

TATIANE KUCKEL

**UMA PROPOSTA DE MONITORAMENTO DAS INFORMAÇÕES NAS ARTES
PLÁSTICAS**

Monografia apresentada à disciplina de Projeto de Pesquisa em Informação requisito parcial à conclusão do Curso de Gestão da Informação do Setor de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^ª. Ligia Leindorf Bartz Kraemer

CURITIBA

2004

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
2 PROBLEMÁTICA E JUSTIFICATIVA.....	2
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	4
3.1 AS ARTES.....	4
3.2 AS ARTES PLÁSTICAS.....	5
3.3 A ARTE COMO INFORMAÇÃO.....	11
3.4 SISTEMA DE INFORMAÇÕES.....	13
3.5 DIREITOS AUTORAIS.....	16
4 OBJETIVO.....	18
4.1 OBJETIVO GERAL.....	18
4.2 OBJETIVO ESPECÍFICO.....	18
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	19
6 PROPOSTA DE UM SISTEMA DE INFORMAÇÃO.....	22
6.1 DEFINIÇÃO DOS DADOS.....	22
6.2 SIMULAÇÃO DE UMA BASE DE DADOS.....	34
6.3 IMPLEMENTAÇÕES FUTURAS.....	46
6.4 OUTROS COMPONENTES DO SISTEMA DE INFORMAÇÕES.....	47
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.	50
LEITURA COMPLEMENTAR.	51

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA	1	– ESTRUTURA DE UM SISTEMA DE INFORMAÇÕES – 1998..	14
QUADRO	1	– COMPILAÇÃO DOS CAMPOS LEVANTADOS – 2004.....	23
QUADRO	2	–ELEMENTOS EQUIVALENTES ENCONTRADOS NO QUADRO 1 – 2004.....	24
QUADRO	3	– DICIONÁRIO DE DADOS – 2004.....	27
FIGURA	2	– TELA DE ENTRADA DA BASE DE DADOS – 2004.....	34
FIGURA	3	– FORMULÁRIO DE DADOS GERAIS DO CADASTRO DA OBRA – 2004.....	37
FIGURA	4	– FORMULÁRIO MATERIAIS E TÉCNICAS DO CADASTRO DA OBRA– 2004.....	38
FIGURA	5	– FORMULÁRIO DE INSCRIÇÃO E RESTAURAÇÃO DO CADASTRO DA OBRA – 2004.....	39
FIGURA	6	– FORMULÁRIO DE REFERÊNCIAS DA OBRA DO CADASTRO DA OBRA – 2004.....	40
FIGURA	7	– FORMULÁRIO DE LOCALIZAÇÃO DO CADASTRO DA OBRA – 2004.....	41
FIGURA	8	– CADASTRO DE AUTORES – 2004.....	42
FIGURA	9	– CADASTRO DE CONTEXTOS HISTÓRICO, SOCIAL E ECONÔMICO – 2004.....	42
FIGURA	10	– CADASTRO DE MOVIMENTOS ARTÍSTICOS – 2004.....	43
FIGURA	11	– EXEMPLOS DE RELATÓRIOS QUE PODEM SER OBTIDOS NA BASE DE DADOS – 2004.....	44
FIGURA	12	– EXEMPLOS DE RELATÓRIOS DE CORES QUE PODEM SER OBTIDAS NA BASE DE DADOS – 2004.....	45
FIGURA	13	– EXEMPLOS DE RELATÓRIOS DE MATÉRIAS E TÉCNICAS QUE PODEM SER OBTIDOS NA BASE DE DADOS – 2004.....	45
FIGURA	14	FIGURA 14 – PALHETA DE CORES – 2004.....	46
FIGURA	15	FIGURA 15 – ESCALA DE CORES – 2004.....	46

RESUMO

Proposta de um sistema de informações para as artes plásticas, com o intuito de resolver a dificuldade observada do público em geral e dos próprios artistas plásticos na localização e recuperação das obras. Com base na literatura pertinente (as artes, as artes plásticas, a arte como informação, sistema de informações e direitos autorais), foram traçados os objetivos e deu-se início à elaboração do componente banco de dados do sistema. Foram efetuados o levantamento, a análise e a compilação das bases de dados já existentes na cidade de Curitiba, para o desenvolvimento de uma base de dados em MS-Access estruturada, incluindo a elaboração de um Dicionário de Dados; dois artistas foram escolhidos para testes.

1 INTRODUÇÃO

Com o avanço das novas tecnologias e o uso da *Internet*, a produção de informações vem aumentando em uma escala geométrica. Na área das artes não é diferente. À medida que avançamos no tempo, a produção artística é incrementada tanto em qualidade como em variedade.

As novas tecnologias não garantem o acesso total às informações, o que traz a necessidade de realizar um tratamento planejado para garantir a relevância e pertinência na recuperação da informação e do próprio conhecimento.

Na tentativa de solucionar problemas como estes, a presente pesquisa que tem como tema o monitoramento da informação nas artes plásticas, enfocando a pintura e a gravura, propõe a criação de um sistema de informação para facilitar a recuperação.

Foi realizada pesquisa bibliográfica para levantar a literatura pertinente nos seguintes assuntos: artes, artes plásticas, arte como informação, sistema de informação e direito autorial. Na seqüência desenvolveu-se um banco de dados que tem por objetivo o monitoramento das obras e a possibilidade da obtenção de conhecimento através de cruzamento de informações.

Além de facilitar a localização das obras, possibilita também a padronização dos dados pelas instituições afins, para tanto será necessário a integração das mesmas.

2 PROBLEMÁTICA E JUSTIFICATIVA

Segundo REIS (1993, p.14) “a arte, além de ser a mais eloqüente linguagem da alma humana, documenta a época em que foi concebida. Externa não apenas sentimentos individuais, mas também sentimentos coletivos, a vida social e a cultura de uma época, com seus costumes, crenças e filosofias”. Considerando que a cultura é o conhecimento de um povo, a obra de arte possui o papel de representar esta memória nas mais diversas formas.

O homem já registrava suas manifestações artísticas, dès dos primórdios da humanidade, suas crenças, seus costumes e a sua interpretação de mundo através da pintura em cavernas, passando por pedaços de couro, depois papiro, papel, telas e outras tecnologias, até chegar na arte que conhecemos atualmente.

Com todas estas manifestações artísticas pressupõe-se a existência de uma diversidade intrínseca de informações tanto no contexto factual histórico, como no contexto da evolução do pensamento humano e no desenvolvimento das técnicas de representação, manipulação e materiais utilizados nos registros artísticos.

A diversidade de conteúdo trazida pela arte despertou interesse da autora em aliar a área artística à Gestão da Informação para que, por meio de uma pesquisa, se resgate a riqueza de dados e informações contidas no mundo artístico, contribuindo, assim, com subsídios para seu conhecimento e avaliação crítica.

Contudo, a dificuldade na identificação das obras produzidas pelos artistas, pelo fato destes e dos *marchands* não se preocuparem em registrar a sua existência e seu destino, torna trabalhosa a realização tanto de eventos sobre o artista e sua produção, como também de iniciativas de divulgação e acesso às informações artísticas ou mesmo às próprias obras.

Neste sentido, uma pesquisa desta natureza, que busque e registre dados de conteúdo e forma das manifestações artísticas, propondo a criação de uma base de dados, que fará parte de um sistema único para acesso e disseminação das artes plásticas, e esta pesquisa promovendo e buscando a ligação entre a arte, a história, a economia e a sociedade, é indispensável não

só para o artista em si como para toda uma sociedade que quer manter vivo o registro de uma época que deve perdurar até a posteridade.

Considerando-se que as obras são interpretações dos artistas e contribuem para os contextos históricos, sociais e econômicos de um povo, é importante que, ao se resgatar a memória de vida e obra dos artistas, resgatem-se também os acontecimentos que estão marcando a sua vida e a sociedade onde vivem; associando aos artistas uma relação de influência e influenciador.

A acessibilidade e a divulgação destas informações para a comunidade artística e o público em geral, a fim de se conhecer e estudar a vida e a obra dos artistas, promovem e incentivam a preservação dos registros que fazem parte da nossa história e da cultura artística do país.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico é dividido em cinco partes: As artes, As artes plásticas, A arte como informação, Sistemas de informação e Direitos autorais.

3.1 AS ARTES

Existe uma diversidade conceitual sobre a arte: alguns autores descrevem a arte como a representação do belo, do sentir e não do pensar, outros afirmam que é a criação humana com valores estéticos (beleza, equilíbrio, harmonia, revolta).

A arte pode ser registrada e, conseqüentemente, vista ou percebida pelo homem de quatro maneiras: visual, auditiva, mista (audiovisual) ou pelo tato.

Sendo assim, a arte não é uma única forma de expressão, mas a combinação de várias expressões: a música é a arte de combinar sons, a qual é composta por três elementos fundamentais, o ritmo, a harmonia e a melodia. A arte cênica é a arte da representação de obras dramáticas por atores e com a presença do público e as artes plásticas são a representação pelo homem de seu mundo em diferentes suportes, mas idênticas na sua essência, como a pintura, a escultura e a gravura, que têm como princípio a manifestação do pensamento do artista e suas perspectivas de mundo.

A *Enciclopédia Encarta*, citada por VICTORINO (2004, p.5), descreve:

arte é uma atividade regular e disciplinada, que pode estar limitada à habilidade, como pode também se expandir, criando uma visão distinta e peculiar do mundo. A palavra **arte** é derivada do latim **ars**, significando habilidade. A arte é, pois, a habilidade de desenvolver um conjunto de ações especializadas, desde a jardinagem ao jogo de xadrez.

Entretanto, dentro de um entendimento mais específico, **arte** envolve não apenas habilidade mas sobretudo imaginação, seja na música, na literatura, na apresentação visual ou na interpretação.

Segundo o *Dicionário Aurélio*, a arte é a capacidade do ser humano de pôr em prática uma idéia, valendo-se da faculdade de dominar a matéria. É a atividade que supõe a criação de sensações ou de estados de espírito de caráter estético, carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação, a capacidade criadora do

artista de expressar ou transmitir tais sensações ou sentimentos (FERREIRA, 1995, p.64).

VICTORINO (2004, p.6) resume a arte como sendo:

a interpretação peculiar de alguém, diante dos acontecimentos passados, ou diante do comportamento social hoje e de seus supostos desdobramentos futuros, que anunciam modificações significativas no mundo todo ou em regiões específicas, despercebidas, por ora, ao cidadão comum, mas que são captadas e materializadas na pauta de um compositor, na pena de um poeta, nos pincéis de um pintor ou no cinzel de um escultor.

De acordo com SUZIGAN (1990, p.11), “fazer arte é uma qualidade que todo ser humano possui e pode expressar em qualquer das linguagens ou ainda pela combinação de algumas delas”.

Observa-se, portanto, uma diversidade nos conceitos de arte, mas também se nota a concordância dos autores em pontos como: a arte nasce com o homem, e está na humanidade desde os primórdios da sua história. O homem já se manifestava como artista e como tal sempre foi dono da sua própria arte, por meio da qual representa seus sentimentos, idéias e/ou sua religiosidade.

O artista representa a sua concepção de sociedade e de mundo na sua arte, podendo por meio dela ser idolatrado, incompreendido ou perseguido, como já ocorreu no passado, ainda se dá no presente e, provavelmente, não deixará de acontecer no futuro.

A obra de arte não é apenas uma fonte de experiência pessoal, é também um tipo de complexidade, que faz dela um ponto de encontro de diferentes linhas causais. É o resultado de, pelo menos, três tipos diferentes de condições: psicológicas, sociológicas e estilísticas (HAUSER, 1976, p.23).

3.2. AS ARTES PLÁSTICAS

A arte plástica se dá por meio de diversas representações, entre as quais as mais populares são: a escultura, a gravura e a pintura. Seu início remonta à Pré-História e seus movimentos podem ser resumidos na seguinte ordem:

- a) Arte Pré-histórica: corresponde a mais antiga manifestação artística feita pelo homem; acredita-se que as representações feitas de

animais em cavernas foram maneiras dos autores capturarem a essência do animal;

- b) Arte Antiga: voltada principalmente para a religiosidade de cada povo, compreende vários movimentos isolados como:
 - Arte Egípcia: extremamente religiosa, inibia a criatividade humana e registrava, normalmente, as representações do faraó, seus deuses e a crença na vida depois da morte;
 - Arte Grega: vista como a arte do belo, era a mas livre entre as culturas dos povos antigos; voltava-se para o homem, por isto, inclinava-se para a razão e não para a fé;
 - Arte Romana: recebeu influência de várias civilizações, principalmente da grega, pela ampliação do império romano por grande parte da Europa e da África; suas obras retratavam temas do dia a dia ao religioso e se manifestavam pela pintura, em sua maioria em afrescos, e na escultura, na qual se procurava o movimento e o realismo;
- c) Arte Cristã Primitiva: período pós-morte de Cristo e durante o império romano, no qual os cristãos eram perseguidos e obrigados a se esconder; suas pinturas, realizadas por homens do povo, representavam os conceitos cristãos, normalmente feitas em catacumbas;
- d) Arte Bizantina: tem o objetivo de expressar a autoridade absoluta do imperador, considerando-o sagrado e representante de Deus, com poderes temporais e espirituais; para melhor cumprimento deste objetivo, a arte bizantina raramente, possuía fundo, era direcionada para o imperador e as representações religiosas tinham como características as pinturas frontais e planas;
- e) Arte Românica: considerada uma “antropofagia” cultural da arte grega e romana, voltou-se à religiosidade, as quais caracterizavam-se principalmente pelas esculturas em baixo relevo que narravam a história cristã;
- f) Arte Gótica: têm como natureza a religiosidade e se baseia na arte românica; possui traços como o naturalismo dos personagens, a

imagem volta a ter dimensões e os vitrais passam a mostrar as histórias bíblicas nas janelas das igrejas;

- g) Renascimento: o artista deixa de focar a religiosidade como o centro de suas obras e passa a se preocupar com o homem, a razão se sobrepõe à religião, a pintura se utiliza de mais cores e passa a representar a perfeição da forma com equilíbrio e harmonia, para o que a natureza é uma grande fonte de inspiração;
- h) Barroco: a igreja preocupada com o racionalismo vindo com o movimento renascentista, passa a ser mecenas de alguns artistas, incentivando-os a retratar novamente a religião; suas principais características são: pinturas religiosas e emocionais, efeitos ilusionistas, representações do infinito, contraste de cores para representar a luminosidade e a grande quantidade de personagens dispostos nas obras;
- i) Rococó: veio compor a arte com o exagero de curvas, buscando formas mais leves e cores suaves; tem como característica uma arte mais aristocrática e requintada que representava uma sociedade em busca do prazer e da fuga dos seus problemas;
- j) Neoclassicismo ou Academicismo: recebeu este nome devido ao surgimento das academias de arte onde se ensinavam os estilos, grego-romano, restaurando muito das características destes movimentos;
- k) Romantismo: possui um apelo emocional e humanístico; é a arte dos sonhos onde predomina a cor vermelha, as pinceladas livres e pastosas, há irregularidade nas formas e na escultura pois tenta-se dar movimento através do alto relevo;
- l) Realismo: novo movimento que se passa na Europa com os avanços tecnológicos, a sociedade volta-se ao conhecimento e a ciência, que contrapõe ao emocional, o artista se preocupa em retratar a realidade;
- m) Impressionismo: o artista não se contenta apenas com figuras estáticas, imóveis, ele quer agilidade, movimento, então sai de seu ateliê e vai a rua criar suas obras; as características de suas pinturas são: pinceladas soltas, utilização de cores puras, formas

mal definidas, efeito de transparência, tentativa de captação solar, excesso de luz nas cores, não obediência às regras de geometrização e predomínio de paisagem;

n) Arte Moderna: é composta de diversos movimentos ou que, de modo geral, não chegam a constituir escola, entre os quais os principais são:

- Expressionismo: movimento que tenta retratar os sentimentos e angústias do homem no início do século XX; as características fundamentais são: as cores puras, simples, e dramáticas, as figuras deformadas e as linhas que desempenham um papel importante;
- Fauvismo: caracteriza-se pela utilização de cores puras, sem mistura, e não reais dos objetos e pela simplificação das formas;
- Cubismo: divide-se em duas vertentes, analítica que se distinguia pela utilização da fragmentação do objeto geometrizando-o, sem se importar com a fidelidade ao mesmo, e a sintética que procurava evitar a excessiva fragmentação dos objetos, tentando fazer com que a figura permanecesse reconhecível;
- Abstracionismo: o artista deixa de se preocupar com a retratação do modelo e passa a representar os sentimentos, através da renúncia da forma e dos modelos, trabalhando com a luz, a sombra, o ritmo, a harmonia, o equilíbrio, a linha, o ponto e as formas geométricas;
- Dadaísmo: passa-se durante a Primeira Guerra Mundial e representa o irracionalismo absoluto; de acordo com POZENATO (1998, p.98) “a obra dadaísta caracteriza-se pela desordem, pela dúvida, pela improvisação, pela oposição a qualquer tipo de equilíbrio, caindo no puro irracionalismo”, na pintura se utilizou a técnica da colagem; período que o artista satiriza e critica os valores tradicionalistas;

- Surrealismo: para SANTOS (2001, p.166) o movimento se caracterizava pela manifestação do subconsciente, absurda e ilógica, com imagens dos sonhos e das alucinações, que produzem as criações artísticas mais interessantes; nascido em período de muitos conflitos na Europa, os artistas que participavam deste movimento utilizavam sua arte para se manifestar contra a guerra.

Como se percebe neste breve resumo, as artes plásticas também é uma linguagem que tenta retratar o espírito de cada época.

No Brasil, a arte plástica tem sua origem com os Índios, que manifestavam sua religiosidade e sua cultura através da arte em máscaras, da arte plumária, das cerâmicas e da pintura corporal.

Com a chegada dos portugueses no país, a arte européia, principalmente cristã veio, juntamente com a arte africana, influenciar a arte brasileira.

Foi o Barroco o primeiro movimento artístico a se enraizar no Brasil, no século XVIII. Nas igrejas católicas o Barroco brasileiro era o estilo predominante da época, o que pode ser percebido nas construções dos Sete Povos das Missões.

O Barroco brasileiro sofreu influências regionais, como a representação, de imagens em pedra sabão e a retratação de personagens religiosos com características físicas tipicamente brasileiras. Os trabalhos em relevo foram feitos, principalmente, em madeira, predominando as cores azul, branca e dourada.

O Academismo, movimento autoritário e poderoso, que envolveu todo o circuito das artes, iniciou-se com a fundação da Imperial Academia e Escola de Belas Artes, na vinda da família real para o Brasil.

O Neoclassicismo, trazido pela Missão Artística Francesa, serviu de base à implantação do academismo das belas-artes. Com ele foram criadas as normas e regras do ensino, hierarquizando gêneros e temas, impondo modelos europeus e dificultando ao máximo o contato com a realidade brasileira.

A *Art Nouveau*, cuja característica principal é a tendência decorativa que imita os objetos da natureza, foi muito utilizada nas esculturas e na arquitetura decorativa.

O Modernismo iniciou-se no Brasil, em um período de progresso técnico, quando se aguardava uma arte nova que refletisse a nova “cara” do país.

Com a chegada de Oswald de Andrade ao Brasil em 1912, foi trazido da Europa o conhecimento de novas formas de expressão artística, como as de Paul Fort e as sugeridas pelo "Manifesto Futurista", do poeta italiano Marinetti.

Contudo, a exposição de Anita Malfatti, em 1917, foi brutalmente criticada no artigo "Paranóia ou Mistificação?", escrito por Monteiro Lobato que censurava rigorosamente as inovações na sua pintura, provocando profunda polêmica com os principais artistas do movimento modernista.

Já a exposição de Di Cavalcanti, realizada em São Paulo, deu início ao projeto para a realização da Semana de Arte Moderna, um festival que pretendia reunir um grupo inovador para marcar a modificação das mentalidades, a ruptura do velho e a instauração do novo.

De acordo com SANTOS (2001, p. 230) críticos e artistas se dividiam diante da arte: “de um lado, os que pretendiam que a arte fosse uma cópia fiel do real; do outro, os que almejavam uma tal liberdade criadora para o artista, que ele não se sentisse cerceado pelos limites da realidade”.

A divisão entre conservadores e renovadores atingiu seu ápice no dia 13 de fevereiro de 1922 na Semana de Arte Moderna, inaugurada no Teatro Municipal de São Paulo, com a palestra do escritor Graça Aranha, ilustrada por comentários musicais e poemas de Guilherme de Almeida.

Durante a Semana de 22, como foi denominada, ocorreu a principal mudança da arte brasileira: a renovação dos padrões estéticos e artísticos, pois os modernistas achavam que a arte precisava ser mais vibrante, refletindo com fidelidade as transformações provocadas pela indústria e a velocidade com que eram desenvolvidas novas tecnologias.

O Modernismo enfraqueceu a partir dos anos 40, quando a abstração chega com mais força ao país. O final do movimento acontece nos anos 50, quando as bienais promovem a internacionalização da arte.

Na década de 1950, surgiram diferentes movimentos estéticos, como o Abstracionismo (ligação com a estética não-figurativa e não-geométrica) e o Concretismo (construção objetiva e com ligações matemáticas).

Segue-se, então, o Tropicalismo, movimento cultural do fim da década de 1960 que se utilizou, de deboche, irreverência e improvisação, usando as idéias do Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade para aproveitar elementos estrangeiros que entravam no país e, por meio de sua fusão com a cultura brasileira, criar um novo produto artístico. Este movimento baseia-se na contracultura, usando valores diferentes dos aceitos pela cultura dominante, incluindo referências consideradas cafonas, ultrapassadas ou subdesenvolvidas.

Finalmente, a Arte Contemporânea sai do atelier do artista e passa a ter movimento e ocorrer em tempo real. São alguns dos movimentos que a compõem:

- a) a Arte Conceitual: surgida a partir dos anos 1960 tendo como característica a utilização de materiais não relacionados diretamente com as artes plásticas como o vídeo, os projetores de slides, a fotografia entre outros, pregando que é na imaginação, no idealismo, na idéia geradora e no conceito que prevalece a arte e não na execução;
- b) o Hiper-Realismo ou Foto-Realismo: utiliza pinturas, elaboradas a partir da fotografia que se constituem em imagens da realidade por meios mecânicos.

Percebe-se, então, que a arte vem sofrendo constantes transformações, pois sua própria essência é uma constante mudança.

3.3 A ARTE COMO INFORMAÇÃO

Observando a evolução histórico-artística mundial e brasileira, verifica-se a importância das artes como fonte de informação e de conhecimento, tal como descreve ZAMBONI (1998, p.20): “a arte não só é conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veículo para outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão da experiência humana e dos seus valores”.

Neste contexto, a arte pode ser tanto conhecimento explícito (conhecimento registrado e documentado nas diversas fontes de informação), como tácito (conhecimento implícito no intelecto das pessoas).

O valor da informação, de acordo com FELIX (2003, p.40), pode ser medido pela relação do fator custo benefício existente entre a qualidade e o desempenho proporcionado pela informação. Quanto maior o valor desse fator maior o valor da informação. Segundo DAVENPORT (2001, p.150-156), as características que determinam o valor intrínseco da informação são:

- a) exatidão: ausência de erros e confiabilidade;
- b) oportunidade: a informação deve ser útil e necessária em uma situação específica;
- c) acessibilidade: se a obtenção da informação é muito demorada ou difícil, pode não valer a pena procurá-la;
- d) envolvimento: o impacto da informação é a medida de como ela pode envolver o usuário potencial por meio de seu formato, apresentação e outros métodos;
- e) aplicabilidade: quando a informação pode ser diretamente utilizada para apoiar outras decisões;
- f) escassez: a raridade da informação pode definir seu valor.

Para a área artística o valor da informação pode ser medido pela sua raridade, antiguidade, pela época a que a obra se reporta, pelo auxílio na reconstrução de um período histórico e de movimentos artísticos, e pela colaboração na projeção de novas técnicas e na busca por novos paradigmas.

A arte entendida como uma compilação de informações pressupõe uma estrutura de dados organizados tanto do ponto de vista do espectador, como do seu próprio autor, uma vez que traz a representação de seu conhecimento.

Logo, a obra artística nada mais é do que o conhecimento e a informação explícitos do artista, o reflexo da sua época e de sua visão de mundo. Portanto, há uma grande riqueza de conhecimentos implícitos e explícitos na área artística que, através de um resgate informacional, podem demonstrar com maior clareza os contextos histórico, social, econômico e cultural de um povo. Para o resgate deste conhecimento implícito nas artes, necessita-se de técnicas, tecnologias e métodos envolvidos em um trabalho complexo de tratamento da informação, no qual enquadram-se os sistemas de informação.

3.4 SISTEMA DE INFORMAÇÕES

Para o melhor entendimento sobre sistema de informações é preciso esclarecer o assunto em seu contexto, ou seja, é preciso entender o que são sistemas no seu conceito geral.

Baseando-se na definição de MAÑAS (2004, p.249), sistema “é um conjunto de partes relacionadas, apesar de independentes, sendo, cada uma delas dependente entre si”.

Qualquer sistema pode ser encarado como um conjunto de subsistemas, contendo seus próprios objetivos os quais unidos atendem a um objetivo maior, reunindo numa hierarquia de sistemas, ou seja, um conjunto de partes ou elementos, logicamente estruturados, com a finalidade de atender a um objetivo maior.

A teoria sistêmica iniciada por Ludevig van Bertalanffy, no século XX aplica-se a diferentes corpos e ambientes, dos naturais aos artificiais; percebendo-se, a vastidão de possíveis tipos de sistemas, dentre os quais destacam-se os sistemas de informação.

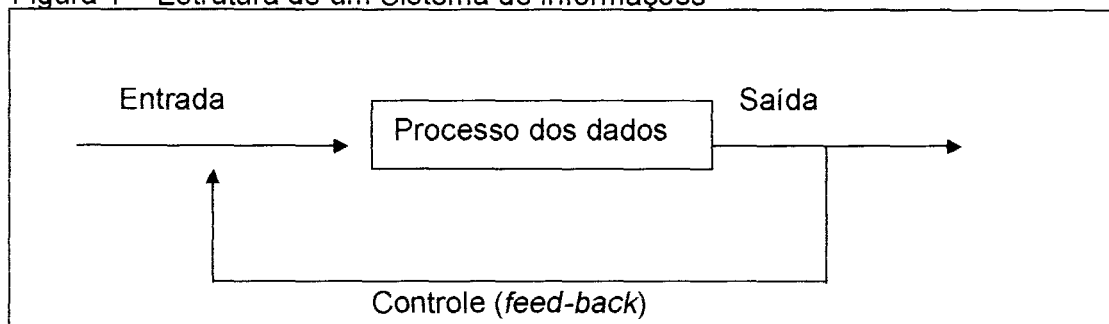
A definição de POLLONI (2000, p.29) para sistema de informações é: “qualquer sistema usado para prover informações (incluindo seu processamento), qualquer que seja sua utilização”. STAIR (c1998, p.427) complementa esta definição afirmando ser um “conjunto de elementos que funcionam juntos para processar entradas e produzir e distribuir dados e informações de saída”, segundo um plano. Estas duas definições fazem-nos perceber que um sistema de informações tem a finalidade de compilar, tratar e estruturar dados de entrada, gerando novas informações que, conseqüentemente, geram novos conhecimentos.

STAIR (c1998, p.11) afirma que o propósito de um sistema de informações é o inter-relacionamento de elementos, os quais estruturalmente coletam, manipulam, armazenam e disseminam dados e informações, num processo que inclui também um mecanismo de *feedback* (Fig.1). Estes elementos são:

- a) entrada: parte inicial de um sistema que tem como atividade a coleta, a captação e o agrupamento de dados primários;

- b) processo: parte que manipula e armazena os dados de entrada gerando resultados;
- c) saída: apresentação dos resultados concretizando os objetivos do sistema;
- d) controle: análise da saída em relação ao objetivo do sistema (*feed-back*).

Figura 1 – Estrutura de um Sistema de Informações



Fonte: STAIR, R. M. **Princípios de sistemas de informação: uma abordagem gerencial**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, c1998, p.12.

Segundo STAIR (c1998, p.32), a passagem da informação de uma para outra etapa de processamento, ou transporte da informação, é uma etapa de comunicação, que depende de recursos físicos e lógicos. Uma etapa de comunicação integra etapas num fluxo de informações de um subsistema ou de parte dele.

Os componentes dos sistemas de informações baseados em uma estrutura computacional, segundo STAIR (c1998, p. 50), são:

- a) *hardware*: conjunto formado pela unidade central de processamento, memória e dispositivos de entrada e saída;
- b) *software*: programas e instruções;
- c) procedimentos: estratégias, políticas, métodos e regras de trabalho para operar o sistema;
- d) banco de dados: coleção organizada de dados e informações sobre fatos;
- e) telecomunicações: meio eletrônico de recebimento e fornecimento de informações (redes internas e externas);
- f) pessoas: gerenciadores, executores, operadores que matêm o sistema.

Para o desenvolvimento de um sistema de informações seguem-se as seguintes etapas:

- a) análise: consiste em identificar, definir a amplitude e a abrangência do problema, possíveis soluções, por meio de reuniões e contatos com o usuário;
- b) planejamento do projeto: estabelece a organização necessária ao desenvolvimento do projeto, sendo subdividido em:
 - estudo de viabilidade: análise dos recursos pessoais, materiais e financeiros, necessários para a implementação do sistema;
 - procedimentos: detalha as necessidades funcionais, operacionais e técnicas para o desenvolvimento do sistema;
 - planejamento das atividades: consiste em organizar e distribuir todas as atividades referentes ao projeto;
 - estrutura de dados: análise, distribuição, definição, acompanhamento e estabelecimento de toda a base de dados do sistema;
 - elaboração dos manuais: agrupa didaticamente, as informações necessárias ao perfeito entendimento do sistema e sua correta operação;
- c) implementação: instalação de equipamentos e *software*, estruturação e implementação do banco de dados, treinamento de pessoal, entrada de dados, disponibilizarão do sistema, prática do sistema desenvolvido e a efetivação das mudanças organizacionais requeridas para sua correta operação;
- d) avaliação: verifica periodicamente a *performance* do sistema implantado, efetuando correções e ajustes.

Um sistema de informação, segundo STAIR (c1998, p.6), deve produzir informações:

- a) precisas: informações sem erros;
- b) completas: que contêm todos os fatos importantes;
- c) econômicas: aquelas que equilibram o valor da informação e o custo de sua produção;
- d) flexíveis: que podem ser utilizadas para mais de um propósito;

- e) confiáveis: que dependente de algum outro fator, por exemplo a fonte utilizada;
- f) relevantes: essenciais para a tomada de decisão;
- g) simples: não excessivamente complexas, mas sim importantes;
- h) pontuais: obtidas quando necessárias;
- i) verificáveis: podem ser conferidas, assegurando-se sua fidedignidade;
- j) acessíveis: informações correta e em tempo certo, de fácil e rápida localização;
- k) seguras: que permitam seu acesso apenas pelos usuários autorizados.

Pode-se afirmar, portanto, que um sistema de informação deve trabalhar com informações coerentes, confiáveis e necessárias, em tempo hábil, evitando a duplicação dos registros, com o menor custo possível, a partir de um fluxo rápido e eficiente de informações, devendo também ser de simples compreensão e uso.

Para a alimentação de um sistema de informações deve-se dispor de conhecimentos tácitos e explícitos, que ao serem acessadas pelos usuários, juntamente com o seu conhecimento, acabaram por gerar um conhecimento novo.

3.5 DIREITOS AUTORAIS

A Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 (anexo), conhecida como Lei do Direito Autoral, tem entre outros, o objetivo de garantir os direitos dos autores sobre suas produções.

Referidas pela Lei 9.610/98, as obras artísticas são descritas no Art. 7º, relativo à proteção das obras intelectuais, como criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas, em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro; e em seu inciso VIII refere-se às obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética, como fazendo parte das obras protegidas.

No caso das gravuras que a partir de uma matriz podem ser produzidas várias cópias (estas conhecidas como edições), a referida Lei, em seu Art. 9º

assegura a mesma proteção de que goza o seu original, feita pelo autor da matriz primária.

O autor da obra tem direito à reprodução, à exposição ao público da obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito. O § 1º do Art. 30 da mesma Lei, informa que “o direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular”. O Art. 78 define que “a autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa”. A reprodução da imagem deve ser por meio de autorização do titular da obra, que de acordo com a Lei de Direito Autoral é de seu autor ou no caso de seu falecimento, de seu herdeiro durante o prazo corrente de setenta anos contando-se a partir de primeiro de janeiro do ano subsequente do falecimento. Após este período a obra é considerada de domínio público.

O autor pode ter os seus direitos respeitados registrando suas obras e formalizando a proteção intelectual de sua criação. Em Curitiba existem duas Instituições responsáveis por estes registros:

a) Representação do Escritório de Direitos Autorais (EDA)

Responsável: Sr. Canísio Miguel Horsch

Contato: Josefina Palazzo Ayres

Endereço: Rua Cândido Lopes 133, Centro, 80020-901-Curitiba-PR

Telefone (41) 322-9800, 224-0575

E-mail: bpparana@pr.gov.br;

b) Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões SATED/PR

Presidente: Sr. Cristo Dikoff

Endereço: Rua 13 de maio, 644, Centro 80510-030 - Curitiba/PR

TeleFax: (41) 222-5040, 232-1617

E-mail: satedpr@super.com.br

Home Page: www.super.com.br/~satedpr

4. OBJETIVOS

Os objetivos deste trabalho contemplam um objetivo geral e oito objetivos específicos.

4.1 OBJETIVO GERAL

A pesquisa tem como objetivo geral conceber um sistema de informações para as artes plásticas, enfocando a pintura e a gravura.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos da pesquisa são:

- a) levantar as bases de dados, sobre informações artísticas, disponíveis;
- b) analisar e comparar os conteúdos das bases de dados levantadas;
- c) elaborar um dicionário de dados como proposta para um protótipo de dados;
- d) elaborar um roteiro para a alimentação de cada campo da base de dados;
- e) criar um protótipo de base de dados em MS – Access;
- f) coletar dados de artistas para teste da base e coletar dados históricos, e econômicos dos períodos vividos pelos artistas;
- g) alimentar a base com os dados coletados;
- h) testar a base de dados.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo são descritos os procedimentos metodológicos utilizados para o desenvolvimento desta pesquisa e o alcance de seus objetivos.

Para o levantamento do referencial teórico foram efetuadas consultas em catálogos virtuais de bibliotecas institucionais e visita às instituições, quando as referidas consultas não foram possíveis ou ficaram incompletas. Foram, ainda, realizadas buscas em *sítes* e portais sobre arte e sistemas informacionais.

Foram consideradas como fontes de informação à constituição do referencial teórico livros, entrevistas e conteúdos da Internet, entre outros tipos de materiais, desde que possuíssem autoria. No entanto, apenas foram identificados livros e conteúdos da Internet.

Para a recuperação das fontes informacionais consideraram-se os assuntos: arte (conceito, história, ciência), artes plásticas, sistemas de informação, tratamento da informação, gerenciamento da informação, processamento da informação e direitos autorais.

Coletado o material, deu-se início à leitura e análise da literatura, para o desenvolvimento do referencial teórico.

Para o levantamento das bases de dados realizou-se uma pesquisa em *sítes* relacionados às artes consultando especificamente o *site* oficial do Governo do Estado do Paraná bem como se visitou a Fundação Cultural de Curitiba, para listar quais estariam na cidade de Curitiba.

Foram identificadas, então, onze instituições com acervos de obras em gravura e/ou pintura; são elas:

- a) Casa Andrade Muricy;
- b) Casa João Turim;
- c) Museu Alfredo Andersen;
- d) Museu da Gravura;
- e) Museu de Arte Contemporânea do Paraná (MAC/PR);
- f) Museu de Arte Sacra;
- g) Museu de Arte da UFPR (MUSA);
- h) Museu Metropolitano de Arte de Curitiba (MuMA);

- i) Museu Oscar Niemeyer (MON);
- j) Museu Paranaense;
- k) Museu Universitário da PUCPR.

Após o levantamento das instituições elaborou-se um formulário (apêndice 1) para coleta de dados a ser aplicado nas mesmas.

Não puderam ser visitadas a Casa Andrade Muricy, em virtude de reformas no período da realização de coleta de dados, e o Museu Oscar Niemeyer devido à troca de exposições e aos eventos realizados nas suas dependências.

Os acervos do Museu de Arte Sacra, Museu da Gravura e MuMA são gerenciados pela Fundação Cultural de Curitiba que possui uma base de dados única para os acervos das três instituições.

Restou, então, um universo de sete instituições, nas quais o referido formulário foi aplicado.

Aplicados os formulários, os mesmos foram analisados e os dados foram compilados resultando na tabulação do Quadro 1 e no dicionário de dados (Quadro 3), o qual, segundo STAIR (c1998, p.413), é um método para compilação dos dados.

Partiu-se, então, para a estruturação lógica do sistema onde se estabeleceram os campos de dados e um roteiro para sua alimentação.

O próximo passo foi à criação de uma base de dados em MS – Access, *software* definido por ser de domínio da autora e suportar as imagens, sem comprometer o desempenho do sistema.

Para os testes na base de dados foram definidos os artistas Fernando Rogério Senna Calderari (pintura e gravura) e João Baptista da Costa (pintura), por serem artistas nacionais e desempenharem um importante papel na pintura e na gravura do Brasil. Soma-se a isto o fato da autora conhecer o artista Fernando Calderari, o que facilitou o acesso à autorização para o uso de suas obras no protótipo da base de dados. Já o segundo autor foi definido por ser falecido há mais de setenta anos e suas obras serem de domínio público (BRASIL, 1998, p.5).

A coleta de dados sobre vida e obra dos artistas iniciou-se nas mesmas fontes onde foram levantadas as bases de dados. Na seqüência, outras fontes

foram acrescentadas à coleta de dados sobre os contextos históricos, sociais e econômicos:

- a) Jornal Gazeta do Povo;
- b) Pontifícia Universidade Católica do Paraná;
- c) Universidade Federal do Paraná;
- b) Internet.

Como um campo previsto é a imagem das obras, foi solicitada autorização do artista teste para a sua digitalização, a partir do que foram realizadas visitas na PUC-PR, no Museu Paranaense e no atelier do artista, onde as obras foram fotografadas em formato digital para a alimentação da base de dados.

6 PROPOSTA DE UM SISTEMA DE INFORMAÇÃO

O sistema proposto dividiu-se em definição dos dados, simulação da base, implementações futuras e outros componentes do sistema de informação.

6.1 DEFINIÇÃO DOS DADOS

O primeiro passo para a realização dos objetivos desta pesquisa foi à análise dos dados coletados nas diversas instituições. Observou-se que 60% das instituições possuem o formato de apresentação dos dados em suporte do tipo ficha 20,5 X 13 cm e as demais, 40%, utilizam formato digital, tendo como suporte uma base de dados.

No decorrer do levantamento dos dados, observou-se que algumas instituições, portadoras do formato ficha não preenchem todos os campos, devido à dificuldade de manter todos os dados atualizados, a alimentação ser manuscrita e não haver pessoal disponível para esta atividade.

Todos os elementos informacionais encontrados nas instituições foram comparados e analisados, resultando na compilação disposta no Quadro 1. Durante esta etapa, constatou-se que alguns elementos informacionais receberam denominações distintas para as mesmas informações e, para melhor visualização, estes foram apresentados em ordem alfabética (Quadro 2) do elemento contido no Quadro 1 e seu equivalente na coluna Denominações.

Quadro 1 – Compilação dos campos levantados - 2004

categoria	Elementos informacionais	MAC/PR	Fundação Cultural de Curitiba	Museu Paranaense	Museu Universitário PUCPR	MUSA	Casa João Turin	Museu Alfredo Andersen	Itaú Cultural
Conteúdo da obra	Descrição da obra	X	X	X	X	X	X	X	
	Data	X	X	X	X	X	X	X	X
	Autor	X	X	X	X	X	X	X	X
	Título	X	X	X	X	X	X	X	X
	Película protetora	X						X	
	Inscrições		X						
	Foto da obra	X	X	X	X	X	X	X	X
	Tratamento	X	X		X			X	
	Edição		X		X				
	Forma de acondicionamento		X						
	Técnica	X	X		X	X		X	X
	Data de reprodução	X							
	Suporte	X			X			X	
Dimensões	moldura	X			X		X		
	Medida da obra	X			X	X			
	Dimensões da imagem		X		X			X	
	Dimensões do suporte		X					X	
Registros da instituição	Dimensões do <i>passe partout</i>				X		X		
	Registro		X	X	X	X	X		
	Forma de incorporação ao acervo	X		X			X	X	
	Atual			X			X		
	Anterior			X	X	X	X		
	Localização	X	X	X	X	X	X		
	Sala			X			X		
	Procedência	X	X	X	X	X	X	X	
	Data de entrada no acervo		X	X	X	X	X		
Referências	Valor custo			X	X		X	X	
	Data da última avaliação		X						
	Local que foi feita à peça	X						X	
	Biografia do artista	X				X		X	X
	Período vivido pelo artista					X			X
	Ref. Bibliográfica da obra	X	X			X		X	

Fonte: o autor

Quadro 2 – Elementos equivalentes encontrados no quadro 1– 2004

Elementos informacionais	Denominações
Autor	Autor (nome artístico); Autor (nome completo)
Data de entrada no acervo	Data de aquisição
Descrição da obra	Características da peça
Forma de incorporação ao acervo	Forma de aquisição
Foto da obra	Imagem
Medida da obra	Dimensões da imagem
Localização	Localização fixa; Localização atual
Ref. Bibliográfica da obra	Publicações
Tratamento	Estado de conservação

Fonte: o autor

O dicionário de dados apresentado no Quadro 3 foi composto pelas informações contidas no Quadro 1. O mesmo está dividido nos seguintes grupos:

- a) categoria: agrupamento dos elementos por afinidade;
- b) elemento: campo de dados na base ou indicação da existência de subcampos associados;
- c) divisão do elemento: subcampo de um campo (elemento);
- d) nome do campo: variável utilizada na estruturação do banco de dados;
- e) rótulo: nome do campo utilizado na planilha de entrada de dados;
- f) descrição: detalhamento da forma e do conteúdo das informações a serem inseridas no campo;
- g) tipo do campo: formato válido na inserção de dados na base;
- h) obrigatório sim/não: definição da obrigatoriedade do preenchimento de um campo;
- i) número de caracteres: quantidade de caracteres que o campo pode suportar;
- j) obs.: informações que não estão especificadas nas demais categorias.

Para a composição do dicionário proposto foram utilizados os elementos das categorias do Quadro 1 Conteúdo da obra, Dimensões e Referências.

A categoria Registros da Instituição não teve nenhum de seus elementos incluído nesta pesquisa, por se referenciar ao controle interno da instituição.

Importante esclarecer que no dicionário alguns elementos foram, transformados em categorias devido ao desdobramento de suas sub informações, como por exemplo: Denominações são utilizadas como Categoria e Elemento informacional; Localização aparece no Quadro 1 como Elemento informacional e no Quadro 3 como Categoria que possui os elementos: Nome de quem pertence à obra e Endereço. O mesmo ocorre com Autor que foi transformado na categoria Autoria, com isso foram agrupados os elementos: nome completo do artista, nome artístico, biografia do artista, período vivido pelo artista e currículo do artista.

No dicionário foram acrescentadas novas categorias:

- a) Contextos: reúne elementos que descreverão os fatos históricos, econômicos e sociais do ano de realização da obra.
- b) Responsabilidade: objetivo de determinar o responsável pela inserção dos dados em cada campo.

Também no dicionário de dados foram acrescentados nas seguintes categorias já existentes os respectivos elementos:

- a) Referência: citações publicadas e citações em eventos;
- b) Autoria: nome completo do artista, nome artístico, biografia do artista, período vivido pelo artista;
- c) Direito autoral foi instituído na categoria Autoria para fazer cumprir a Lei 9.610/98.
- d) Movimentos Artísticos, que pretende situar o usuário no movimento (mudança do modo de pensar e viver dos artistas) ao qual a obra pertence.
- e) Material, adicionado ao elemento técnica para melhor descrição da obra.

A coluna Descrição, do quadro 3, foi elaborada para ser uma futura ajuda (*help*) na alimentação de conteúdos padronizados pela cada campo.

Para os elementos Material e Técnica Utilizada, Movimento, Posição da inscrição, Direitos autorais, Autor e Cores foram previstas no MS – ACCESS tabelas auxiliares, por serem campos de alimentação com caixa de combinação (campo que utiliza informações contidas em outra tabela para seu preenchimento)

e com botão de opção (campo que possibilita a escolha de uma ou mais opções), o que facilita o seu preenchimento.

Para os campos Citações Publicadas, Citações em Eventos, Biografia do Artista, Currículo do Artista, Contexto Histórico, Contexto Econômico, Contexto Social e Imagem, os quais demandam um grande espaço de memória, decidiu-se por um preenchimento no formato de *hiperlink* (endereço no qual encontra-se os dados e ou informações) onde deve ser informado, apenas o endereço do arquivo que contém as informações pertinentes.

Quadro 3 – Dicionário de Dados - 2004

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campo da tabela	PRotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/ não	Numero de caracteres	Obs
Conteúdo da obra	Descrição da obra		conteudo_descricao	Descrição	Detalhamento do conteúdo da obra, descrevendo, imagens e formas	Memorando	Sim		
	Localidade que foi feita a obra		conteudo_procedencia	Procedência	Descrição da origem da obra, a localidade do seu termino.	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 1110	
	Material e técnica utilizado na obra			Material e técnica utilizado	Material(is) e técnica(s) utilizado(s) pelo artista na obra	Caixa de combinação (alfanumérico)	Sim		Tabela auxiliar(1)
	Movimentos artísticos			Movimento	Movimento artistico a que pertence a obra	Caixa de combinação (alfanumérico)	Sim		Tabela auxiliar(2)
	Inscrições na obra	Descrição	conteudo_inscricao_descricao	Descrição da inscrição	Menção do que contém a inscrição, em texto livre	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 170	
		Posição		Posição da inscrição	Quadrante onde se localiza a inscrição	Botão de opção (alfanumérico)	Não		Tabela auxiliar(3)

Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campo da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/ não	Numero de caracteres	Obs
Localização	Coleção oficial ou coleção particular	Nome de quem pertence a obra	localizacao_nome	Nome	Nome completo da instituição que possui a obra, ou nome da pessoa que foi vendida a obra de acordo com as normas da língua portuguesa	Botão de opção Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 170	
		Endereço	localizacao_endereco	Rua e numero da	Rua, numero de onde se localiza a obra, de acordo com as normas da língua portuguesa	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 170	
			localizacao_bairro	Bairro	Bairro de onde se localiza a obra de acordo com as normas da língua portuguesa	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 20	
			localizacao_cidade	Cidade	Cidade de onde se localiza a obra, de acordo com as normas da língua portuguesa	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 30	
			localizacao_estado	Estado	Estado de onde se localiza a obra, de acordo com as normas da língua portuguesa	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 30	
			localizacao_cep	CEP	CEP referente ao endereço	Número	Não	Variável Max. 15	

Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campo da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/ não	Numero de caracteres	Obs
		Telefone para contato	localizacao_telefone	Telefone	Telefone com DDD quando necessário	Número	Não	15	
Referências	Citações publicadas		referencia_publicadas	Citações publicadas	Endereço do arquivo onde estão localizadas as publicações que trazem referencia a obra.	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 30	
	Citações em eventos		referencia_evento	Citações em eventos	Endereço do arquivo onde estão localizadas os eventos em que a obra participou.	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 30	
Autoria	Nome completo do artista		autoria_nome	Nome completo do artista	Nome completo do artista começando pelo sobrenome em caixa alta, seguido de vírgula, o(s) prenome(s) e os demais coma primeira letra em caixa alta	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 70	
	Nome artístico		autoria_artistico	Nome artístico	Nome pelo qual o artista é conhecido, só a primeira letra em caixa alta,	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 70	
	Biografia do artista		autoria_biografia	Biografia do artista	Endereço do arquivo onde se localiza a biografia resumida do artista.	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 30	mínimo 15 linhas
	Período vivido pelo artista	Data do nascimento	autoria_data_nasc	Data do nascimento	Data de nascimento (dd/mm/aaaa)	Data	Não	10	
		Data da morte	autoria_data_mortev	Data da morte	data de morte (dd/mm/aa) ou (-----) se o artista for vivo	Data	Não	10	

Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campo da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/não	Numero de caracteres	Obs
	Curriculo do artista		autoria_curriculo	Curriculo do artista	Endereço do arquivo onde se localiza o curriculo do artista contendo: formações, locais que trabalhou, data (dd/mm/aa) de todos os eventos e exposições que o artista participe tanto como expositor como jurado.	Caixa de texto (alfaumérico)	Não	Variável Max. 30	
	Direitos autorais			É uma obra de domínio publico?	Indicação de que autorizou o conteúdo a ser disposto na base	Botão de opção (alfanumérico)	Sim		Tabela auxiliar(4)
	Autorização do autor		autoria_autorizacao	Autprizacao	Endereço do arquivo que contem a autorização assinada modelo no apêndice 2	Caixa de texto (alfanumérico)	Não		
Título	Titulo da obra		titulo	Titulo da obra	Nome da obra atribuído pelo artista	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 70	
Produção	Data da criação		producao_data	Data	Data (dd/mm/aa) contida na obra, ou data aproximada (entre colchetes) em que a obra foi finalizada	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 12	
	Edição		producao_edicao	Edição	No caso de gravura, qual o número da impressão da obra	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 4	

Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campo da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/ não	Numero de caracteres	Obs
Produção	Valor da obra		producao_valor	Valor da obra	O custo da obra em reais (000,00)	Moeda	Não	Variável Max. 15	
	Data da última avaliação da obra		producao_data_avaliacao	Data da última avaliação	Data em (dd/mm/aa) da ultima vez que a obra foi avaliada	Data	Não	10	
Dados físicos	Suporte da obra		fisico_suporte	Suporte da obra	Indicação do material utilizado para a realização da obra	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 170	
	Chassis		fisico_chassis	Chassis	Indicação da utilização do material que da sustentabilidade ao suporte	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 170	
	Dimensões	Dimensões da moldura	fisico_dim_moldura	Dimensões da moldura	Dimensões em cm da altura, da largura e do interior do moldura (ajuda ilustrada)	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 10	
		Dimensões da <i>passe partout</i>	fisico_dim_partout	Dimensões da <i>passe partout</i>	Dimensões em cm da altura, da largura e do interior do <i>passe partout</i> (ajuda ilustrada)	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 10	

Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campos da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório sim/ não	Numero de caracteres	Obs
Dados físicos		Dimensões da imagem	fisico_dim_imagem	Dimensões da imagem	Medidas em cm da obra sem contar o suporte	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 10	
Dados físicos	Restauração		fisico_restauracao	Restauração	Se a obra passou por restaurações, quais os produtos utilizados, as dimensões em cm da restauração e sua localização no quadrante	Botão de opção e Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 170	
	Forma de acondicionamento		fisico_acondicionamento	Forma de acondicionamento	Descrição de como a obra deve ser acondicionada largura X altura	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 30	
Imagem	Foto da obra		Imagem	Imagem	Endereço do arquivo imagem	Caixa de texto (alfanumérico)	Não	Variável Max. 30	
responsável	Alimentação	Nome do responsável pelo cadastro	Assinatura	Nome do responsável pelo cadastro	Iniciais da pessoa que alimentou a base	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 50	
		Data da alimentação	data_cadastro	Data	Data em (dd/mm/aa) do cadastro da obra	Data	Sim		
		Instituição	Instituição	Instituição	Local de onde se alimentou a obra	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim		

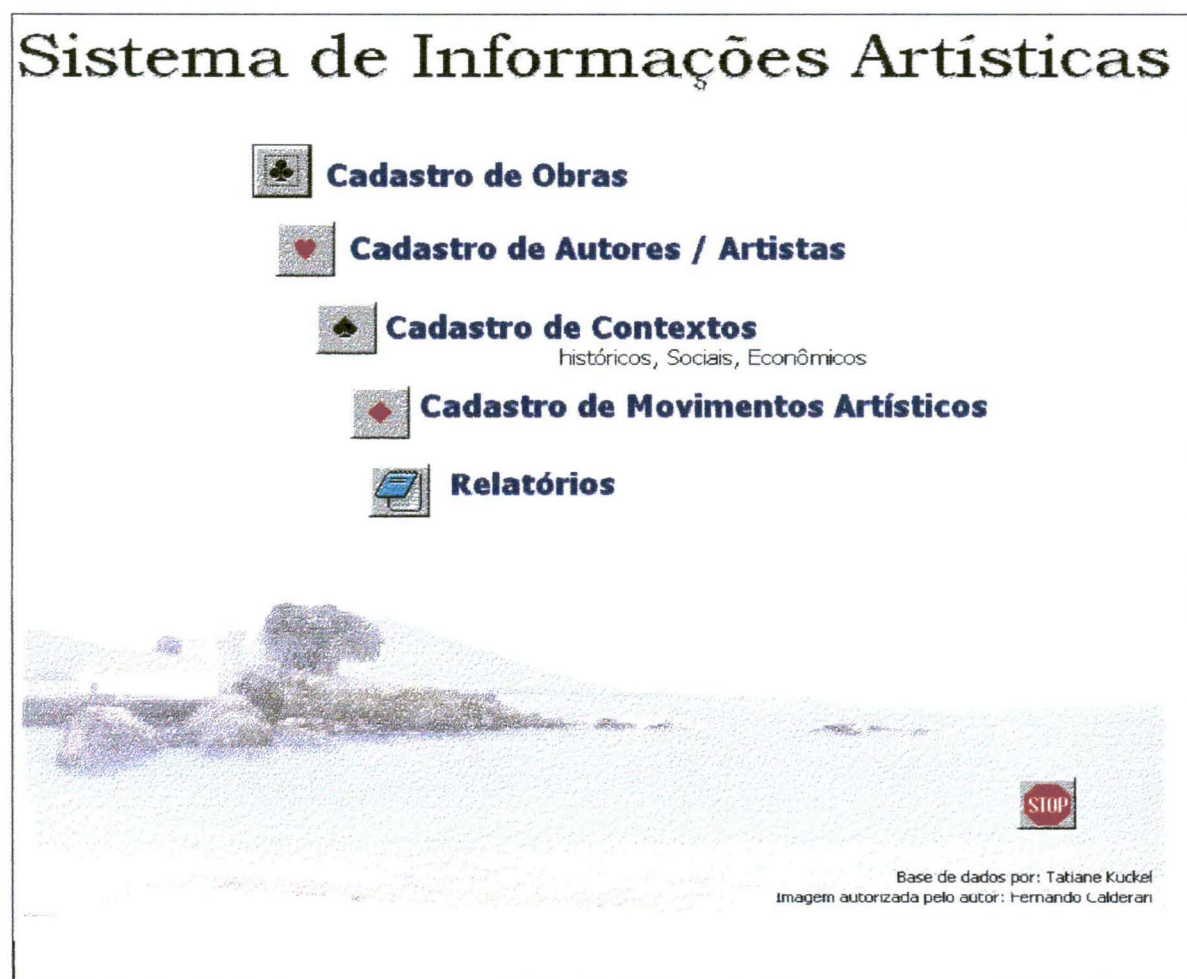
Continua

Categoria	Elemento	Divisão de elementos	Campos da tabela	Rotulo	Descrição	Formato do campo	Obrigatório ou não	Numero de caracteres	Obs
cor	Cores na obr		Cor	Cores predominantes na obra	Preenchimento das cores contidas na obra	Botão de opção e Caixa de texto (alfanumérico)	Sim		
Contextos	Contexto histórico		Contexto	Contexto histórico	Descrição do principal fato histórico ocorrido no ano	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 1110	
	Contexto econômico		Contexto	Contexto econômico	Descrição do principal fato econômico ocorrido no ano	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 1110	
	Contexto social		Contexto	Contexto social	Descrição do principal fato social ocorrido no ano	Caixa de texto (alfanumérico)	Sim	Variável Max. 1110	

6.2 SIMULAÇÃO DE UMA BASE DE DADO

Desenvolvido o Dicionário de dados, iniciou-se a construção do protótipo em MS – Access que resultou na visualização de cinco menus (Fig. 2): Cadastro de Obras (formulário de cadastro de cada obra na base de dados), Cadastro de Autores / Artistas (formulário para o cadastro de um novo artista na base de dados), Cadastro de Contextos históricos, sociais e econômicos (formulário para a alimentação do endereço que consta a relação dos contextos), Cadastro de Movimentos Artísticos e Relatório (formulário que adiciona nos movimentos na base), relatórios (opções para emissão de relatórios).

Figura 2 – Tela de entrada da base de dados – 2004



Fonte: o autor

Os botões contidos no final do cadastro com a denominação Navegação entre os registros da base são utilizados em toda a base com a mesma função, mas não na mesma disposição. Estes botões estão descritos a seguir:

- a)  seta com barra para esquerda: remete para o início dos registros;
- b)  seta com barra para direita: remete para o fim;
- c)  seta para a esquerda: remete para o registro anterior;
- d)  seta para a direita: remete para o registro posterior;
- e)  seta para direita com asterisco: adiciona um novo registro;
- f)  seta com um X vermelho: exclui registro;
- g)  ponto de exclamação vermelho: atualiza registro.
- h)  o botão de seta azul que consta no canto direito acima do botão de Seta com um X em vermelho, quando clicado remete o usuário ao próximo formulário.
- i)  o X em preto é utilizado para o fechamento da base e
- j)  o disquete é utilizado para salvar os registros.

O Cadastro de Obras é dividido em cinco telas (formulários), a primeira chamada de Dados Gerais, onde estão dispostos os seguintes campos:

- a) Título: nome da obra dado pelo artista, com a primeira letra de cada palavra, desconsiderando artigos e verbos de ligações, em caixa alta, seguidos de caixa baixa;

- b) Autor: autor da obra, selecionado entre as opções de autores já contidos na base ou o cadastramento de um novo autor (Fig.8), clicando sobre o título do campo;
- c) É uma obra de domínio público? botão de opção que deverá ser selecionado no caso do autor da obra seja falecido a mais de setenta anos;
- d) Autorização: campo que remete ao endereço da autorização, no caso da obra não esteja em domínio público, que estará guardada em imagem digital; a original ficará arquivada com o responsável pelo sistema;
- e) Descrição: campo que detalha o conteúdo da obra, descrevendo imagens e formas, utilizando caixa baixa;
- f) Procedência: localidade onde a obra foi terminada, cidade, estado, país (caso conhecidos), de acordo com as normas da língua portuguesa;
- g) Valor da obra: valor estimado da obra na sua última avaliação, como se trata de um campo moeda serão utilizados apenas números;
- h) Avaliado em: data da última avaliação seguindo dd/mm/aaaa, em ano colocar apenas os dois últimos dígitos;
- i) Movimentos artísticos: escolha entre os movimentos encontrados ou clique no título do campo para abrir o formulário do cadastro (Fig. 10) onde poderá ser inserido um novo movimento;
- j) Produção: campo dividido em dois subcampos gravura e pintura: Gravura possui os campos edição (preenchimento em numeral exemplo 1º e assim por diante) e suporte (material utilizado para realização da obra, preenchido em caixa baixa), o campo Pintura possui os campos data (data em dd/mm/aaaa do término da obra ou caso não tenha a certeza da data utilizar a aproximada seguida de ponto de interrogação), suporte (material utilizado para realização da obra, em caixa baixa) e chassis (material que da sustentação a obra em caixa baixa);

- k) Dimensões: subdividido em três campos: moldura, *passee partout* e imagem cada um deles deve ser alimentado com largura X altura e no caso dos dois primeiros, X largura do interior.

Figura 3 – Formulário de Dados Gerais do Cadastro da Obra – 2004

Cadastro de obras

Dados Gerais

Título : _____

Autor: Calderari ☐ É uma obra de domínio público ? ☐

Descrição: pintura de uma paisagem litorânea, com praia, casa, pedras e árvores a esquerda inferior.

Procedência: Paraná, Brasil **Valor da obra:** R\$ 1.500,00 **Avaliado em:** 24/11/03

Movimentos Artísticos: Arte Moderna

Dimensões:

Moldura: 40x60x5cm

Passe Partout: 35x55x3cm

Imagem: 30x50

Produção:

☐ Gravura ☒ Pintura

Data: 1996?

Suporte: Madeira

Chassis: Madeira em "X"

Navegação entre os registros da base

Fonte: o autor

A próxima tela é a de Materiais e Técnicas (Fig. 4), onde se localizam os campos Materiais e Técnicas e Cores Predominantes na obra.

Para o preenchimento destes campos são utilizados botões de opção, por meio dos quais são marcados os materiais que foram utilizados na confecção da obra e a técnica utilizada pelo autor, assim como, as cores predominantes na obra.

Figura 4 – Formulário Materiais e Técnicas do Cadastro da Obra– 2004

Cadastro de obras

▶ Dados Gerais **Materiais e Técnicas**

Materiais e Técnicas

Aceragem ☐	Daguerreótipo ☐	Mandorla ☐	Pintura ao Ar Livre ☐
Aerógrafo ☐	Encáustica ☒	Marinha ☐	Pintura de Gênero ☐
Água-forte ☐	Escorço ☐	Marujagem ☐	Pintura Documental ☐
Alla Prima ☐	Estredado ☐	Nanquim ☐	Pintura Histórica ☐
Assemblage ☐	Esmalte ☐	Natureza-Morta ☐	Pintura Sacra ☐
Auto-Retrato ☐	Estampa ☐	Nu ☐	Pochade ☐
Capriccio ☐	Ferrotipo ☐	Oleogravura ☐	Ponta-seca ☐
Caligrafia ☐	Flores ☐	Pastel ☐	Resina Damar ☐
Caseína ☐	Fotopintura ☐	Pátina ☐	Rotogravura ☐
Citacionismo ☐	Guache ☐	Pintura a óleo ☒	Sengrafia ☐
Colagem ☐	Hachura ☐	Pintura Alegórica ☐	Talho-doce ☐
Cor local ☒	Impressadura ☐	Pintura Animalista ☐	Velatura ☐

Cores predominantes da obra

☒ Verde	☐ Laranja	☒ Azul	☐ Lilás
☐ Vermelho	☒ Branco	☐ Cinza	☒ Bege
☐ Amarelo	☒ Preto	☐ Roxo	☐ Marrom

▶

✖ !

Fonte: o autor

O formulário seguinte é o de Inscrição e Restauração (Fig. 5), o qual possui dois campos:

- a) Inscrição: dividido em três subcampos, descrição (detalhamento do campo referido, em caixa baixa), Quadrante (posição no quadrante onde se localiza a inscrição) e Frente e Verso (indicação de onde esta a inscrição);
- b) Restauração: subdividido em três subcampos, Descrição (detalhamento da restauração, em caixa baixa), Quadrante (posição no quadrante onde se localiza a restauração) e Acondicionamento (especificações de acondicionamento da obra em caixa baixa).

Figura 5 – Formulário de Inscrição e Restauração do Cadastro da Obra – 2004

Cadastro de obras

☒ Dados Gerais ☐ Materiais e Técnicas ☒ Inscrição e Restauração

Inscrição

Descrição:

Quadrante

1°	2°
3°	4°

Frente ☒

Verso ☐

Restauração

Descrição:

Acondicionamento:

Quadrante

1°	2°
3°	4°

Fonte: o autor

O próximo formulário apresenta, os campos Citações e Contextos (Fig. 6), que estão divididos em: Citações em Eventos (citações de eventos que a obra participou), Citações Publicadas (citações de publicações que referenciam a obra), Imagem (foto digitalizada da obra) e Ano (ano de termino da obra). Os três primeiros são preenchidos com o endereço do documento onde se localizam os dados ou informações respectivos de cada campo. O campo Ano possui uma listagem de anos que deverão ser escolhidos com base no ano de término da obra, caso não o tenha, clicar sobre o título e efetuar o cadastro.

Figura 6 – Formulário de Referências da Obra do Cadastro da Obra – 2004

Cadastro de obras

Dados Gerais | Materiais e Técnicas | Inscrição e Restauração | Referências da obra

Citações

Citações publicadas:

c:\bd\citacoes\pub_02.htm

Citações em eventos:

c:\bd\citacoes\ev_02.htm

Contextos

Ano:

1900

Imagens:

c:\bd\imagens\bapt_01.jpg

Buttons: [Blue Arrow] [Red X] [Red !]

Fonte: o autor

O último formulário a ser preenchido no Cadastro das Obras é o de Localização (Fig. 7), que possui os campos:

- Nome da pessoa ou Instituição proprietária da obra: nome da instituição ou pessoa a quem pertence a obra;
- Endereço, que esta subdividido em seis subcampos: Rua, número (rua ou avenida e o número juntamente com o complemento, em caixa baixa), Bairro, Cidade, Estado, CEP e Telefone;
- Nome do responsável pelo cadastro e instituição: o prenome abreviado e o sobrenome por extenso;
- Instituição: nome da Instituição por onde foi feito o preenchimento do cadastro;
- Data: data da inserção dos dados no sistema.

Figura 7 – Formulário de Localização do Cadastro da Obra – 2004

Cadastro de obras	
Dados Gerais	Materiais e Técnicas
Inscrição e Restauração	Referências da obra
Localização	
Nome da pessoa ou instituição proprietária da obra:	
Alzira Aparecida Paskuniki	
Endereço	
Rua, número	Paulo Graeser Sobrinho, 105
Bairro	Merces
Cidade	Curitiba
Estado	Paraná
CEP	82320480
Telefone	41 3380056
Nome do responsável pelo cadastro:	T. Kuckel
Instituição:	UFPR
Data:	28/11/04

Fonte: o autor

O acesso ao cadastro de Autores / Artistas (Fig. 8) pode ser feito de duas formas, pelo formulário Dados Gerais clicando no rótulo Autor (Fig. 3) e pela tela inicial (Fig. 2). O primeiro campo Nome completo do artista (nome completo do artista), e o segundo Nome artístico (nome pelo qual o artista é conhecido em seu meio) são preenchidos seguindo as normas da língua portuguesa. Data Nasc. (data do nascimento do artista) e Data Morte (data do falecimento do artista) seus dados deverão ser dispostos dd/mm/aaaa, Currículo (currículo completo do artista) e Bibliografia (biografia resumida do artista) serão alimentados com o endereço do documento que contém as informações pertinentes.

Figura 8 – Cadastro de autores – 2004



Cadastro de autores

Nome completo do artista:
Fernando Rogério Senna Calderari

Nome artístico: Calderari Data Nasc. 10/02/39 Data Morte

Currículo:
c:\bd\curriculo\calderari.htm

Biografia:
c:\bd\biografias\calderari.htm

Fonte: o autor

O Cadastro de contextos Histórico, Social e Econômico (Fig. 9), pode ser acessado pela tela inicial (Fig. 2) ou pelo campo contido no quarto formulário do Cadastro das Obras (Fig. 6). Este cadastro contém apenas dois campos Ano (ano do termino da obra) preenchido com numeral e Endereço (contextos histórico, social e econômico, do ano de termino da obra) contendo o endereço do documento pertinente.

Figura 9 – Cadastro de contextos histórico, social e econômico – 2004



Cadastro de contextos - Histórico. Social e Econômico

Ano: 1900

Endereço: c:\bd\contexto\1900

Fonte: o autor

O Cadastro de Movimento Artísticos (Fig. 10) pode ser acessado pela tela inicial (Fig. 2) e pelo Cadastro de obras no formulário Dados gerais (Fig. 3). O cadastro de Movimentos Artísticos possui dois campos, Movimento (movimento artístico no qual a obra se caracteriza) e Descrição (contextualização do movimento artístico), o preenchimento do segundo campo, somente a primeira letra em caixa alta e as demais em caixa baixa, o primeiro campo por ser nome de um movimento, segue as normas da língua portuguesa.

Figura 10 – Cadastro de Movimentos Artísticos – 2004

Fonte: o autor

Como se trata de um protótipo, a Categoria Relatório (Fig. 11) demonstra, alguns exemplos de relatórios que podem ser obtidos através buscas individuais. Tendo as opções:

a) Cores (Fig. 12): demonstra as cores branca, azul, preta e vermelha, relacionadas com o ano em que as cores aparecem nas obras e a quantia de obras possibilitando descobrir a cor predominante em uma época e o contexto que influenciou os artistas e preferirem uma cor e não outra;

b) Materiais e Técnicas (Fig. 13), relacionam as técnicas de Hachura, Pintura a óleo, Pintura ao ar livre e Água forte com o ano de termino das obras, e a quantia de obras, demonstrando a influência de uma época com as técnicas e material utilizado pelo artista, pois para cada técnica utilizam-se materiais

específicos para sua confecção, estando a técnica e o material diretamente relacionados;

c) Autores/Artistas: relação de autores com a quantia de obras produzidas por eles;

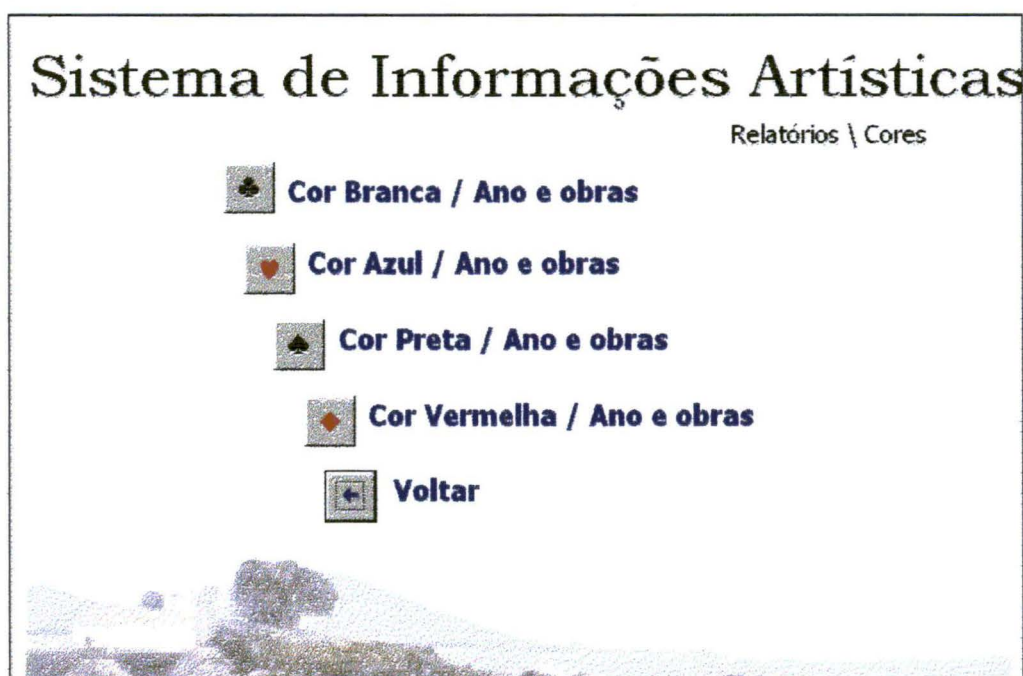
d) Totais cadastrados: quantia total de obras na base de dados.

Figura 11 – Exemplos de Relatórios que podem ser obtidos na base de dados – 2004



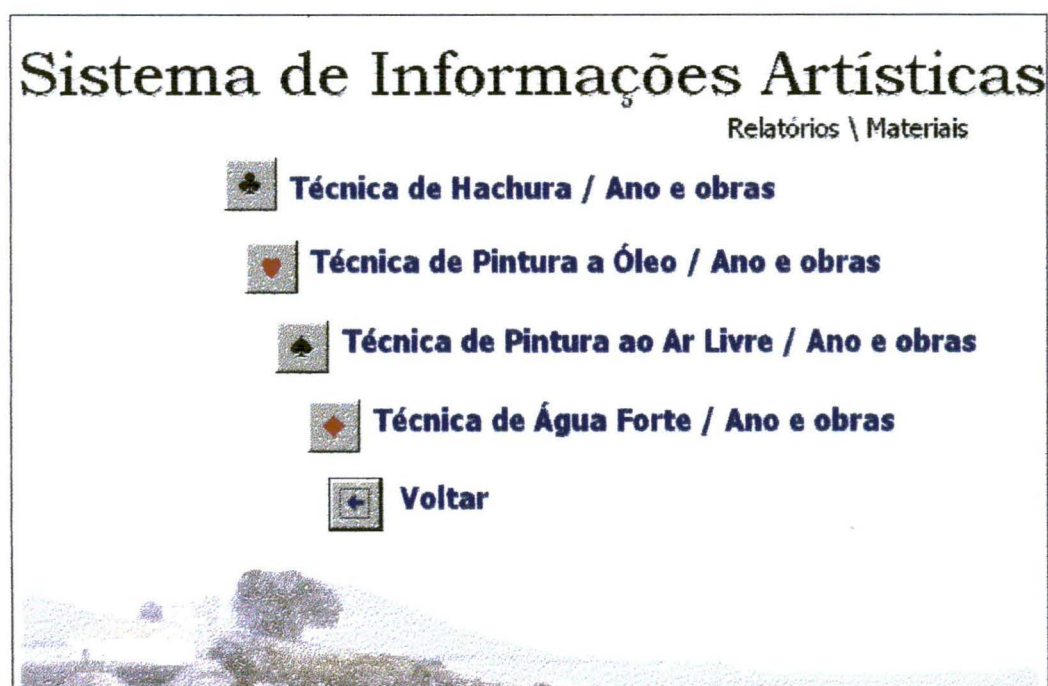
Fonte: o autor

Figura 12 – Exemplos de Relatórios de cores que podem ser obtidas na base de dados – 2004



Fonte: o autor

Figura 13 – Exemplos de Relatórios de matérias e técnicas que podem ser obtidos na base de dados – 2004

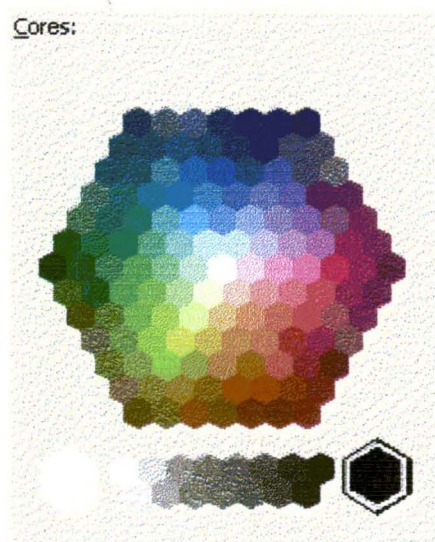


Fonte: o autor

6.3 IMPLEMENTAÇÕES FUTURAS

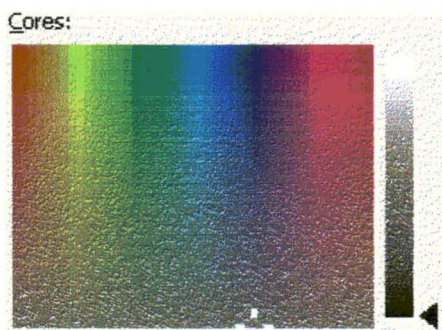
No campo denominado Cor, no protótipo da base de dados, outras opções podem ser adotadas, por exemplo, Palheta de cores (Fig. 14) e Escala de cores (Fig. 15). Quando da implementação definitiva devem ser avaliadas outras possibilidades.

Figura 14 – Palheta de cores - 2004



Fonte: MICROSOFT CORPORATION, **Microsoft Office 98**. Microsoft Word 97, cores padrão e personalizada.

Figura 15 – Escala de cores - 2004



Fonte: MICROSOFT CORPORATION, **Microsoft Office 98**. Microsoft Word 97, cores padrão e personalizada.

Com os dados contidos no Sistema de Informações Artístico, poderão ser elaborados outros relatórios, tais como:

- a) Nome de quem pertence a obra X artista X obra: determinar a quantidade de obras que estão em coleções particulares e em instituições, e qual o autor mais vendido, e qual sua produção, ela faz um ou dez quadros por ano e qual sua relação com as vendas;
- b) Autor X valor da obra X contexto: pode-se descobrir qual a preferência do comprador de cada período, quais os artistas mais populares em um determinado período;
- c) Descrição X contexto X autor: vê-se as fases do artista.

Para cada tipo de relatório, uma configuração específica deve ser programada.

6.4 OUTROS COMPONENTES DO SISTEMA DE INFORMAÇÕES

Para a realização desta pesquisa foi abordado somente o componente do banco de dados do proposto sistema de informações. Os demais componentes que deverão ser considerados e implementados para a configuração total do sistema de informações são:

- a) *hardware*: scanner, computador e uma impressora para impressão dos relatórios;
- b) *software*: necessário o estudo para o levantamento do melhor *software* para o sistema, pois ele teria que suportar um grande número de dados;
- c) procedimentos: necessários o desenvolvimento do fluxo informacional, das políticas e normas do sistema;
- d) telecomunicação: como este sistema prevê a possibilidade de várias instituições armazenarem dados no sistema, recomenda-se a utilização de rede externas, para que se tenha uma comunicação em tempo real entre todas as instituições que alimentam, o sistema;

- e) pessoas: devem ser previstos pessoas especialistas em artes plásticas, além de profissionais em informática e gestão da informação com o auxílio de um profissional de cada área.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do desenvolvimento da pesquisa, uma das dificuldades encontradas foi a localização dos museus. Os *sites* oficiais das entidades do Governo do Paraná, nos quais deveriam estar publicados os respectivos endereços, não continham as informações completas necessárias para a pesquisa.

Outro empecilho importante foi o problema em agendar entrevista com o responsável pelo acervo das obras nos museus. Para muitas instituições somente uma pessoa é responsável pelo acervo o que dificultou a coleta dos dados, devido ao grande acúmulo de atividades sob sua responsabilidade.

Esta pesquisa por meio do Sistema de Informações Artísticas torna mais eficaz ao artista que queira resgatar suas obras para realização de uma publicação necessita deslocar-se às instituições e tentar localizar os colecionadores e casas de leilão. Com o Sistema de Informações Artísticas (SIA) o rastreamento destas obras torna-se mais eficaz, assim como o estudo das mesmas. Tendo mais informações registradas, é possível saber, qual a influência da sociedade, da história e da economia, no artista e qual reflexão em suas obras. Um dos grandes benefícios deste sistema será padronização dos dados pelas instituições.

É importante salientar que o estudo aprofundado dos componentes descritos no item 6.3, não foi objetivo desta pesquisa. Porém, isto se faz necessário uma vez que influenciam diretamente no funcionamento e custo do sistema.

Por fim, recomenda-se que haja integração de todas as instituições envolvidas com as artes como: galerias, leilões, colecionadores e artistas para que se preserve a obra e vida dos artistas plásticos, no desenvolvimento e na implementação do SIA já que estes influenciam diretamente na cultura.

REFERÊNCIA

BRASIL. Decreto-lei n. 9610 de 19 de fevereiro de 1998. Atualizada e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências, **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**, Brasília, v. 136, n. 36 p.3, 20 fev. 1998. Seção 1.

DAVENPORT, T. H. **Ecologia da informação**: por que só a tecnologia não basta para o sucesso na era da informação. São Paulo: Futura, 2001.

FELIX, W. **Introdução à gestão da informação**. Campinas: Alínea, 2003.

FERREIRA, A. H. **Diccionario Aurélio básico da língua portuguesa**. São Paulo: Fronteira, 1995.

HAUSER, A. **Teorias da arte**. 16.ed. Lisboa: Presença, 1976.

MAÑAS, A. V. **Administração de sistemas de informação**. 9.ed. São Paulo: Érica, 2004.

POLLONI E. G. F. **Administrando sistemas de informação**: estudo de viabilidade. São Paulo: Futura, 2000.

POZENATO, K.; GAUER M. **Introdução à historia da arte**. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

SANTOS, M. G. V. P. **Historia da arte**. São Paulo: Ática, 2001.

SUZIGAN G. **O que é Musica Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

STAIR, R. M. **Princípios de sistemas de informação**: uma abordagem gerencial. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, c1998.

REIS, S. L. F. **Educação artística: introdução à arte**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1993.

VICTORINO P. **Arte - A materialização do universo pelas mãos do artista**. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com.br/espelho/valeapena/arte/arte.htm>> Acesso em :13 abr. 2004.

ZAMBONI, S. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas : Autores Associados, 1998.

LEITURAS COMPLEMENTARES

AQUINO, F., **Biblioteca educação e cultura**. Rio de Janeiro: Bloch: FENAME, 1998. v. 8: Artes plásticas.

BACELAR, J. **Museus de Curitiba**. Disponível em: <<http://www.curitiba-parana.com/museus-historicos-cultura.htm/>>. Acesso em: 11 ago. 2004.

CARRA, F. A. **Teia da vida**. São Paulo: Cultrix, c1996.

CASSARRO, A. B. **Sistemas de informação para tomada de decisões**. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Pioneira, c1999.

DIAS, D. S. **O sistema de informação e a empresa**. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1985.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**, 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GREENBERG, C., **Arte e cultura**. São Paulo: Ática, 1996.

ITAÚ CULTURA, **Enciclopédia de artes visuais**. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2006>. Acesso em: 17 ago. 2004.

MACEDO, S. D. T. **As artes no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1963.

MASP, **Catálogo on line**, Disponível em: <<http://www.masp.art.br/default.asp?PG=BIB&IT=6>>. Acesso em: 17 ago. 2004.

MOTTA, E.; SALGADO, M. L. G. **Iniciação á pintura**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

READ, H., **A arte de agora, agora: uma introdução á teoria da pintura e escultura modernas**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PARANÁ, **Casa João Turim**, Disponível em: <<http://www.pr.gov.br/turin/>> Acesso em: 11 ago. 2004.

PARANÁ **Cultura**, Disponível em: <http://www.pr.gov.br/seec/prog_inc_cultura.shtml>. Acesso em: 11 ago. 2004.

SILVA, J. H. P., **Páginas de história da arte**. 2. ed. Lisboa: ed. Estampa, 1993. v. 1 artistas e monumentos.

Universidade Federal do Paraná. **MUSA**, Disponível em: <<http://www.artes.ufpr.br/artes/musa.htm>>. Acesso em 13 abr. 2004.

APÊNDICE 1

APÊNDICE 2

Tabela auxiliar 1 – Materiais e Técnicas – 2004

Campo	Descrição
Aceragem	Processo eletrolítico em que o artista cobre a chapa de cobre já gravada com uma fina camada de aço, para obter maior durabilidade durante a impressão e possibilitar, dessa forma, a edição de um maior número de cópias de gravuras. Pode ser utilizado na realização de gravuras à ponta-seca, mezzotinta e água-tinta, feitas em chapa de cobre.
Aerógrafo	Instrumento de pintura mecânica, semelhante a uma pistola ou uma caneta-tinteiro, que é utilizado para pulverizar tinta líquida ou verniz, por meio de ar comprimido.
Água-forte	Usado na calcografia, em que a imagem obtida na impressão é fixada sobre uma chapa metálica após a corrosão dos traços do artista, pelo ácido nítrico, passou a designar, a matriz usada para a impressão da gravura.
Alla Prima	Técnica de pintura, originalmente a óleo, na qual a tinta é aplicada diretamente na base escolhida, sem estudos preparatórios, e o resultado final é atingido após essa única aplicação do pigmento, não realizando o pintor, correções, velaturas ou retoques.
Assemblage	Faz referência a trabalhos que, "vão além das colagens" é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte.
Auto-Retrato	Marca da auto-reflexão e que, por isso mesmo, tocam o gênero autobiográfico. Nesses retratos de si - em que os artistas se vêem e se deixam ver pelo espectador -, de modo geral o foco está colocado sobre o rosto, quase sempre em primeiro plano.
Capriccio	Tipo de pintura, desenho ou impressão, na qual paisagens urbanas, quase sempre ligadas à arquitetura, são representadas misturadas a elementos extravagantes e imaginários.
Calcografia	Arte de gravar em metal, que se dá através de vários processos.
Caseína	Coalho bruto de leite integral ou desnatado, produzido após a remoção completa de qualquer vestígio de creme ou gordura, e usado na pintura como aglutinante ou adesivo. Atualmente as caseínas comerciais são produzidas por três processos diferentes e conhecidas como caseína auto-azedada, caseína ácida e caseína de coalho, sendo as duas primeiras usadas em adesivos ou aglutinantes de tintas.
Citacionismo	O artista faz uso de imagens já consagradas na história da arte, como referência na composição de seu próprio trabalho. Essa citação, que pode ser implícita ou explícita, acaba por evocar um diálogo entre artistas e obras, de diferentes períodos e estilos, criando novos contextos para uma mesma imagem.
Colagem	Abriga no espaço do quadro elementos retirados da realidade - pedaços de jornal e papéis de todo tipo, tecidos, madeiras, objetos etc. -, a pintura passa a ser concebida como construção sobre um suporte.
Cor local	O termo é usado para referir-se à cor original de um objeto visto sob luz natural.
Daguerreótipo	No daguerreótipo, a imagem era formada sobre uma fina camada de prata polida, aplicada sobre uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo, sendo apresentado em luxuosos estojos decorados - inicialmente em madeira revestida de couro e, posteriormente, em baquelite - com passe-partout de metal dourado em torno da imagem e a outra face interna dotada de elegante forro de veludo.
Encáustica	Técnica de pintura, popularmente conhecida como pintura a fogo, na qual os pigmentos de cor são diluídos em cera quente. Normalmente aplicada por meio de um cautério - instrumento usado na pirogravura para queimar a madeira. Outra possibilidade é usar a mistura fria, com a cera diluída em terebintina ou ainda como tinta.
Escorço	Representação em desenho ou pintura, de qualquer objeto ou figura humana, a partir da aplicação das leis da perspectiva. O objetivo dessa técnica é produzir a impressão de tridimensionalidade na figura representada.
Esfregação	Técnica de pintura em que o artista utiliza o dedo ou um pincel para produzir um sombreado ou embaçamento das cores ou para espalhar uma camada de tinta ou verniz sobre outra, ainda úmida, provocando a interpenetração entre as duas camadas.
Esmalte	Substância transparente e brilhante, composta de vidro em pó, usada sobre diferentes superfícies, metálicas, cerâmicas etc., como ornamento e proteção contra desgastes. O termo também é empregado para designar uma tinta azul, composta por cobalto e usada em pintura, e os trabalhos ou obras revestidas por essa substância.
Estampa	Cada impressão obtida a partir de uma matriz, produzida por qualquer um dos processos de gravura. O termo estampa pode ser encontrado como sinônimo de gravura, pois ambos são usados para nomear o resultado final de uma impressão.
Ferrótipo	Imagem produzida pelo processo de colódio úmido sobre uma fina plaqueta de ferro esmaltada com laca preta ou marrom.
Flores	A pintura de flores é ramo do gênero natureza-morta e tem origem na pintura religiosa. Enquanto pormenor de quadros devocionais, a flor tinha um caráter simbólico: a Virgem é comparada à violeta ou à margarida. A flor-de-lis significa pureza, a rosa é o emblema do amor prestes a ser sacrificado, etc.

Campo	Descrição
Fotopintura	A fotopintura é obtida a partir de uma base fotográfica em baixo contraste - que tanto pode ser uma tela quanto uma imagem sobre papel - sobre a qual o pintor aplica as tintas de sua preferência, geralmente guache, para o papel, e óleo, para as telas.
Guache	Tinta diluível em água, formada por uma mistura de aquarela com pigmento branco. Caracteriza-se por ser uma tinta opaca e de fácil aplicação, usada em pinturas sobre papel e muito apreciada nas artes gráficas, como em ilustrações e cartazes. Também designa a técnica de pintura que utiliza especialmente essa tinta e os trabalhos realizados com ela
Hachura	Técnica usada em desenho e gravura que consiste em traçar linhas finas e paralelas, retas ou curvas, muito próximas umas das outras, criando um efeito de sombra ou meio-tom. O termo encontra sua origem no francês <i>hachure</i> - <i>hache</i> , que significa "machado".
Imprimadura	O termo refere-se a uma primeira camada de tinta ou outra substância aplicada em tela ou prancha de madeira, para prepará-las para a pintura. Geralmente, sobre a tela, a imprimadura é feita com uma camada composta de alvaiade e óleo de linhaça.
Mandorla	De modo geral, mandorla é uma espécie de ornamento que circunda determinada imagem ou figura, pictórica ou tridimensional, afim de homenageá-las ou destacá-las dentro de um contexto.
Marinha	Chama-se marinha a pintura que tem especificamente por tema a paisagem marítima ou assuntos marinhos. Enquanto pintura de gênero é compreendida como um sub gênero da pintura de paisagem
Maruflagem	Processo da pintura que recebe esse nome por causa da cola que utiliza, chamada "marufle", muito forte e resistente, normalmente usada por pintores para reforçar uma tela com outra ou para aplicar um suporte sobre outro, como, por exemplo, colar uma tela sobre parede ou madeira ou uma pintura feita sobre papel numa tela.
Nanquim	Tinta negra usada para escrever e desenhar, disponível em forma líquida ou em bastão e composta, normalmente, de negro-de-fumo, pigmento também conhecido como negro-de-carbono ou negro-vegetal, obtido da fuligem de resíduos de petróleo queimado.
Natureza-Morta	São objetos inanimados retratados na pintura
Nu	Pretende fornecer imagens convincentes da figura humana
Oleogravura	Processo de reprodução de uma pintura a óleo, por meio de técnicas de gravura, num novo suporte que imite a tela
Pastel	Usado para desenhar e pintar, normalmente em papel de tom neutro, e exige o uso de um fixador ou de uma proteção de vidro para manter seus pigmentos secos presos ao suporte em que foi aplicado
Pátina	Técnica da pintura decorativa usada para proteger, recuperar peças desgastadas ou produzir uma aparência envelhecida em objetos de madeira, gesso e metal.
Pintura a óleo	Tipo de pintura, na qual os pigmentos de cor são diluídos em óleos voláteis ou resinas vegetais, e que se caracteriza pela maior possibilidade de mistura e fusão de cores e por secar rapidamente
Pintura Alegórica	Representação figurada através de formas ou personagens, de conceitos abstratos
Pintura Animalista	Representações isoladas de animais de grande e médio porte (cavalos, carneiros, animais de caça) e também aves, peixes e até insetos. Enfim, todo o reino animal.
Pintura ao Ar Livre	Faz referência à pintura feita ao ar livre, onde os artistas ao experimentarem novos tons e materiais saem de seus ateliês.
Pintura de Gênero	O termo pintura de gênero faz referência às representações da vida cotidiana, do mundo do trabalho e dos espaços domésticos
Pintura Documental	Aquela pressupõe interpretação, esta assume a visão popular dos fatos, que transforma a história em lenda ou folclore
Pintura Histórica	Termo que se aplica à pintura que representa fatos históricos, cenas mitológicas, literárias e da história religiosa
Pintura Sacra	Aquela que representa assuntos ou personagens religiosos
Pochade	Desenho ou pintura a óleo executados rapidamente. Geralmente define o esboço realizado pelo artista ao ar livre, que servirá como base de uma obra mais detalhada e definitiva, a ser realizada posteriormente
Ponta-seca	Estilete de aço temperado, cilíndrico ou quadrado, preso a um bastonete cilíndrico de madeira, semelhante a um lápis ou lapiseira. Possui uma ponta que pode ser de aço temperado ou conter uma pedra preciosa, geralmente um diamante. Além de nomear o instrumento usado para riscar o metal, também dá nome à técnica e ao tipo de gravura produzida com ele
Resina Damar	Verniz incolor devido à sua resina não conter qualquer matéria colorante, pode ser usado na composição de outros vernizes como, por exemplo, a cera-negra, usada no processo de água-forte.

Campo	Descrição
Rotogravura	A impressão é rotativa e se dá em diversos tipos de superfície, em forma cilíndrica de cobre que imprime em bobinas de papel ou folhas soltas e individuais utilizando, nesse caso, chapas planas que envolvem o cilindro. O termo também é usado para nomear os trabalhos impressos através desse processo.
Serigrafia	Técnica de impressão da gravura que reproduz desenhos de cores planas através de uma armação de madeira e tela feita de tecido de seda, náilon ou rede metálica, sobre uma base que pode ser de papel, tecido, metal ou outros.
Talho-doce	Gêneros da gravura em metal, caracterizado pelo fato de que o desenho que se pretende imprimir é entalhado diretamente na chapa metálica, através de incisões feitas por pequenas ferramentas de aço, pontiagudas e de diferentes tamanhos - buril, ponta-seca, <i>berceau de roulette</i> e punção.
Velatura	Processo que consiste na aplicação de uma fina camada de tinta ou verniz transparente sobre uma pintura já finalizada, permitindo que a tinta aplicada anteriormente continue visível e que a luz incidente seja refletida pela superfície coberta e modificada, em sua tonalidade, pela própria velatura.

Fonte: o autor

Tabela auxiliar 2 – Movimentos -2004

Campo	Descrição
Arte Pré-histórica	Arte antiga, normalmente pinturas feitas em cavernas e em cerâmica
Arte Antiga	Voltada principalmente para a religiosidade de cada povo, compreende vários movimentos isolados como: Arte Egípcia, Arte Grega, Arte Romana
Arte Cristã Primitiva	Realizadas por homens do povo que representavam os conceitos cristãos, normalmente feitas em catacumbas
Arte Bizantina	Direcionada para o imperador cujas representações religiosas tinham como características as pinturas frontais e planas, normalmente sem fundo
Arte Românica	Volta da religiosidade cujas características principais são as esculturas em baixo relevo que narravam a história cristã;
Arte Gótica	Imagem com dimensões passam a mostrar as histórias bíblicas das igrejas
Renascimento	Utiliza-se de mais cores e passa a representar a perfeição da forma com equilíbrio e harmonia, para o que a natureza é uma grande fonte de inspiração
Barroco	Pinturas religiosas e emocionais, efeitos ilusionistas, representações do infinito, contraste de cores para representar a luminosidade e a grande quantidade de personagens dispostos nas obras
Rococó	Exagero de curvas, buscando formas mais leves e cores suaves; tem como característica uma arte mais aristocrática e requintada que representava uma sociedade em busca do prazer e da fuga dos seus problemas
Neoclassicismo ou Academicismo	Recebeu este nome devido ao surgimento das academias de arte onde se ensinavam os estilos, grego-romano, restaurando muito das características destes movimentos;
Romantismo	É a arte dos sonhos onde predomina a cor vermelha, as pinceladas livres e pastosas, há irregularidade nas formas e na escultura pois tenta-se dar movimento através do alto relevo
Realismo	Preocupação em retratar a realidade
Impressionismo	A características de suas pinturas são: pinceladas soltas, utilização de cores puras, formas mal definidas, efeito de transparência, tentativa de captação solar, excesso de luz nas cores, não obediência às regras de geometrização e predomínio de paisagem;
Expressionismo	As cores são puras, simples, e dramáticas, as figuras deformadas e as linhas que desempenham um papel importante
Fauvismo	Caracteriza-se pela utilização de cores puras, sem mistura, e não reais dos objetos e pela simplificação das formas
Cubismo	Cubos, volumes e planos geométricos entrecortados reconstróem formas que se apresentam, simultaneamente, de vários ângulos nas telas. O espaço do quadro rejeita distinções entre forma e fundo ou qualquer noção de profundidade
Dadaísmo	Puro irracionalismo, para a sua representação utiliza a técnica de colagem
Surrealismo	Utiliza colagens e assemblages, suas obras são caracterizadas pela manifestação do subconsciente.
Arte Contemporânea	Saída arte atelier e passa a ter movimento e ocorrer em tempo real.

Fonte: o autor

Tabela auxiliar 3 – Quadrante de localização – 2004

Campo
Frente
Verso
Primeiro quadrante
Segundo quadrante
Terceiro quadrante
Quarto quadrante

Fonte: o autor

APÊNDICE 3

Autorização

_____, _____,
(nome) (nacionalidade)
_____, residente na Rua _____,
(estado civil)
Nº _____, Complemento _____, bairro _____,
Cidade _____, estado _____, CEP _____,
RG Nº _____ CPF Nº _____,

autorizo a inclusão da imagem e dados de minhas obras, para a finalidade exclusiva da
alimentação e consulta da base de dados que faz parte do Sistema de Monitoramento da
Informação Artística, desenvolvido por Tatiane Kuckel.

(Local / Data)

Assinatura

ANEXO

Diário Oficial

IMPRENSA NACIONAL

BRASÍLIA — DF

REPÚBLICA
FEDERATIVA
DO BRASIL

XVI - Nº 31

SEXTA-FEIRA, 13 DE FEVEREIRO DE 1998

NÃO PODE SER VENDIDO
SEPARADAMENTE

Sumário

	PÁGINA
PODER LEGISLATIVO	1
PODER EXECUTIVO	5
DA REPÚBLICA	29
A JUSTIÇA (*)	34
A MARINHA	36
O EXÉRCITO	36
A FAZENDA (*)	37
A EDUCAÇÃO E DO DESPORTO (*)	40
A CULTURA	41
O TRABALHO	41
A PREVIDÊNCIA E ASSISTÊNCIA SOCIAL	43
A SAÚDE (*)	45
A INDÚSTRIA, DO COMÉRCIO E DO TURISMO	55
DE MINAS E ENERGIA (*)	55
DO PLANEJAMENTO E ORÇAMENTO	68
AS COMUNICAÇÕES	72
DA ADMINISTRAÇÃO FEDERAL E REFORMA DO ESTADO (*)	73
DO MEIO AMBIENTE, DOS RECURSOS HÍDRICOS E DA EGAL	77
PÚBLICO DA UNIÃO	78
CONTAS DA UNIÃO	78
LATIVO	96
DIÁRIO	97
	98

F: Órgãos sujeitos à publicação no caderno eletrônico.

Atos do Poder Legislativo

LEI Nº 9.605, DE FEVEREIRO DE 1998

Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte

CAPÍTULO I DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 1º (VETADO)

Art. 2º Quem, de qualquer forma, concorre para a prática dos crimes previstos nesta Lei, nas penas a estes cominadas, na medida da sua culpabilidade, bem como o diretor, o membro de conselho e de órgão técnico, o auditor, o gerente, o preposto ou a pessoa jurídica, que, sabendo da conduta criminosa de outrem, deixar de impedir a mesma quando podia agir para evitá-la.

Art. 3º As pessoas jurídicas serão responsabilizadas administrativa, civil e criminalmente conforme o disposto nesta Lei, nos casos em que a infração seja cometida por decisão do representante legal ou contratual, ou de seu órgão colegiado, no interesse ou benefício da sua

Parágrafo único. A responsabilidade das pessoas jurídicas não exclui a das pessoas físicas, autoras, co-autoras ou partícipes do mesmo fato.

Art. 4º Poderá ser desconsiderada a pessoa jurídica sempre que sua personalidade for obstáculo ao ressarcimento de prejuízos causados à qualidade do meio ambiente.

Art. 5º (VETADO)

CAPÍTULO II DA APLICAÇÃO DA PENA

Art. 6º Para imposição e gradação da penalidade, a autoridade competente observará:

I - a gravidade do fato, tendo em vista os motivos da infração e suas consequências para a saúde pública e para o meio ambiente;

II - os antecedentes do infrator quanto ao cumprimento da legislação de interesse ambiental;

III - a situação econômica do infrator, no caso de multa.

Art. 7º As penas restritivas de direitos são autônomas e substituem as privativas de liberdade quando:

I - tratar-se de crime culposo ou for aplicada a pena privativa de liberdade inferior a quatro anos;

II - a culpabilidade, os antecedentes, a conduta social e a personalidade do condenado, bem como os motivos e as circunstâncias do crime indicarem que a substituição seja suficiente para efeitos de reprobção e prevenção do crime.

Parágrafo único. As penas restritivas de direitos a que se refere este artigo terão a mesma duração da pena privativa de liberdade substituída.

Art. 8º As penas restritivas de direito são:

I - prestação de serviços à comunidade;

II - interdição temporária de direitos;

III - suspensão parcial ou total de atividades;

IV - prestação pecuniária;

V - recolhimento domiciliar.

Art. 9º A prestação de serviços à comunidade consiste na atribuição ao condenado de tarefas gratuitas junto a parques e jardins públicos e unidades de conservação, e, no caso de dano da coisa particular, pública ou tombada, na restauração desta, se possível.

Art. 10. As penas de interdição temporária de direito são a proibição de o condenado contratar com o Poder Público, de receber incentivos fiscais ou quaisquer outros benefícios, bem como de participar de licitações, pelo prazo de cinco anos, no caso de crimes dolosos, e de três anos, no de crimes culposos.

Art. 11. A suspensão de atividades será aplicada quando estas não estiverem obedecendo às prescrições legais.

Art. 12. A prestação pecuniária consiste no pagamento em dinheiro à vítima ou à entidade pública ou privada com fim social, de importância, fixada pelo juiz, não inferior a um salário mínimo nem superior a trezentos e sessenta salários mínimos. O valor pago será deduzido do montante de eventual reparação civil a que for condenado o infrator.

Art. 13. O recolhimento domiciliar baseia-se na autodisciplina e senso de responsabilidade do condenado, que deverá, sem vigilância, trabalhar, frequentar curso ou exercer atividade autorizada, permanecendo recolhido nos dias e horários de folga em residência ou em qualquer local destinado a sua moradia habitual, conforme estabelecido na sentença condenatória.

Art. 14. São circunstâncias que atenuam a pena:

I - baixo grau de instrução ou escolaridade do agente;

II - arrependimento do infrator, manifestado pela espontânea reparação do dano, ou limitação significativa da degradação ambiental causada;

III - comunicação prévia pelo agente do perigo iminente de degradação ambiental;

IV - colaboração com os agentes encarregados da vigilância e do controle ambiental.

Art. 15. São circunstâncias que agravam a pena, quando não constituem ou qualificam o crime:

Art. 10. Os atos e contratos de licença de direitos de comercialização referentes a mas de computador de origem externa deverão fixar, quanto aos tributos e encargos eis, a responsabilidade pelos respectivos pagamentos e estabelecerão a remuneração do titular reitos de programa de computador residente ou domiciliado no exterior.

§ 1º Serão nulas as cláusulas que:

I - limitem a produção, a distribuição ou a comercialização, em violação às ações normativas em vigor;

II - eximam qualquer dos contratantes das responsabilidades por eventuais ações de os, decorrentes de vícios, defeitos ou violação de direitos de autor.

§ 2º O remetente do correspondente valor em moeda estrangeira, em pagamento da eração de que se trata, conservará em seu poder, pelo prazo de cinco anos, todos os tentos necessários à comprovação da licitude das remessas e da sua conformidade ao *caput* artigo.

Art. 11. Nos casos de transferência de tecnologia de programa de computador, o ito Nacional da Propriedade Industrial fará o registro dos respectivos contratos, para que zam efeitos em relação a terceiros.

Parágrafo único. Para o registro de que trata este artigo, é obrigatória a entrega, por do fornecedor ao receptor de tecnologia, da documentação completa, em especial do código-comentado, memorial descritivo, especificações funcionais internas, diagramas, fluxogramas os dados técnicos necessários à absorção da tecnologia.

CAPÍTULO V DAS INFRAÇÕES E DAS PENALIDADES

Art. 12. Violar direitos de autor de programa de computador:

Pena - Detenção de seis meses a dois anos ou multa.

§ 1º Se a violação consistir na reprodução, por qualquer meio, de programa de utador, no todo ou em parte, para fins de comércio, sem autorização expressa do autor ou de o representante:

Pena - Reclusão de um a quatro anos e multa.

§ 2º Na mesma pena do parágrafo anterior incorre quem vende, expõe à venda, duz no País, adquire, oculta ou tem em depósito, para fins de comércio, original ou cópia de rama de computador, produzido com violação de direito autoral.

§ 3º Nos crimes previstos neste artigo, somente se procede mediante queixa, salvo:

I - quando praticados em prejuízo de entidade de direito público, autarquia, empresa ica, sociedade de economia mista ou fundação instituída pelo poder público;

II - quando, em decorrência de ato delituoso, resultar sonegação fiscal, perda de adação tributária ou prática de quaisquer dos crimes contra a ordem tributária ou contra as ães de consumo.

§ 4º No caso do inciso II do parágrafo anterior, a exigibilidade do tributo, ou ribuição social e qualquer acessório, processar-se-á independentemente de representação.

Art. 13. A ação penal e as diligências preliminares de busca e apreensão, nos casos iolação de direito de autor de programa de computador, serão precedidas de vistoria, podendo o ordenar a apreensão das cópias produzidas ou comercializadas com violação de direito de r, suas versões e derivações, em poder do infrator ou de quem as esteja expondo, mantendo em íssito, reproduzindo ou comercializando.

Art. 14. Independentemente da ação penal, o prejudicado poderá intentar ação para bir ao infrator a prática do ato incriminado, com cominação de pena pecuniária para o caso de sgressão do preceito.

§ 1º A ação de abstenção de prática de ato poderá ser cumulada com a de perdas e os pelos prejuízos decorrentes da infração.

§ 2º Independentemente de ação cautelar preparatória, o juiz poderá conceder lida liminar proibindo ao infrator a prática do ato incriminado, nos termos deste artigo.

§ 3º Nos procedimentos cíveis, as medidas cautelares de busca e apreensão ervarão o disposto no artigo anterior.

§ 4º Na hipótese de serem apresentadas, em juízo, para a defesa dos interesses de lquer das partes, informações que se caracterizem como confidenciais, deverá o juiz determinar o processo prossiga em segredo de justiça, vedado o uso de tais informações também à outra te para outras finalidades.

§ 5º Será responsabilizado por perdas e danos aquele que requerer e promover as didas previstas neste e nos arts. 12 e 13, agindo de má-fé ou por espírito de emulação, capricho erro grosseiro, nos termos dos arts. 16, 17 e 18 do Código de Processo Civil.

CAPÍTULO VI DISPOSIÇÕES FINAIS

Art. 15. Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 16. Fica revogada a Lei nº 7.646, de 18 de dezembro de 1987.

Brasília, 16 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
José Israel Vargas

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte

Lei:

Título I Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primigenia;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II
Das Obras Intelectuais

Capítulo I
Das Obras Protegidas

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:

- I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;
- II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;
- III - as obras dramáticas e dramático-musicais;
- IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;
- V - as composições musicais, tenham ou não letra;
- VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;
- VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;
- VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;
- IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;
- X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;
- XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;
- XII - os programas de computador;
- XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

- I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;
- II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;
- III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;
- IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;
- V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;
- VI - os nomes e títulos isolados;
- VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º A cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II
Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver a obra em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orquestra obra em domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento, o autor literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá, sem que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III
Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no inciso I do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retentiva cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão de administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados e executados de acordo com o preceito do § 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.

Título III
Dos Direitos do Autor

Capítulo I
Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que cria.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II
Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

- I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;
- II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;
- III - o de conservar a obra inédita;
- IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-la, como autor, em sua reputação ou honra;
- V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;
- VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem.

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontrar nitidamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou semelhante, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressaltados os direitos adquiridos por terceiros.

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.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o caput deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no caput deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 1º desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra, presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a publicar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicar e explorar-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue o manuscrito, desde que a obra não seja considerada de importância considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se refere a três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, quando no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o autor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a apresentar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo do estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder ele impor ponto de embarcar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá rescindir o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não será o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se tire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do autor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, pelo saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as alterações e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando fato na edição.

Capítulo II Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações ou execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele conste.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve ser feita por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra incluída e seu autor;

II - o nome ou pseudônimo do intérprete;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, litero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

- I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;
- II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;
- III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;
- IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra;
- II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V Dos Direitos Conexos

Capítulo I Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

- I - a fixação de suas interpretações ou execuções;
- II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;
- III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;
- IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;
- V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

- I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;
- II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;
- III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive por radiodifusão;
- IV - (VETADO)
- V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 6 e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos fonogramas repartir-lhes com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.

Capítulo IV Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, por televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.

Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.

Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação, distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e litero-musicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.

§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.

§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.

§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do presário numerário a qualquer título.

§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.

Título VII Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penais cabíveis.

Capítulo II Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser à venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Capítulo III Da Prescrição da Ação

Art. 111. (VETADO)

Título VIII Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo § 2º do art. 42 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973, caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento.

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os arts. 649 a 673 e 1.346 a 1.362 do Código Civil e as Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966; 5.988, de 14 de dezembro de 1973, excetuando-se o art. 17 e seus §§ 1º e 2º; 6.800, de 25 de junho de 1980; 7.123, de 12 de setembro de 1983; 9.045, de 18 de maio de 1995, e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978 e 6.615, de 16 de dezembro de 1978.

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177ª da Independência e 110ª da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

LEI Nº 9.611. DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998

Dispõe sobre o Transporte Multimodal de Cargas e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA
Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

CAPÍTULO I DO TRANSPORTE MULTIMODAL DE CARGAS

Art. 1º O Transporte Multimodal de Cargas reger-se-á pelo disposto nesta Lei.

Art. 2º Transporte Multimodal de Cargas é aquele que, regido por um único contrato, utiliza duas ou mais modalidades de transporte, desde a origem até o destino, e é executado sob a responsabilidade única de um Operador de Transporte Multimodal.

Parágrafo único. O Transporte Multimodal de Cargas é:

I - nacional, quando os pontos de embarque e de destino estiverem situados no território nacional;

II - internacional, quando o ponto de embarque ou de destino estiver situado fora do território nacional.

Art. 3º O Transporte Multimodal de Cargas compreende, além do transporte em si, os serviços de coleta, unitização, desunitização, movimentação, armazenagem e entrega de carga ao destinatário, bem como a realização dos serviços correlatos que forem contratados entre a origem e o destino, inclusive os de consolidação e desconsolidação documental de cargas.

Art. 4º O Ministério dos Transportes é o órgão responsável pela política de Transporte Multimodal de Cargas nos segmentos nacional e internacional, ressalvada a legislação vigente e os acordos, tratados e convenções internacionais.