as estipulações da presente Convenção, a extensão da proteção e os meios processuais garantidos ao autor para salvaguardar os seus direitos regulam-se exclusivamente pela legislação do País onde a proteção é reclamada. (BRASIL. **Decreto nº 75.699**, de 6 de maio de 1975. Convenção de Berna. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm > Acesso em: 9 maio 2018).

³⁹⁰ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 187.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 188.

³⁹² Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro. (BRASIL. **Lei 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm >. Acesso em: 10 maio 2018).

³⁹³ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 151.

³⁹⁴ *Ibidem*, *loc.cit.*

Ademais, para obter a patente, o requerente deverá atender a uma série de formalidades determinadas pela lei de Propriedade Industrial, sujeitar-se a prazos rígidos e ao pagamento de taxas, com o risco de ver arquivado o seu pedido de patente, caindo em domínio público a invenção, ou modelo ou o registro do desenho industrial.³⁹⁵

A manutenção da patente está sujeita ao recolhimento de taxas anuais e à efetiva exploração do privilégio, sob pena de caducidade. A duração do privilégio limita-se a vinte anos para as invenções e quinze anos para os modelos, contados a partir da data do depósito do pedido da patente. Durante este período entre a data do depósito e a concessão da patente, o autor nada pode fazer para impedir as contrafações.³⁹⁶

Além disso a proteção estabelecida pela patente alcança apenas os limites do Estado que a concedeu, seu objeto cairá automaticamente em domínio público nos demais países em que não tenha sido obtido, em virtude da própria divulgação da patente original.³⁹⁷

Ao contrário dessas premissas, o sistema de direitos autorais não subordina a proteção à obra intelectual a qualquer formalidade, surgindo o direito da própria exteriorização da obra, não estando sujeito a anuidades ou uso efetivo.³⁹⁸

Os direitos morais do autor, em razão das suas características pessoais, não caducam. O que não ocorre com os direitos patrimoniais, nos termos do art. 41³⁹⁹, estes perduram por setenta anos após a morte do autor, contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao seu falecimento. Após este período, os direitos patrimoniais caem em domínio público.⁴⁰⁰

Assim, a proteção do direito de autor contempla a transmissão de direitos por sucessão *causa mortis*, tanto legítima quanto testamentária, sobrevivendo, então,

³⁹⁵ SILVEIRA, Newton. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012, p.105

³⁹⁶ *Ibidem, loc.cit.*

³⁹⁷ *Ibidem, loc.cit.*

³⁹⁸ *Ibidem, p.106.*

³⁹⁹ Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil. (BRASIL. **Lei 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm >. Acesso em: 10 maio 2018).

⁴⁰⁰ MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009, p. 188.

herdeiros e legatários à titularidade de direitos. Após o período de setenta anos, a obra cairá em domínio público e o Estado será o responsável por defender a integridade e a genuinidade da obra.⁴⁰¹

Assim, em razão do exposto, discutir acerca da proteção jurídica concebida às criações de moda representa uma alternativa de fundamental importância para o seu criador, podendo o enquadramento de sua criação como propriedade industrial representar a perda de qualquer direito face a possibilidade de divulgação da sua obra antes da patente ou registro serem concedidos, por força do caráter efêmero de suas criações.

⁴⁰¹ BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013, p. 129

5 CONCLUSÃO

O amplo desenvolvimento do setor têxtil no Brasil tornou-se um ponto favorável ao interesse de artistas que pretendem explorar o mercado da moda na busca de novos públicos. Hoje, o comércio interno no campo do vestuário é um dos maiores do mundo, possuindo consumidores ávidos em busca de novidades e tendências e, possibilitando o surgimento de várias fontes de renda para a população.

Assim, por ter como objetivo precípua a tutela dos direitos e garantias fundamentais, o ordenamento jurídico precisa, mais do que nunca, proporcionar uma justa proteção aos profissionais deste setor, para que se sintam seguros no desenvolvimento dos seus ofícios e continuem produzindo as suas artes dentro do território nacional.

Ao longo da evolução humana criou-se uma visão utilitária das vestimentas utilizadas pelo homem, tornando os profissionais responsáveis por essas criações submissos ao caráter técnico de suas obras. Contudo, a partir da revolução industrial e o surgimento da máquina de costura, os profissionais criadores das artes de moda deixaram o papel de subservientes, imposto por aqueles que detinham o poder, e tornaram-se verdadeiros alfaiates, livres para determinar o que pretendiam criar, bem como impor padrões estéticos para todo um núcleo social.

Assim, percebe-se que as criações de moda, tal como outras invenções humanas, surgiram a partir de uma necessidade técnica do homem em utilizar a natureza em seu benefício. Em contraponto, além do sentido técnico, essas obras sempre estiveram vinculadas a arte, em razão do sentimento estético e ornamental concebidos às vestimentas. Tornando-se criações de natureza híbrida, ou seja, contemplam procedimentos técnicos e estéticos, simultaneamente.

Apesar de ser intrinsecamente vinculadas ao sentimento artístico do homem, sempre houve dificuldade em conceber as criações de moda como obras de arte pura. Uma das razões modernas deste obstáculo reside na ausência de críticas de moda nos veículos de informação, ao contrário do que ocorre nas demais categorias de arte que são exploradas por estudiosos, responsáveis por diminuir a distância dos criadores com a sociedade.

Nesse diapasão, os institutos da propriedade intelectual são os responsáveis por garantir a proteção das criações advindas do intelecto humano, assim, busca-se neste ramo, uma solução para o enquadramento das criações de moda, resultando em uma proteção mais justa e segura dos artistas deste setor.

Nesta senda, por apresentarem requisitos cumulativos em sua classificação, estas criações foram situadas como obras de arte aplicada, cujas características ambivalentes determinam a sua tutela tanto pelo instituto da propriedade industrial, mais especificamente pelo desenho industrial, quanto pelo direito de autor, responsável pela proteção das criações do intelecto humano dotadas de estética e originalidade.

A interface entre os desenhos industriais e o direito autoral é um assunto de muita discussão doutrinária, já que o posicionamento jurídico adotado pelo mundo não é uniforme. Por isso, o estudo do melhor caminho para a tutela dessas criações transcende os questionamentos jurídicos, sendo necessário realizar uma pesquisa interdisciplinar com o mundo da moda.

A propriedade industrial, inicialmente, mostra-se como o caminho mais adequado para a proteção dessas criações, contudo, este instituto não acompanha a efemeridade das obras de moda, não garantindo a justa proteção que essas obras necessitam. Ademais, o desenho industrial não tem como objetivo tutelar as criações que possuem, em sua essência, o caráter estético e cultural.

O ordenamento jurídico brasileiro não contempla as obras de arte aplicada, sendo esta denominação uma criação doutrinária que depende da jurisprudência para ser protegida. Assim, não há motivos para postergar esta discussão na busca de uma tutela justa e igualitária para os mestres deste setor.

As vantagens oferecidas pelo Direito de Autor, tais como, a desnecessidade de registro para a constituição do direito, é uma das principais garantias para a moda, já que é bastante relevante em função da efemeridade das suas criações, assim como, a proteção por um prazo mais extenso e a tutela dos direitos morais de autor, dentre eles, o reconhecimento da paternidade da obra.

REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Eliane y. **Direito Autoral e proprifran medade industrial como espécies do gênero propriedade intelectual. Suas relações com os demais direitos intelectuais.** Revista dos tribunais, v.739, 1997.
- ALENCAR, José. Crônicas escolhidas. São Paulo: editora Ática S.A, 1995.
- ASCENSÃO, José de Oliveira. **Direito Autoral** – 2ª Ed., ref. E ampl. – Rio de Janeiro: Renovar, 1997.
- BARBOSA, Dennis Borges. **Tratado de Propriedade Intelectual.** São Paulo: Lumen Juris, 2013.
- BASSO, Maristela. **A tutela constitucional da propriedade intelectual na carta de 1988.** Revista de Informação legislativa/ Senado Federal - nº 179 jul./set. 2008.
- BENUCCI, Eduardo Bonasi *apud* SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de Moda e o direito de autor.** 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- BRAGA, João. **História da moda: uma narrativa.** 4ª Ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005,.
- BRASIL. **Decreto nº 75.699**, de 6 de maio de 1975. Convenção de Berna. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm > Acesso em: 9 maio 2018.
- _____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm >. Acesso em: 19 abr 2018.
- _____. **Lei 9.610**, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm >. Acesso em: 10 maio 2018.
- _____. **Lei 9.279**, de 14 de maio de 1996. Regula direitos e obrigações relativos à propriedade industrial. Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9279.htm > Acesso em: 20 maio 2018.
- BITTAR, Carlos Alberto. **Direito de Autor** - 5. ed. rev., atual. e ampl. por Eduardo C. B. Bittar. - Rio de Janeiro: Forense, set. 2013.
- CALDAS, DARIO. **Universo da Moda.** Edição do Kindle. São Paulo, 1999.
- CARACIOLA, Carolina Boari. **A influência da moda na sociedade contemporânea**, 2015. Disponível em. <<http://www.modadocumenta.com.br/anais/anais/5-Moda-Documenta-2015/07-Sessao-Tematica-Moda-e-Sociedade-percursos->

diversos/CarolinaBoari_ModaDocumenta2015_a-influencia-da-moda.pdf>. Acesso em: 5 abr 2018.

CAVALIERI FILHO, Sergio. **Direito Autoral e Responsabilidade Civil**. Revista da EMERJ, v.4, nº13, 2001.

CERQUEIRA, João da Gama. **Tratado de Propriedade industrial**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Revista dos tribunais, 1982.

CGCOM. **Desenho Industrial – Mais informações**. Disponível em <
<http://www.inpi.gov.br/menu-servicos/desenho/desenho-industrial-mais-informacoes>
> Acesso em: 27 abr 2018.

CHAVES, Antônio. **Visão Geral do Direito de Autor**. Revista dos tribunais. RT503/249. Set./1977.

CHOERI, Raul Cleber da Silva. **O Direito à Identidade na Perspectiva Civil Constitucional**. Rio de Janeiro: Renovar, 2010.

COPPOLA, Soraya Aparecida Álvares. **Cultura Material Têxtil: Uma história concisa da arte e da moda**. Disponível em <
http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/3-Coloquio-de-Moda_2007/4_08.pdf >
São Paulo, Anhembi Morumbi.

COSGRAVE, Bronwyn. **História da indumentária e da moda. Das antiguidades aos dias atuais**. Tradução de Ana Resende. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.

COSTA NETTO, José Carlos. **Direito autoral no Brasil**; coordenação Hélio Bicudo – São Paulo: FTD, 1998.

DE CARVALHO, Ângelo Gamba Prata. **COSTURANDO UM MODELO DE PROTEÇÃO DA MODA PELO DIREITO DE AUTOR. Os desafios e perspectivas dos direitos autorais na proteção às criações de moda**. Disponível em <
<http://pidcc.com.br/artigos/102015/13022016.pdf> > Acesso em: 10 maio 2018

EBOLI, João Carlos de Camargo. **Pequeno mosaico de direito autoral**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2006.

FRINGS, Gini Stephens. **Moda do conceito ao consumidor**. Tradução Mariana Belloli. Edição *kindle*. Ed. Bookman, 2012.

GIVHAN, Robin. **A batalha de Versalhes: A noite que mudou a história da moda**. Edição do Kindle. Zahar.

GONÇALVES, Marcos Ferreira. **Roupa de ver Deus: cotidiano e vestimenta em Salvador (1958- 1968)**. Santo Antônio de Jesus: Universidade do Estado da Bahia - UNEB / Programa de Pós-Graduação em História Regional e Local, 2012.

IDS - Instituto Dannemann Siemsen de Estudos Jurídicos e Técnicos. **Comentários à lei de**

propriedade industrial, 3ª Ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2013.

JIMENEZ, Guillermo. **Fashion Law: Cases and Materials**. Carolina Academic Press. Edição do Kindle.

LARA, Paula Maria Tecles. **A Teoria da dupla proteção jurídica da obra de arte aplicada no direito francês e italiano**. CONPEDI, Santa Catarina, 2015, Disponível em: < <https://www.conpedi.org.br/publicacoes/66fsl345/2oq57zr8/6F5FwKx4HVV1wk0P.pdf> >. Acesso em: 15 maio 2018.

LAVIER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império de efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas**; tradução Maria Lucia Machada, Edição *ibooks*, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MARIOT, Gilberto. **Fashion Law: a moda nos tribunais** - São Paulo: estação das Letras e cores, 2016.

MARTINS, Fran. **Curso de Direito Comercial**, São Paulo: Editora Forense, 2016.

MEDEIROS, Maria Clara de Miranda. **As novas possibilidades jurídicas decorrentes da relação entre propriedade intelectual e o direito da moda**. Disponível em < <https://jus.com.br/artigos/39668/as-novas-possibilidades-juridicas-decorrentes-da-relacao-entre-propriedade-intelectual-e-direito-da-moda> > Acesso em: 16 maio 2018.

MORAES, Rodrigo. **Os direitos Morais do Autor: repersonalizando o direito autoral**. - Rio de Janeiro: Lúmen Juris, 2008.

MORAZZI, Lu. **A moda no renascimento**. Disponível em < <http://lumorazzi.blogspot.com.br/2013/04/moda-historia-e-evolucao-seculo-xvi.html> > Acesso em: 28 mar 2018.

MORO, Maitê Cecília Fabbri. **Marcas Tridimensionais: Sua proteção e os aparentes conflitos com a proteção outorgada por outros institutos da propriedade intelectual** – São Paulo: Saraiva, 2009.

NOBRIGA, Heloisa de Sá. **Moda vestida de Arte: um pouco além do efêmero**. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2011.

PAREYSON, Luigi apud GONÇALVES JÚNIOR, Antônio Luiz. **Dramaturgismo: movimentos do olhar – pensamento crítico em processo de criação artística**. Disponível em < <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/129285/130293> > 2001.

POLLINI, Denise. **Breve História da Moda**. São Paulo: Editora claridade, 2007.

PONTES DE MIRANDA, **Tratado de Direito Privado, Parte Especial, Tomo VII, Direito de personalidade. Direito de Família: Direito matrimonial (Existência e validade do casamento)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Editor borsoi.

RIBEIRO E SILVA, Maria Catarina. **A moda e sua ligação sociológica e psicológica com o consumo exacerbado**. In: LOPES DA SILVA, Joseane Suzart; DE MELO, Ravena Seida Tavares. (Coord). Publicidade dos bens de consumo – Salvador: Ed. Paginae, 2015, 617.

ROSINA, Mônica Steffen Guise; CURY, Maria Fernanda. (Coord). **Fashion Law: Direito e Moda no Brasil** - São Paulo: Thomson Reuters, 2018.

SANTANA, Daniela Cristina Alves. **As criações de moda e o direito de autor**. 2007. 202p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, São Paulo.

SARMENTO, Walney Moraes. **Curso de Direito Comercial**. Salvador: UNEB - DTCS, 1999.

SCAFIDI, Susan. **Intellectual Property and Fashion Design**. in 1 Intellectual Property and Information Weath 115 (PeterK. yu ed., 2006). Disponível em < http://www.counterfeitchic.com/Images/IP_and_Fashion_Design_chapter_scan.pdf> Acesso em: 20 maio 2018

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

_____. **Direito de Autor no design**. 2ª Ed, São Paulo: Saraiva, 2012.

SANTOS, Manoel Joaquim dos; JABUR, Wilson Pinheiro (Coord.). **Direito Autoral**. São Paulo: Saraiva, 2014.

SILVA, Úrsula de Carvalho. **História da indumentária**. 2ª Ed. Aranguá, 2009, Disponível em < https://wiki.ifsc.edu.br/mediawiki/images/e/e2/Hist%C3%B3ria_da_Indument%C3%A1ria_vers%C3%A3o_02.pdf > Acesso em: 20 mar 2018.

STEVENSON, NJ. **Cronologia da Moda: de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. tradução Maria Luiza X de A. Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**; tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TJSP. **Apelação nº 0187707-59.2010.8.26.0100**. RELATOR: JOSÉ CARLOS COSTA NETTO.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte?**. Edição do Kindle. Nova Fronteira.

ULHÔA COELHO, Fabio. **Curso de direito comercial**. 17ª Ed. v. I - São Paulo: Saraiva, 2013.

_____, Fábio. **Tratado de Direito Comercial, v.6: estabelecimento empresarial, propriedade industrial e direito de concorrência**. São Paulo: Saraiva, 2015.

VIEIRA, Alexandre Pires. **Direito Autoral na Sociedade Digital**. São Paulo: Editora Montecristo, 2011.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. **Direito de Autor**. São Paulo: Saraiva, 2015.

ZAVASCKI, Teori Albino. **Tutela jurisdicional da propriedade industrial**. BDjur, 2001, Disponível em < <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/215> > Acesso em: 29 abr 2018.