OS DIREITOS AUTORAIS NA ARTE DA TIPOGRAFIA

Rafael Salomão Safe Romano Aguillar
Graduado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Sebastião do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Pós-graduando em Direito da Propriedade Intelectual pela PUC-Rio. Advogado em Kasznar Leonardos Propriedade Intelectual. E-mail: Rafael.Aguillar@kasznarleonardos.com.

Sumário: 1. Introdução - 2. No qual se discute a proteção das famílias tipográficas pelo direito autoral no Brasil - 3. No qual se apresenta a proteção dispensada na Europa e nos Estados Unidos da América - 4. Conclusão - Referências bibliográficas

1. Introdução

Times New Roman, Arial, Comic Sans, Calibri, Garamond, Verdana, Tahoma. Desde que Steve Jobs introduziu, de forma inédita em seu primeiro Macintosh (1984), a possibilidade de se escolher a fonte tipográfica de nosso computador e de nossos textos, esses nomes, antes confinados ao hermético léxico de *designers* e tipógrafos, passaram a fazer parte de nosso vocabulário cotidiano.[1] Com efeito, nunca desfrutáramos desse universo de alternativas no tempo das máquinas de escrever. Foi apenas na era digital que passamos a ter acesso ao intricado mundo da tipografia. E foi também na era digital que esse mundo frutificou (hoje são mais de 100 mil fontes)[2] e fez com que nos deparássemos com novas questões e desafios.

A partir do surgimento da imprensa com Gutenberg e pelos cinco séculos que se seguiram, os tipos móveis que representavam as letras do alfabeto foram produzidos em suportes físicos de madeira e, sobretudo, de metal (na maior parte do tempo chumbo), o que aproximava bastante o trabalho do *designer* ao do artesão que confeccionava esses suportes, entrementes mantinha o acesso aos tipos limitado às oficinas de impressão.[3] Nesse ambiente, as necessidades práticas e técnicas por vezes influenciariam e ditaram o *design* das tipografias. As primeiras famílias tipográficas, por exemplo, procuravam reproduzir ao máximo a caligrafia humana, de modo que Gutenberg inacreditavelmente dispunha de vários tipos móveis diferentes para as mesmas letras, a serem utilizados conforme a conjuntura da palavra em que elas devessem ser inseridas.[4] Evidentemente, a tentativa de se reproduzir mecanicamente em prensas a sofisticada escrita gótica medieval revelou-se ineficiente e inviável para a produção em massa, o que, no contexto histórico do Renascimento, deu origem a tipos mais sóbrios e práticos.

Ao longo da História, diversas novas tipografias seriam criadas e aperfeiçoadas pelos *designers*, principalmente a partir do século XIX na esteira do consumo em massa possibilitado pela Revolução Industrial e do nascimento da arte da publicidade moderna, que demandava novos elementos e novas tipografias para se comunicar com o público por seus anúncios, naturalmente atrativos e extravagantes.[5] Não obstante, somente após o advento da era da computação que a tipografia prosperou e se proliferou, uma vez que, pela primeira vez, os *designers* se libertaram das limitações técnicas e práticas dos suportes físicos de metal dos tipos móveis.[6]

1. GARFIELD, Simon. Esse é Meu Tipo: Um Livro sobre Fontes. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 10.
2. *Ibid*., p. 12.
3. LUPTON, Ellen. *Thinking with Type*: a Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students. New York: Princeton Architectural Press, 2004, p. 49.
4. *Ibid*., p. 13.
5. *Ibid*., p. 21
6. Isso não significa, evidentemente, que os primeiros computadores e os primeiros suportes digitais não oferecessem, no princípio, suas próprias limitações e dificuldades. Certamente o diminuto número de pixels e a parca capacidade de processamento importavam em grandes obstáculos à criatividade dos *designers*, os quais se dissolveriam gradativamente, ao ponto que hoje desfrutamos de impressoras a laser e de monitores com resolução de alta definição, o alcunhado "HD".

Como reflexo dessa revolução digital, existem hodiernamente dezenas de empresas especializadas na confecção de famílias tipográficas originais, algumas das quais podem ser licenciadas ou cedidas por seus criadores ao preço de centenas de milhares de dólares, dependendo do escopo e do grau de exclusividade.[7] A utilização de tipografias personalizadas passou a fazer parte do cotidiano das estratégias de marketing e a constituir um elemento assaz relevante e comum na composição de identidades visuais de produtos ou serviços, como o público brasileiro pode recentemente constatar ao conviver com a tipografia Pagode™, a fonte oficial da Copa do Mundo da FIFA Brasil 2014™.[8]

A importância da matéria também transparece no fato de que o currículo da faculdade de Design - Comunicação Visual da Pontifícia Universidade Católica de São Sebastião do Rio de Janeiro possui duas cadeiras obrigatórias de Tipografia,[9] porquanto a escolha adequada e a harmonização de fontes nos diversos meios e veículos constituem tarefas elementares a serem desempenhadas pelos atuais profissionais de *design* gráfico.[10] Ademais, como é de se inferir, a elaboração de novas fontes, *id est*, o redesenho de cada letra do alfabeto em um formato inovador e com características comuns que lhes transmitam unidade e uma identidade própria, atendendo simultaneamente a critérios artísticos, funcionais e de legibilidade, não é atividade das mais simples, sendo decerto demasiado laboriosa.[11] Por conseguinte, suscita-se a legítima expectativa dos profissionais da área de ter suas criações imateriais justamente remuneradas, entrementes se provoca nos adquirentes dos direitos patrimoniais a preocupação de lhes garantir a proteção adequada, que justifique os altos investimentos.

Nesse intricado cenário, este ensaio busca responder a indagação se a criação de famílias tipográficas seria suscetível de receber a proteção conferida pelos direitos autorais às obras artísticas na sistemática do ordenamento jurídico brasileiro, oferecendo também, no processo, breves notícias sobre como a matéria é tratada no direito alienígena.

2. No qual se discute a proteção das famílias tipográficas pelo direito autoral no Brasil

A fim de se perquirir se as tipografias recebem a proteção pelos direitos autorais ou não, na forma da Lei n. 9.610 de 1998 (LDA), deve-se verificar simultaneamente (*i*) se elas se enquadrariam no conceito legal de obra intelectual e (*ii*) se elas não recairiam em alguma das limitações ou exceções legais à proteção.

Iniciando pela subsunção ao conceito de obra, temos que o artigo 7º, *caput*, da LDA anuncia o preceito geral de que são protegidas as obras intelectuais que constituam "criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte", listando a seguir rol exemplificativo do que seriam as obras protegidas. O fato de ser uma enumeração meramente exemplificativa[12] já elimina nossa primeira dificuldade, qual seja, o fato de as tipografias não serem expressamente mencionadas no arrolamento legal. A definição legal, também nos esclarece, de pronto, a respeito da diferenciação entre a obra e seu suporte. Sendo assim, desde já resta clara a distinção entre a obra tipográfica *per se* e o *corpus mechanicum* no qual ela vier a ser fixada, que poderá ser, *v. g.*, o arquivo de computador lido por um *software* destinado a reproduzi-la.

Ultrapassadas essas colocações propedêuticas, passamos ao cerne da discussão. São, pois, caracterizadas como obra protegida as criações de espírito exteriorizadas, vale dizer, aquelas a que se atribua uma forma, fazendo com que as mesmas retirem-se do campo das ideias abstratas, onde não há proteção (art. 8º, I, LDA). Esta criação devidamente exteriorizada, quer seja de ordem literária quer seja artística, deverá revestir-se de um mínimo de originalidade e criatividade para que possa se individualizar como obra,[13] sob pena de, em carecendo de criatividade, não haver verdadeira criação a ser protegida. A esse propósito, pergunta-se: sendo o alfabeto vetusto conhecido de todos, há espaço para a criação autoral no campo tipográfico?

Perfilhamos resposta afirmativa a esse questionamento, porquanto é mister reconhecer a existência de um verdadeiro esforço criativo

7. São muitos os escritórios de *design* especializados que podem ser encontrados na rede mundial de computadores, os quais oferecem tipografias "de prateleira", já prontas para o licenciamento imediato e não exclusivo, e os serviços de criação de fontes personalizadas sob demanda. Eis alguns exemplos: http://www.myfonts.com/; http://www.linotype.com/; http://www.fonts.com/; http://www.fontshop.com/; e http://www.fonthaus.com/corporate/corporate-font-consulting. Acesso em 10/05/2014.
8. Na época, esta fonte causou muita polêmica não por seu formato ou concepção estética, mas simplesmente pelo fato de o seu nome, "Pagode", ter sido registrado pela FIFA como marca (ainda que não fosse de alto renome). Cf. http://oglobo.globo.com/esportes/copa-2014/fifa-diz-que-proibicao-de-pagode-se-refere-fonte-tipografica-12578517. Acesso em 25/05/2014.
9. Quais sejam, Tipografia I e Tipografia II, cujas ementas são, respectivamente, as seguintes: Princípios da tipografia; aspectos formais, funcionais e técnicos. A palavra escrita: aspectos funcionais, expressivos e técnicos. Conceitos e terminologia. História da tipografia. Teoria e prática. Experimentação tipográfica em atividades de laboratório.
Aprofundamento de aspectos funcionais, expressivos e técnicos da palavra escrita; anatomia do tipo. Questões atuais da tipografia no contexto da globalização e das novas tecnologias. *Design* de tipos; *design* de fontes. Atividades laboratoriais.
Disponíveis em: http://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccg/design_comunicacaovisual.html#periodo_1. Acesso em 10/05/2014.
10. Vide nota 17.
11. A fim de se ter uma melhor dimensão do trabalho, observe-se que cada conjunto de letras tem que ser desenhado separadamente. Vale dizer, o conjunto de letras minúsculas, de letras maiúsculas, de letras minúsculas em negrito, de letras minúsculas em itálico, de letras maiúsculas em negrito, de letras maiúsculas em itálico, das letras em tamanhos muito grandes ou muito pequenos, também estas em negrito e em itálico, e assim por diante, constituem, cada qual, uma família diferente, que deverá ser moldada pelo *designer* separadamente segundo as diretrizes comuns da nova fonte em processo de criação. Isso sem contar os caracteres especiais de pontuação, como vírgulas, exclamações, parênteses, aspas, colchetes, acentos gráficos, etc; todos também tendo de ser desenhados em negrito, em itálico, em tamanhos muito grandes ou pequenos, etc.
12. Cf. BITTAR, Carlos Alberto. Direito de Autor. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 30.
13. ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito Autoral. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997, p. 50.

por parte do *designer* que se dedica à elaboração de uma nova fonte tipográfica. A nova família de tipos em gênese constituirá por certo uma obra artística, desde que também atenda o requisito da originalidade, uma vez que será fruto da concepção estética de um designer ou de um conjunto deles, manifestada na nova formatação das letras do alfabeto. A imensa variedade de fontes concebidas ao longo da História comprova essas assertivas e demonstra haver amplo espaço para a criação individual, da mesma forma que, *mutatis mutandis*, intermináveis pintores poderão representar a mesmíssima paisagem de infinitos modos diferentes. Com efeito, o autor de uma nova identidade visual para as letras do alfabeto e para os demais sinais linguísticos, ao desenvolver esta nova aparência para os caracteres da escrita, diferente e ao mesmo tempo dotada de uma linha estética comum que lhe confere unidade como família, está na verdade "interpretando o alfabeto",[14] conforme sua idiossincrasia artística. Sendo, portanto, novo e original o conjunto de tipos criado, merecerá a proteção autoral na qualidade de obra artística, por mais difícil que seja ao olhar não técnico, do operador do Direito, por exemplo, reconhecer-lhe a originalidade e individualidade face às demais.

Uma objeção possível à qualificação das fontes tipográficas como obras artísticas protegidas pelo direito autoral seria a sua caracterização como obra utilitária ou de arte aplicada, nas quais se afasta a proteção autoral em virtude de a destinação eminentemente prática comandar a criação. No dizer do mestre ASCENSÃO, parte-se do campo da tutela "quando é o objeto que comanda em vez de o papel predominante ser o da visão do autor (...) a presunção de qualidade criativa cessa quando se demonstrar que foi o objeto que se impôs ao autor".[15] Admitir a proteção de obras utilitárias, ainda segundo as perspicazes observações de ASCENSÃO, atrai a problemática da dupla proteção, dado que funções técnicas soem receber a tutela de outros ramos da Propriedade Intelectual.[16] Não se pode negar que essas indagações sejam pertinentes, a uma porque as tipografias destinam-se a uma manifesta finalidade prática, a saber, seu uso na composição de textos e de outras criações; e a duas porque elas recebem proteção como desenhos industriais em outros ordenamentos jurídicos, conforme noticiaremos na seção subsequente, conquanto não seja a nossa intenção, ao menos não no presente ensaio, discutir a possibilidade de sua proteção enquanto tal.

Nesse contexto, há que se reconhecer que, malgrado a sua destinação prática, o caráter artístico das tipografias se sobrepõe à funcionalidade, o que autoriza a sua proteção ao abrigo dos direitos autorais. Com efeito, há um evidente mérito estético que se revela no momento em que o designer opta por uma família tipográfica ou outra ao compor um trabalho. Fossem todas elas um amálgama indistinguível e amorfo, não haveria tanta preocupação dos profissionais da área em escolher tipos adequados aos seus intuitos.[17] Quando escolhe certa fonte em detrimento de outra, o *designer* entrevê determinadas características artísticas únicas que lhe são próprias, tornando-a diferente e original, as quais conduzem a sua seleção. Estas características são, pois, fruto da criação de um autor, que as vislumbrou em seu espírito e as concretizou numa forma nova e original. Predomina nas tipografias, portanto, o mérito estético, a criatividade, sobre a função prática em abstrato das mesmas, que é a de permitir a expressão de um texto (no fundo desempenhada pelo alfabeto e pelo idioma em si).

Depreendido que as tipografias constituem obras artísticas, no sentido que lhes dá a LDA e, portanto, aptas a receber, em princípio, a proteção autoral, devemos verificar as hipóteses legais de exceção à proteção, listadas pelo artigo 8º. Nessas exceções, encontramos a

14. BARROCA, Tiago Neder. Direito e Tipografia: Breve Incursão sobre o Tratamento Jurídico das Fontes no Direito Brasileiro. *Revista da ABPI*, nº 93, mar/abr de 2008, p. 26 e 30. A feliz expressão é de Patricia Lillie.
15. ASCENSÃO, José de Oliveira. *Opus Cit*, p. 51.
16. *Ibid*., p. 56.
17. A esse propósito, LUPTON esclarece que a escolha das fontes adequadas é umas das tarefas mais básicas dos *designers:* "The organization of letters on a blank page – or screen – is the designer's most basic challenge. What kind of font to use? How big? How should those letters, words, and paragraphs be aligned, spaced, ordered, shaped, and otherwise manipulated? (...) Typefaces are an essential resource employed by graphic designers, just as glass, stone, steel, and countless other materials are employed by architects. Graphic designers sometimes create their own fonts and custom lettering. More commonly, however, they tap the vast library of existing typefaces, choosing and combining them in response to a particular audience or situation." LUPTON, Ellen. *Opus Cit*, p. 7 e 13.

exclusão das ideias do âmbito de proteção, desde que elas não tenham assumido uma forma exteriorizada criativa que autorize a concessão do amparo autoral (inciso I). Nessa mesma linha, a exclusão de sistemas, métodos, esquemas, projetos, planos, etc, que não se revistam da forma concreta de uma obra intelectual criativa que se enquadre no artigo 7º (incisos I e II). Excluídos também se encontram formulários em branco, os nomes e títulos isoladamente e o eventual aproveitamento industrial de ideias contidas em obras, que poderá dizer respeito aos outros ramos de proteção da propriedade imaterial (incisos III, VI e VII). Pode-se constatar que nenhuma dessas exclusões, até agora, diz respeito ao objeto tipografia.

Outra linha das exclusões, presente nos incisos IV e V, excepciona a proteção daquilo que for de conhecimento ou uso comum, tais como o são as leis e demais atos oficiais do Estado, o calendário, agendas, cadastros e legendas. Nesta categoria, não há sombra de dúvida que se deve incluir o alfabeto, que evidentemente não poderá ser apropriado por um indivíduo. Sendo assim, a questão que se nos afigura é se a proteção autoral poderia ser afastada de uma fonte tipográfica em virtude da inapropriabilidade do alfabeto. Nossa resposta é negativa, uma vez que este raciocínio levaria à exclusão da proteção de quaisquer obras, quando aplicado em outros setores artísticos. Assim, devido à inapropriabilidade das cores, nenhuma pintura poderia ser protegida. As notas musicais, não podendo ser apropriadas, excluiriam a proteção das composições musicais.[18] Destarte, resta evidente que o redesenho criativo e original das letras do alfabeto não implica no domínio do alfabeto em si, enquanto elemento abstrato de uso comum da sociedade. A proteção que for conferida a determinado formato criativo de caracteres não ofende o domínio comum sobre o alfabeto, que permanece aberto ao gozo de todos, inclusive para a criação de novas fontes. O que se protege, portanto, é o *design* das letras e não o alfabeto em abstrato.

Eis, pois, que não há exceção ou limitação legal que se revele um empecilho à proteção pelo direito autoral das famílias tipográficas que se enquadrem no conceito de obra artística, conforme discutido *supra*.

3. No qual se apresenta a proteção dispensada na Europa e nos Estados Unidos da América

Vista a discussão à luz da legislação brasileira de direitos autorais, faz-se mister noticiar sucintamente como a matéria é tratada no exterior. Para tanto, faremos referência às leis francesa, inglesa, estadunidense e da União Europeia.

Encetando pela Comunidade Europeia, temos que o Regulamento do Conselho n. 06 de 2002,[19] que criou o chamado *design* comunitário, prevê expressamente a proteção de tipografias como *desenho industrial*. O regulamento citado oferece proteção em todos os países da união para os desenhos industriais registrados no órgão competente, que pode ser tanto a autoridade local quanto o escritório de harmonização europeu (art. 35). Destarte, ao estabelecer a proteção comum do *design* de produtos para a união, o regulamento incluiu as fontes tipográficas em sua definição de "produto" (art. 3, *b*).[20] Sem embargo, é válida a observação de que o próprio regulamento esclarece que a proteção comum europeia como desenho industrial não exclui as proteções nacionais de cada Estado-membro, as quais podem incluir a proteção por direito autoral/*copyright* (art. 96).[21]

A dupla proteção admitida pelo regulamento europeu encontra-se refletida no *Code de la Propriété Intellectuelle* francês.[22] Para efeitos da concessão de proteção por direitos autorais, o artigo L112-2, 8º, do código reconhece expressamente as "obras tipográficas" como "obras do espírito".[23] Em paralelo, o artigo L511-1,[24] que praticamente reproduz a resolução europeia mencionada *supra*, também prevê expressamente a possibilidade de registro de tipografias como desenho industrial. Este fato evidentemente traz consigo a problemática sempre atual da sobreposição de direitos, a qual, conquanto de grande interesse e relevância, não se encontra abrangida pelo objeto deste ensaio.

Atravessando-se para o outro lado do Canal da Mancha, observa-se que a seção 4 do *Copyright, Designs and Patents Act* inglês de 1988,[25] que define obra artística, não menciona expressamente as fontes tipográficas. Não obstante, a doutrina entende que as fontes são uma espécie de obra artística, incluída na categoria de "obras gráficas" da citada seção 4, o que se encontra corroborado pela própria lei de 1988, que mais adiante dispõe sobre os usos autorizados e a proteção

18. Neste sentido: BARROCA, Tiago Neder. *Opus Cit*, p. 31.
19. Disponível em: http://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32002R0006&qid=1400369305008&from=EN. Acesso em 17/05/2014.
20. "For the purposes of this Regulation:
(…)
(b) 'product' means any industrial or handicraft item, including *inter alia* parts intended to be assembled into a complex product, packaging, get-up, graphic symbols and typographic typefaces, but excluding computer programs."
21. "1. The provisions of this Regulation shall be without prejudice to any provisions of Community law or of the law of the Member States concerned relating to unregistered designs, trademarks or other distinctive signs, patents and utility models, typefaces, civil liability and unfair competition.
2. A design protected by a Community design shall also be eligible for protection under the law of copyright of Member States as from the date on which the design was created or fixed in any form. The extent to which, and the conditions under which, such a protection is conferred, including the level of originality required, shall be determined by each Member State."
22. Disponível em: http://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20140518. Acesso em 17/05/2014.
23. "Art. L 112-2. Sont considérés notamment comme oeuvres de l'esprit au sens du présent code:
(...)
8° Les oeuvres graphiques et typographiques."
24. "Peut être protégée à titre de dessin ou modèle l'apparence d'un produit, ou d'une partie de produit, caractérisée en particulier par ses lignes, ses contours, ses couleurs, sa forme, sa texture ou ses matériaux. Ces caractéristiques peuvent être celles du produit lui-même ou de son ornementation.
Est regardé comme un produit tout objet industriel ou artisanal, notamment les pièces conçues pour être assemblées en un produit complexe, les emballages, les présentations, les symboles graphiques et les caractères typographiques, à l'exclusion toutefois des programmes d'ordinateur."
25. Disponível em: http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48. Acesso em 18/05/2014.

das tipografias.[26] Com efeito, a seção 54 da lei de 1988 esclarece que o uso e a posse de aparatos para a reprodução de determinada tipografia no curso normal da composição de um texto não infringe o *copyright* da fonte usada; ao passo que a fabricação, importação e comercialização desses mesmos aparatos, sem a autorização do titular dos direitos sobre a fonte, infringem-no.[27] A seção 55, por sua vez, estatui o prazo de 25 anos para a proteção das tipografias por *copyright*, contados do fim do primeiro ano em que o titular dos direitos sobre a fonte disponibilizá-la no mercado; prazo legal, portanto, específico para esta categoria de obras[28] e que coincide com o período de proteção mínima para "obras de arte aplicadas" instituído pela Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas (Decreto n. 75.699, de 06 de maio de 1975).[29]

Além da proteção por *copyright*, no âmbito das reformas da União Europeia que criaram o já citado *design* comunitário, o *Registered Designs Act* de 1949 foi alterado em 2001[30] de modo que, entre outras reformas, passou a admitir a proteção de tipografias como desenho industrial no Reino Unido (seção 1, 3); o que traz, assim, mais uma vez a discussão acerca da sobreposição de direitos.[31] Por fim, vale a curiosa observação de que a lei inglesa de 1988 exclui expressamente a aplicação do direito de paternidade, em sua faceta positiva, aos designs de tipografias (seção 79, 2, *b*). Não há exceção, entretanto, quanto ao aspecto negativo desse direito, vale dizer, quanto ao direito de não ser identificado ou de não ser falsamente identificado como o autor de determinada tipografia.[32]

Enfim, encerrando este tópico com os Estados Unidos da América, verificamos que o C*ode of Federal Regulations*[33] exclui expressamente as tipografias da proteção por *copyright* (37 CFR §202.1 *e*).[34] Esta previsão foi incluída no diploma regulamentador federal após o

26. BAINBRIDGE, I. David. *Intellectual Property*. 8ª edição. Harlow: Pearson Education, 2010, p. 62.
27. "54. Use of typeface in ordinary course of printing.
(1) It is not an infringement of copyright in an artistic work consisting of the design of a typeface-
(a) to use the typeface in the ordinary course of typing, composing text, type setting or printing,
(b) to possess an article for the purpose of such use, or
(c) to do anything in relation to material produced by such use;
and this is so not with standing that an article is used which is an infringing copy ofthe work.
(2) However, the following provisions of this Part apply in relation to persons making, importing or dealing with articles specifically designed or adapted for producing material in a particular typeface, or possessing such articles for the purpose of dealing with them, as if the production of material as mentioned in subsection (1) did infringe copyright in the artistic work consisting of the design of the typeface-
section 24 (secondary infringement: making, importing, possessing or dealing with article for making infringing copy),
sections 99 and 100 (order for delivery up and right of seizure),
section 107(2) (offence of making or possessing such an article), and
section 108 (order for delivery up in criminal proceedings).
(3) The references in subsection (2) to 'dealing with' an article are to selling, letting for hire, or offering or exposing for sale or hire, exhibiting in public, or distributing."
28. "55. Articles for producing material in particular typeface.
(1) This section applies to the copyright in an artistic work consisting of the design of a typeface where articles specifically designed or adapted for producing material in that typeface have been marketed by or with the licence of the copyright owner.
(2) After the period of 25 years from the end of the calendar year in which the first such articles are marketed, the work may be copied by making further such articles, or doing anything for the purpose of making such articles, and anything may be done in relation to articles so made, without infringing copyright in the work.
(3) In subsection (1) 'marketed' means sold, let for hire or offered or exposed for sale orhire, in the United Kingdom or elsewhere."
29. Art. 7 (4) Os países da União reservam-se, nas suas legislações nacionais, a faculdade de regular a duração da proteção das obras fotográficas e das obras de artes aplicadas protegidas como obras artísticas; entretanto, a referida duração não poderá ser inferior a um período de vinte e cinco anos contados da realização da referida obra. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm. Acesso em 26/07/2014.
30. O texto original está disponível em http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1949/88/pdfs/ukpga_19490088_en.pdf. O texto atual, por sua vez, encontra-se em file:///C:/Users/user/Documents/P%C3%93S%20PUC%20PI/Lei%20Inglesa%201949%20registered%20designs.pdf. Acesso de ambos em 18/05/2014.
31. A qual, no Reino Unido, será, a princípio, menos tormentosa, porquanto o prazo de proteção tanto do desenho industrial, quanto do *copyright* específico das tipografias, é o mesmo, a saber, 25 anos.
32. BAINBRIDGE, I. David. *Opus Cit*. P. 135.
33. Disponível em: http://www.ecfr.gov/cgi-bin/ECFR?SID=1d4a9443a91abd8dcea2488851ea782e&page=browse. Acesso em 07/06/2014.
34. "§202.1 **Material not subject** to copyright. The following are examples of works not subject to copyright and applications for registration of such works cannot be entertained:
(a) Words and short phrases such as names, titles, and slogans; familiar symbols or designs; mere variations of typographic ornamentation, lettering or coloring; mere listing of ingredients or contents;
(b) Ideas, plans, methods, systems, or devices, as distinguished from the particular manner in which they are expressed or described in a writing;
(c) Blank forms, such as time cards, graph paper, account books, diaries, bank checks, scorecards, address books, report forms, order forms and the like, which are designed for recording information and do not in themselves convey information;
(d) Works consisting entirely of information that is common property containing no original authorship, such as, for example: Standard calendars, height and weight charts, tape measures and rulers, schedules of sporting events, and lists or tables taken from public documents or other common sources.
(e) **Typeface as typeface.**" [Grifos nossos.]

leading case ELTRA Corp. vs RINGER, de 1978, em que a Corte de Apelação do 4º Circuito americano decidiu que as tipografias não poderiam ser consideradas "obras de arte" a fim de receber a proteção legal.[35] Com base no texto, hoje revogado, do 37 CFR §202.10 (c), a corte entendeu que como é impossível separar o conteúdo artístico da utilidade prática, já que aquele não subsistiria sem esta, as fontes não podem ser protegidas. O fato de o Congresso estadunidense também ter rejeitado a inclusão das tipografias numa proposta de emenda à lei do *copyright* também influiu neste *decisum*. Apesar de a alínea (c) do 37 CFR §202.10 ter sido posteriormente revogada, o C*opyright Office* dos EUA manteve a posição de que as tipografias não poderiam ser protegidas, dessa vez ao argumento de que elas careceriam de originalidade.

Sem embargo, vinte anos depois, em 1998, no caso *Adobe Inc. vs Southern Software, Inc*., a Corte Federal do Distrito Norte da Califórnia decidiu (a) que as tipografias poderiam ser protegidas por patente de desenho industrial nos EUA e (b) que os *softwares* utilizados para reproduzir as fontes digitais poderiam ser protegidos por *copyright* enquanto *softwares*, desde que preenchidos os requisitos legais para tanto.[36] Com efeito, a corte entendeu que embora o objeto, o resultado desses *softwares* não seja protegido por *copyright*, ou seja, as tipografias, os *softwares* em si o são, se forem criações originais nos termos da Lei.[37]

Assim sendo, as tipografias nos EUA podem ser protegidas por *copyright* se associadas a um *software* programado para reproduzi-las, de modo que a proteção recairá sobre o *software* e não sobre o *design* da fonte. Este poderá ser protegido se obtiver patente de desenho industrial.

4. Conclusão

Há muito que o *design* se tornou uma atividade econômica importante, uma vez que os consumidores são cada vez mais atraídos pela forma e pela beleza dos produtos. A arte histórica das tipografias se insere nesse contexto, fornecendo aos publicitários e *designers* uma ferramenta proeminente para customização de produtos e ambientação de campanhas. Conforme noticiamos em nosso texto, graças ao ambiente digital, a atividade do *design* de tipografias encontra-se bastante desenvolvida na Europa e mesmo nos Estados Unidos. Nessas localidades, conforme tivemos a oportunidade pontuar, a Lei já assegura, de uma forma ou de outra, a proteção necessária.

Para que essa atividade possa se desenvolver no Brasil, com a realização de investimentos na área pelas empresas e agências, é mister que haja uma sinalização clara do mundo jurídico no sentido de que as fontes são protegidas pela Propriedade Intelectual. Neste ensaio, buscamos demonstrar especificamente que as tipografias podem ser protegidas pelos direitos autorais no país. Com efeito, evidenciamos que as famílias tipográficas possuem características eminentemente artísticas, que autorizam sua proteção por direitos autorais. Portanto, em nosso ordenamento, a obra tipográfica pode ser licenciada ou ter seus direitos patrimoniais cedidos; sem prejuízo da discussão se ela pode ser protegida por outro ramo da Propriedade Intelectual, tal como em outros países.

Referências bibliográficas

ASCENSÃO, José de Oliveira. Direito Autoral. 2ª edição. Rio de Janeiro: Renovar, 1997.

BAINBRIDGE, I. David. *Intellectual Property*. 8ª edição. Harlow: Pearson Education, 2010.

BARROCA, Tiago Neder. Direito e Tipografia: Breve Incursão sobre o Tratamento Jurídico das Fontes no Direito Brasileiro. *Revista da ABPI*, nº 93, mar/abr de 2008, p. 23-34.

BITTAR, Carlos Alberto. Direito de Autor. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GARFIELD, Simon. Esse É Meu Tipo: Um Livro sobre Fontes. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

LUPTON, Ellen. *Thinking with Type*: a Critical Guide for Designers, Writers, Editors, & Students. New York: Princeton Architectural Press, 2004.

35. A íntegra da decisão está disponível em: http://openjurist.org/579/f2d/294/eltra-corporation-v-a-ringer. Acesso em 07/06/2014.
36. A íntegra da decisão está disponível em: http://archive.today/lost#selection-13.0-541.414. Acesso em 07/06/2014.
37. "Typeface designs are not copyrightable. Eltra Corp. v. Ringer, 579 F.2d 294, 298 (4th Cir. 1978). A computer program is not rendered unprotectable merely because its output is not protectable. See Apple Computer, Inc. v. Formula Int'l, Inc., 562 F.Supp. 775, 781-2 (C.D. Cal. 1983); aff'd, 725 F.2d 521 (9th Cir. 1984). Thus, the fact that a computer program produces unprotectable typefaces does not make the computer program itself unprotectable."