

Bruxelas, 8 de julho de 2025
(OR. en)

11343/25

PI 147

NOTA DE ENVIO

de: Secretária-geral da Comissão Europeia, com a assinatura de Martine DEPREZ, diretora

data de receção: 7 de julho de 2025

para: Thérèse BLANCHET, secretária-geral do Conselho da União Europeia

n.º doc. Com.: COM(2025) 364 final

Assunto: RELATÓRIO DA COMISSÃO AO PARLAMENTO EUROPEU, AO CONSELHO E AO COMITÉ ECONÓMICO E SOCIAL EUROPEU
Relatório sobre a aplicação da Diretiva 2011/77/UE que altera a Diretiva 2006/116/CE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos

Envia-se em anexo, à atenção das delegações, o documento COM(2025) 364 final.

Anexo: COM(2025) 364 final



Bruxelas, 7.7.2025
COM(2025) 364 final

**RELATÓRIO DA COMISSÃO AO PARLAMENTO EUROPEU, AO CONSELHO E
AO COMITÉ ECONÓMICO E SOCIAL EUROPEU**

**Relatório sobre a aplicação da Diretiva 2011/77/UE que altera a Diretiva 2006/116/CE
relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos**

Índice

I.	INTRODUÇÃO	2
II.	CONTEXTO	3
1.	Quadro jurídico	3
2.	Avaliação da necessidade de um eventual alargamento do prazo de proteção dos direitos dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores no setor audiovisual	5
III.	TRANSPOSIÇÃO E APLICAÇÃO DA DIRETIVA NOS ESTADOS-MEMBROS	6
IV.	O IMPACTO GERAL DO ALARGAMENTO DO PRAZO INTRODUZIDO NA DIRETIVA PRAZO DE 2011	8
V.	MEDIDAS DE ACOMPANHAMENTO	10
1.	Cláusula de perda de direitos em caso de não utilização	11
3.	Disposição relativa à «tábua rasa»	15
4.	Direito a renegociar	16
VI.	CONCLUSÃO	16

I. INTRODUÇÃO

A Diretiva 2011/77/UE (a seguir designada por «Diretiva Prazo de 2011» ou «diretiva») que altera a Diretiva 2006/116/CE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos foi adotada em 2011 para reforçar a proteção dos artistas intérpretes ou executantes musicais e dos produtores de fonogramas, e melhorar a situação social dos artistas intérpretes ou executantes. A diretiva alargou em 20 anos o prazo de proteção dos direitos dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de fonogramas a partir da primeira publicação lícita ou comunicação lícita ao público, e introduziu um conjunto de medidas de acompanhamento destinadas a reequilibrar a posição negocial dos artistas intérpretes ou executantes nas suas relações contratuais com os produtores.

O artigo 3.º, n.º 1, da Diretiva Prazo de 2011 exige à Comissão que apresente, até 1 de novembro de 2016, um relatório sobre a aplicação da diretiva à luz da evolução do mercado digital, acompanhado, se for caso disso, de uma proposta para nova alteração à Diretiva 2006/116/CE. Referido no artigo 3.º, n.º 2, da diretiva, o relatório de avaliação da necessidade de um eventual alargamento do prazo de proteção dos direitos dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores no setor audiovisual foi publicado em 2020.

A publicação tardia do presente relatório prende-se com a evolução mais recente da legislação da UE sobre direitos de autor e com a necessidade de ter em conta as novas regras em matéria de remuneração dos autores e dos artistas intérpretes ou executantes introduzidas na Diretiva relativa aos direitos de autor no mercado único digital (a seguir designada por «Diretiva MUD»)¹, adotada em 2019. A Diretiva MUD prevê disposições² destinadas a melhorar a posição contratual dos artistas intérpretes ou executantes, que foram aplicadas nos Estados-Membros nos últimos anos. Os serviços da Comissão consideram que importava ter em conta estas novas disposições, a par da evolução do mercado e das tecnologias no mercado da música digital, para avaliar a Diretiva Prazo de 2011.

A principal fonte de informação em apoio do presente relatório reside num estudo específico (a seguir designado por «estudo»)³, publicado juntamente com o presente relatório. Inclui opiniões das partes interessadas, recolhidas através de um inquérito em linha dirigido às partes interessadas pertinentes do setor da música [principalmente artistas intérpretes ou executantes, produtores de fonogramas e organizações de gestão coletiva

¹ Proposta de diretiva do Parlamento Europeu e do Conselho relativa aos direitos de autor no mercado único digital, COM(2016) 593 final.

² Capítulo 3 da Diretiva (UE) 2019/790 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 17 de abril de 2019, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e que altera as Diretivas 96/9/CE e 2001/29/CE.

³ [Estudo específico sobre a aplicação da Diretiva 2011/77/UE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos](#). A recolha de dados (investigação documental, inquérito, entrevistas) para efeitos do estudo decorreu no final de 2021 e no início de 2022.

(OGC)⁴, mas também editoras discográficas do domínio público, prestadores de serviços em linha, distribuidores e organismos de radiodifusão], complementadas por uma série de entrevistas. A investigação documental do estudo abrange todos os Estados-Membros e a investigação no terreno abrange 18 Estados-Membros.

Além disso, os serviços da Comissão procuraram complementar os dados recolhidos no estudo consultando outras fontes disponíveis, designadamente através de contactos com as partes interessadas e das informações disponíveis sobre a aplicação da Diretiva Prazo de 2011. Neste contexto, uma das fontes suplementares de dados é o estudo de 2018 encomendado pela Comissão JURI do Parlamento Europeu (a seguir designado por «estudo do PE»)⁵. Este estudo do PE analisou o ponto da situação quanto à aplicação da Diretiva Prazo de 2011 em vários Estados-Membros e debruçou-se sobre certos efeitos potenciais a longo prazo.

II. CONTEXTO

1. Quadro jurídico

As obras e outro material estão protegidos pelo direito de autor durante um prazo limitado. O «prazo de proteção» do direito de autor e dos direitos conexos é o período durante o qual os titulares de direitos detêm direitos sobre as suas obras protegidas pelo direito de autor e outro material protegido pelos direitos conexos⁶. Após o termo do prazo de proteção, uma obra ou material protegido passa a ser do domínio público.

A nível internacional, foi introduzido um prazo mínimo de proteção para os autores na Convenção de Berna⁷ e, ulteriormente, para os artistas intérpretes ou executantes, os

⁴ Nos termos do artigo 3.º, alínea a), da Diretiva 2014/26/UE, entende-se por: «Organização de gestão coletiva», qualquer organização que é autorizada por lei ou por transmissão, licença ou qualquer outra disposição contratual a gerir direitos de autor ou direitos conexos em nome de mais do que um titular de direitos, para benefício coletivo desses titulares de direitos, como finalidade única ou principal e que preencha um dos seguintes critérios ou ambos: i) ser detida ou controlada pelos seus membros, ii) não ter fins lucrativos.

As OGC são partes interessadas relevantes da cadeia de valor da música gravada no que diz respeito ao alargamento do prazo, visto que contribuem para aspetos específicos da aplicação prática da Diretiva Prazo de 2011 ao cobrarem e distribuírem, em nome dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores, as receitas a que estes têm direito. Estas receitas podem basear-se na utilização de direitos exclusivos ou em direitos de remuneração. Embora os direitos exclusivos dos artistas intérpretes ou executantes sejam normalmente transferidos para os produtores, as OGC são, em geral, responsáveis pela gestão dos direitos de remuneração dos artistas intérpretes ou executantes.

⁵ [Aplicação da Diretiva 2011/77/UE: prazo de proteção do direito de autor.](#)

⁶ Enquanto o termo «direito de autor» abrange os direitos económicos e morais concedidos aos autores de obras, os «direitos conexos» são os direitos económicos e morais sobre o material protegido específico concedidos aos artistas intérpretes ou executantes, aos produtores e aos organismos de radiodifusão. Com frequência, os direitos conexos são concedidos para incentivar o investimento e não estão sujeitos a qualquer condição de «originalidade» ou «criatividade». Os direitos morais não estão harmonizados na legislação da UE sobre direitos de autor.

⁷ O artigo 7.º da Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas prevê uma proteção de 50 anos após o final do ano da morte do autor.

produtores de fonogramas e os organismos de radiodifusão na Convenção de Roma⁸. Nos termos do Tratado da OMPI sobre o Direito de Autor (a seguir designado por «TDA») de 1996, aplica-se o mesmo prazo de proteção previsto na Convenção de Berna para os autores⁹. O Tratado da OMPI sobre Prestações e Fonogramas (a seguir designado por «TPF») de 1996 estabeleceu um prazo de proteção de 50 anos para os artistas intérpretes ou executantes, a contar do final do ano em que ocorreu a fixação ou publicação em causa¹⁰.

Na UE, o prazo de proteção dos autores e dos titulares de direitos conexos foi inicialmente harmonizado pela Diretiva 93/98/CEE do Conselho¹¹, seguida da Diretiva 2006/116/CE¹². O prazo de proteção de todos os direitos conexos¹³ foi harmonizado em 50 anos a contar dos atos pertinentes de execução ou fixação, publicação lícita, comunicação lícita ao público ou radiodifusão¹⁴.

A Diretiva Prazo de 2011, que alterou a Diretiva 2006/116/CE, foi adotada em 27 de setembro de 2011 e tinha de ser transposta pelos Estados-Membros até 1 de novembro de 2013¹⁵.

Alargou o prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores, no que respeita às fixações de execuções musicais e fonogramas, de 50 para 70 anos a contar da primeira publicação lícita ou comunicação lícita ao público da gravação. Este alargamento do prazo de proteção aplica-se aos direitos exclusivos e de remuneração concedidos aos produtores de fonogramas e aos artistas intérpretes ou executantes na Diretiva 2001/29/CE¹⁶, na Diretiva 93/83/CEE¹⁷ e na Diretiva 2006/115/CE¹⁸, bem como à compensação equitativa devida em determinadas exceções previstas na legislação da UE sobre direitos de autor.

⁸ O artigo 14.º da Convenção de Roma para a proteção de artistas, intérpretes ou executantes, de produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão prevê uma proteção de 20 anos a contar do final do ano em que ocorreu a fixação, a execução ou a radiodifusão.

⁹ Artigo 1.º do TDA.

¹⁰ Artigo 17.º do TPF.

¹¹ Diretiva 93/98/CEE do Conselho, de 29 de outubro de 1993, relativa à harmonização do prazo de proteção dos direitos de autor e de certos direitos conexos (JO L 290 de 24.11.1993, p. 9). Diretiva com a redação que lhe foi dada pela Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho (JO L 167 de 22.6.2001, p. 10).

¹² Diretiva 2006/116/CE relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos (JO L 372 de 27.12.2006, p. 12).

¹³ Os direitos conexos dos produtores de fonogramas, dos artistas intérpretes ou executantes e dos organismos de radiodifusão.

¹⁴ Artigo 3.º da Diretiva 93/98/CEE do Conselho e Diretiva 2006/116/CE.

¹⁵ Artigo 2.º, n.º 1, da Diretiva Prazo de 2011.

¹⁶ Diretiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de maio de 2001, relativa à harmonização de certos aspetos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação (JO L 167 de 22.6.2001, p. 10).

¹⁷ Diretiva 93/83/CEE do Conselho, de 27 de setembro de 1993, relativa à coordenação de determinadas disposições em matéria de direito de autor e direitos conexos aplicáveis à radiodifusão por satélite e à retransmissão por cabo (JO L 248 de 6.10.1993, p. 15).

¹⁸ Diretiva 2006/115/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 12 de dezembro de 2006, relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos ao direito de autor em matéria de propriedade intelectual (JO L 376 de 27.12.2006, p. 28).

De igual modo, a Diretiva Prazo de 2011 harmonizou o prazo de proteção das composições musicais com letra/libreto, clarificando que esse prazo caduca 70 anos após a morte do último dos seguintes sobreviventes: o autor da letra/libreto e o compositor¹⁹.

Além disso, a diretiva introduziu um conjunto de medidas de acompanhamento essencialmente destinadas a garantir que os artistas intérpretes ou executantes que tenham transferido ou cedido os seus direitos exclusivos a produtores de fonogramas possam beneficiar efetivamente do alargamento do prazo de proteção: i) a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização, ii) a remuneração suplementar anual e iii) a cláusula da «tábua rasa» (ver secção VI). É de referir também a introdução de uma disposição distinta, a título de medida facultativa, para os Estados-Membros permitirem que os artistas intérpretes ou executantes renegoceiem a seu favor contratos que lhes confirmam o direito a pagamentos recorrentes após o quinquagésimo ano a contar da publicação lícita ou da comunicação lícita ao público da gravação.

Importa salientar que foram introduzidas na Diretiva MUD outras disposições destinadas a melhorar a situação contratual dos artistas intérpretes ou executantes (princípio da remuneração adequada e proporcionada, obrigação de transparência, mecanismo de modificação contratual, procedimento alternativo de resolução de litígios e direito de revogação). Estas disposições são mais amplas do que as medidas de acompanhamento acima descritas, sendo aplicáveis tanto a autores como a artistas intérpretes ou executantes de todos os setores criativos.

2. Avaliação da necessidade de um eventual alargamento do prazo de proteção dos direitos dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores no setor audiovisual

A Diretiva Prazo de 2011 não alargou o prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores do setor audiovisual. Esta questão foi abordada num documento de trabalho dos serviços da Comissão de 9 de dezembro de 2020, o qual, conforme exigido pelo artigo 3.º, n.º 2, da Diretiva Prazo de 2011, avaliou a necessidade de um eventual aumento do prazo de proteção dos direitos dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores no setor audiovisual²⁰. No referido documento de trabalho, os serviços da Comissão concluíram que os dados disponíveis não remetiam para a necessidade de alargar o prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de filmes no setor audiovisual e indicaram que a questão seria igualmente analisada no contexto mais vasto da avaliação do funcionamento da Diretiva Prazo de 2011.

¹⁹ Artigo 1.º, n.º 1, da Diretiva Prazo de 2011.

²⁰ <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/staff-working-document-pursuant-reporting-obligation-laid-down-directive-201177eu-term-protection>.

Assim, para complementar a análise realizada em 2020, os serviços da Comissão incumbiram o contratante do estudo de recolher mais dados sobre esta matéria. O contratante realizou um inquérito específico em linha, entrevistas e pesquisas em linha para obter constatações adicionais.

O estudo confirmou as informações apresentadas no documento de trabalho dos serviços da Comissão de 2020 relativamente às presunções jurídicas sobre a transferência de direitos e às práticas contratuais no setor audiovisual, ou seja, os direitos dos artistas intérpretes ou executantes do setor audiovisual estão mais concentrados nos produtores do que nas OGC²¹. Para avaliar melhor a necessidade e os eventuais benefícios de um alargamento do prazo, o estudo analisou também as receitas potenciais associadas à exploração de filmes 50 anos após o seu lançamento. Os dados relativos à exibição em salas de cinema indicam que a maior parte das receitas provenientes da distribuição comercial de filmes é obtida nos primeiros três anos após a estreia. Os filmes com mais de 50 anos estão disponíveis em menor escala nas emissões televisivas e nos canais a pedido. Porém, não existem dados disponíveis sobre as receitas geradas por estes canais de distribuição, o que dificulta a avaliação completa das receitas provenientes da exploração de filmes após 50 anos. O estudo revelou igualmente que a percentagem de filmes antigos (publicados entre 1970 e 1980) nos catálogos geridos pelas OGC em nome das suas filiais é bastante reduzida, o que resulta no recebimento de receitas marginais por esses filmes por parte dos artistas intérpretes ou executantes²².

O estudo não encontrou novos dados suscetíveis de pôr em causa as anteriores constatações apresentadas no documento de trabalho dos serviços da Comissão de 2020. Por conseguinte, os resultados da recolha de dados suplementares não apontam para a necessidade de, neste momento, alargar o prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de filmes no setor audiovisual.

III. TRANSPOSIÇÃO E APLICAÇÃO DA DIRETIVA NOS ESTADOS-MEMBROS

Neste momento, já todos os Estados-Membros transpuseram a Diretiva Prazo de 2011. O prazo de transposição era 1 de novembro de 2013. No entanto, alguns Estados-Membros atrasaram-se na transposição da diretiva e houve que iniciar procedimentos de infração por não comunicação de medidas de transposição.

O estudo do PE analisou a transposição da Diretiva Prazo de 2011 em sete Estados-Membros e levantou questões específicas sobre algumas das disposições da referida diretiva, nomeadamente a interpretação dos termos «licitamente publicado(a)» e «licitamente comunicado(a) ao público» no que diz respeito ao cálculo do prazo de

²¹ Estudo, pp. 91-94.

²² Estudo, pp. 94-103. Ver também o recente estudo publicado pelo Observatório Europeu do Audiovisual: «[Heritage Films in Cinemas – a 2014-2023 analysis](#)» (Filmes clássicos nos cinemas – uma análise de 2014-2023), designadamente o diapositivo 15.

proteção e se as remasterizações podem ser consideradas novos fonogramas, bem como uma questão sobre o alinhamento entre o prazo de proteção dos produtores de fonogramas e dos artistas intérpretes ou executantes²³.

A Comissão não recebeu qualquer queixa sobre a transposição ou a aplicação da Diretiva Prazo de 2011 pelos Estados-Membros desde a sua entrada em vigor. Também não existiu qualquer reenvio prejudicial por parte de nenhum Estado-Membro sobre as disposições da Diretiva Prazo de 2011, pelo que não existe jurisprudência do Tribunal de Justiça da União Europeia relacionada com a referida diretiva.

O estudo constatou que a aplicação da Diretiva Prazo de 2011 foi, no geral, bem-sucedida, não obstante ter identificado alguns problemas relacionados com a aplicação nacional de disposições específicas, o que atrasou a aplicação efetiva das regras estabelecidas na diretiva²⁴. Vários destes problemas decorrem de questões relacionadas com a legislação e as práticas nacionais em matéria de direitos de autor, que estão para além do âmbito de aplicação da Diretiva Prazo de 2011 e das regras harmonizadas ao nível da UE. Estando relacionados com as medidas de acompanhamento, nomeadamente a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização e a remuneração suplementar anual (ou «RSA»), estes problemas específicos são explicados em pormenor mais abaixo (ver secção V).

Por outro lado, o estudo identificou também práticas nacionais específicas (respeitantes à aplicação da RSA, aos obstáculos históricos e à posição negocial dos artistas intérpretes ou executantes) em vários Estados-Membros que podem facilitar a aplicação de disposições específicas da Diretiva Prazo de 2011²⁵.

²³ Estudo do PE, pp. 15-16.

²⁴ Estudo, p. 81.

²⁵ Estudo, pp. 116, 120 e 122.

IV. O IMPACTO GERAL DO ALARGAMENTO DO PRAZO INTRODUZIDO NA DIRETIVA PRAZO DE 2011

O aumento em 20 anos do prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes musicais e dos produtores de fonogramas tinha por objetivo principal manter os fluxos de receitas existentes destes titulares de direitos por um período adicional. Conforme indicado na exposição de motivos que acompanha a proposta legislativa, tal foi necessário para melhorar a situação social dos artistas intérpretes ou executantes, nomeadamente para responder à perda de rendimentos que os artistas intérpretes ou executantes musicais sofriam no final da vida²⁶, bem como às perdas de receitas dos produtores de fonogramas resultantes da pirataria e aos desafios associados à distribuição digital²⁷.

É difícil isolar o contributo do alargamento do prazo para a consecução destes objetivos, porquanto vários fatores importantes afetaram o mercado da música desde a entrada em vigor da Diretiva Prazo de 2011.

A digitalização e a crescente popularidade do consumo de música a pedido através de serviços de difusão de música em fluxo contínuo levaram a mudanças importantes no setor da música gravada, uma vez que a distribuição de fonogramas é maioritariamente efetuada em formato digital ou em linha, aumentando a disponibilidade de música e ajudando os artistas e os produtores a chegar a um público mais vasto. Além disso, um número cada vez maior de artistas está a autolancar-se em plataformas de transmissão em contínuo. Consequentemente, desde a entrada em vigor da Diretiva Prazo de 2011, se, por um lado, os utilizadores têm mais música à sua disposição em linha, por outro, a maioria dos restantes canais de distribuição em formatos analógicos quase que desapareceu por completo ou tornou-se um nicho. Esta evolução das tendências na indústria musical não esteve associada a um aumento dos preços da música nos formatos digitais e quaisquer aumentos de preços nos formatos analógicos dever-se-ão, provavelmente, a outros fatores que não os conteúdos criativos²⁸. Posto isto, uma vez que, na sua maioria, os formatos analógicos são agora obsoletos ou não estão amplamente disponíveis, os consumidores tendem a ter de readquirir alguma forma de acesso digital à música que no passado integrava as suas coleções privadas. Embora em decréscimo na última década²⁹, a pirataria continua a prejudicar as receitas da indústria musical³⁰.

²⁶ Considerando 5 da Diretiva 2011/77/UE.

²⁷ Exposição de motivos da proposta de diretiva que altera a Diretiva 2006/116/CE do Parlamento Europeu e do Conselho relativa ao prazo de proteção do direito de autor e de certos direitos conexos [COM(2008) 464 final]; Documento de trabalho dos serviços da Comissão - Avaliação do impacto na situação jurídica e económica dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores discográficos na União Europeia [SEC(2008) 2288], p. 26.

²⁸ Estudo, pp. 52-54.

²⁹ Segundo o relatório do EUIPO intitulado «Trends in digital copyright infringement in the European Union» (Tendências da violação dos direitos de autor digitais na União Europeia) (2023), os acessos pirateados a conteúdos musicais mantiveram-se a um nível constante desde meados de 2020, ou seja, a cerca de um quinto do nível de 2017.

³⁰ Estudo, p. 55.

Importa também ter em conta a dimensão e a relevância para o mercado dos catálogos abrangidos até aqui pelo alargamento do prazo de 50 para 70 anos após a primeira publicação do fonograma. Até há pouco tempo, o alargamento previsto na Diretiva Prazo de 2011 beneficiava apenas as gravações mais antigas da década de 1960. Existem menos gravações nestes repertórios, que, normalmente, são, hoje em dia, menos populares. Dado que cada vez mais gravações das décadas de 1970, 1980 e 1990 beneficiarão do alargamento do prazo de proteção, a aplicação da Diretiva Prazo de 2011 traduzir-se-á, provavelmente, em mais receitas para os respetivos titulares de direitos³¹.

Além disso, a quantidade geralmente reduzida de dados quantitativos disponíveis influencia a avaliação dos impactos da Diretiva Prazo de 2011. Não obstante, é possível efetuar uma avaliação qualitativa geral com base nas informações disponíveis.

Os 20 anos adicionais de proteção introduzidos pela Diretiva Prazo de 2011 aproximaram o prazo de proteção dos artistas intérpretes ou executantes e produtores musicais na UE do prazo de proteção aplicado nos EUA³², um mercado importante. A anterior diferença de 45 anos entre os prazos de proteção vigentes nos EUA e na UE colocava o risco de afetar negativamente a diversidade cultural da música na UE por reduzir os incentivos à criação musical para os gostos europeus, devido às receitas potencialmente mais elevadas do mercado dos EUA³³.

Ao reduzir esta lacuna de proteção e ao permitir a continuação da comercialização de fonogramas mais antigos, o alargamento do prazo contribuiu para promover a digitalização dos repertórios afetados. Os fonogramas da década de 1960 foram o primeiro grupo de gravações a poder beneficiar do alargamento do prazo de proteção, que veio permitir que os produtores de fonogramas explorassem o seu fundo de catálogo por mais tempo e continuassem a comercializá-lo. Tal alargamento, a par da evolução tecnológica e do mercado, incentivou os produtores a digitalizar estes fonogramas mais antigos. A manutenção destes temas nos catálogos, muitas vezes com uma melhor qualidade sonora no formato digital, contribuiu para gerar receitas e levou também a uma maior facilidade de acesso à música por parte dos consumidores³⁴.

O inquérito realizado para efeitos do estudo revelou opiniões divergentes sobre o impacto do alargamento do prazo no volume de negócios dos mercados nacionais de música da UE³⁵. Os produtores de música e as suas associações encaram este aspeto específico da Diretiva Prazo de 2011 de forma bastante positiva, tendo alguns deles referido que os fonogramas mais antigos podem continuar a gerar algumas receitas. As OGC manifestam

³¹ Ver páginas 69, 73, 74 e 110 do estudo, em que diversas OGC aludem à importância da popularidade da gravação no que respeita às receitas geradas. De igual modo, relativamente a certos Estados-Membros, as OGC esperam um aumento das receitas associado às mudanças políticas, jurídicas e económicas ocorridas desde o início da década de 1990.

³² Nos EUA, os fonogramas beneficiam de uma proteção de 95 anos a contar da sua criação [artigo 302.º, alínea c), do título 17 do Código das Leis dos Estados Unidos].

³³ Documento de trabalho dos serviços da Comissão - Avaliação do impacto na situação jurídica e económica dos artistas intérpretes e executantes e dos produtores discográficos na União Europeia, 2008, pp. 19 e 20.

³⁴ Estudo, p. 79.

³⁵ Estudo, p. 58.

opiniões mais dispersas e os artistas intérpretes ou executantes não dão conta de um grande aumento a este respeito.

Em relação à evolução das receitas totais distribuídas pelos artistas intérpretes ou executantes e pelos produtores de fonogramas, o estudo constatou uma tendência geral crescente entre 2010 e 2020. Contudo, com base nos dados disponíveis, é difícil distinguir o efeito do alargamento do prazo de outros desenvolvimentos nos domínios jurídico e técnico³⁶. Segundo várias OGC entrevistadas, este aumento geral das receitas prende-se com outros aspetos relacionados com a gestão coletiva dos direitos, como a aplicação da Diretiva relativa à gestão coletiva dos direitos³⁷ e a melhoria dos sistemas de gestão dos direitos utilizados pelas OGC³⁸.

V. MEDIDAS DE ACOMPANHAMENTO

Além de prorrogar o prazo de proteção, a Diretiva Prazo de 2011 introduziu três conjuntos de medidas de acompanhamento aplicáveis especificamente aos artistas intérpretes ou executantes durante o período de alargamento do prazo previsto no artigo 1.º, n.º 2, alínea c), da Diretiva Prazo de 2011. Estas medidas visavam dar resposta às especificidades das práticas contratuais na indústria da música, ao abrigo das quais os artistas intérpretes ou executantes transferem ou cedem os seus direitos aos produtores de fonogramas ao assinarem um contrato discográfico, em troca de direitos de utilização ou de pagamentos únicos³⁹.

As medidas enunciadas na Diretiva Prazo de 2011 consistem na cláusula de perda de direitos em caso de não utilização, na remuneração suplementar anual e na disposição relativa à «tábua rasa». Por último, a diretiva introduziu uma medida facultativa para os Estados-Membros, a qual permite que os artistas intérpretes ou executantes renegociem a seu favor os contratos assinados antes de novembro de 2013, ou seja, «o direito a renegociar»⁴⁰. Todas estas disposições são aplicáveis apenas durante o período de alargamento de 20 anos⁴¹.

Estas medidas de acompanhamento têm por objetivo garantir que os artistas intérpretes ou executantes cujos direitos exclusivos estejam a ser explorados possam beneficiar do

³⁶ Estudo, pp. 63 e 64.

³⁷ Diretiva 2014/26/UE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 26 de fevereiro de 2014, relativa à gestão coletiva dos direitos de autor e direitos conexos e à concessão de licenças multiterritoriais de direitos sobre obras musicais para utilização em linha no mercado interno.

³⁸ Estudo, p. 65.

³⁹ Para mais informações sobre as práticas contratuais no setor da música, ver o estudo de 2015 intitulado [*Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances \(não traduzido para português\) - Serviço das Publicações da União Europeia \(europa.eu\)*](#).

⁴⁰ Artigo 1.º, n.º 4, da Diretiva Prazo de 2011.

⁴¹ Considerando 10 da Diretiva Prazo de 2011.

alargamento do prazo com a melhoria da sua remuneração ou da sua posição contratual em relação aos produtores discográficos.

A Diretiva MUD introduziu novas disposições na legislação da UE sobre direitos de autor para reforçar a posição contratual dos autores e dos artistas intérpretes ou executantes e assegurar que estes recebem uma remuneração justa pela transferência ou cessão dos seus direitos de exploração⁴². Estas disposições foram aplicadas em todos os Estados-Membros. A Comissão avaliará a eficácia destas medidas no âmbito da revisão da referida diretiva, que não deverá ocorrer antes de 7 de junho de 2026, tendo em conta os pontos de vista expressos pelas partes interessadas afetadas⁴³.

Além disso, a Comissão publicou recentemente um estudo que analisa as práticas contratuais utilizadas nos setores criativos (mais concretamente, as práticas de aquisição) para transferir direitos de autor e os direitos conexos de autores, artistas intérpretes ou executantes e produtores para contrapartes contratuais que exploram esses direitos, e que avalia o impacto dessas práticas na remuneração⁴⁴.

1. Cláusula de perda de direitos em caso de não utilização

O artigo 1.º, n.º 2, alínea c) (novo n.º 2-A), da Diretiva Prazo de 2011 confere aos artistas intérpretes ou executantes o direito de, em determinadas condições, rescindir o contrato de transferência ou cessão dos seus direitos a um produtor para a exploração de um fonograma após 50 anos a contar da sua publicação lícita ou comunicação lícita ao público, caso o produtor de fonogramas não coloque à venda ou disponibilize a gravação ao público em quantidade suficiente. Este direito é irrenunciável por parte do artista intérprete ou executante.

O objetivo desta disposição consiste em aumentar o poder de negociação dos artistas intérpretes ou executantes na exploração do fonograma durante o período de alargamento do prazo, permitindo-lhes, em determinadas condições, rescindir o contrato de exploração do fonograma celebrado com o produtor. Quando a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização é invocada pelo artista intérprete ou executante e os direitos revertem para o mesmo, os direitos do produtor sobre o fonograma caducam para evitar a coexistência desses direitos⁴⁵.

O estudo mostrou que, em certos Estados-Membros, a aplicação prática da cláusula de perda de direitos em caso de não utilização é mais complicada quando envolve gravações

⁴² Artigos 18.º a 23.º da Diretiva (UE) 2019/790.

⁴³ O recente relatório «[Streams and Dreams part 2](#)» de D. Johansson inclui os resultados de um inquérito sobre o impacto da Diretiva MUD nos artistas e músicos da UE, realizado pela AEPO-ARTIS e os seus membros em colaboração com a IAO.

⁴⁴ Estudo sobre as práticas contratuais que afetam a transferência de direitos de autor e direitos conexos e a capacidade dos criadores e produtores para explorar os seus direitos, disponível em: [Comissão publica estudo sobre práticas contratuais que afetam a transferência de direitos de autor e direitos conexos | Construir o futuro digital da Europa](#).

⁴⁵ Última frase do considerando 8 da Diretiva Prazo de 2011.

com a intervenção de vários artistas intérpretes ou executantes⁴⁶. Nos termos da disposição pertinente da Diretiva Prazo de 2011⁴⁷, as regras relativas à rescisão de um contrato que envolva vários artistas intérpretes ou executantes devem ser definidas pela legislação nacional aplicável. Em certos Estados-Membros, a legislação nacional exige um acordo entre os artistas intérpretes ou executantes para invocar a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização contra o produtor, podendo esse acordo ser difícil de alcançar. O estudo identificou igualmente alguns exemplos de disposições jurídicas nacionais que facilitam a utilização da cláusula nesses casos específicos⁴⁸.

Outro desafio específico assinalado no estudo diz respeito às gravações produzidas durante a era comunista em certos Estados-Membros. Por exemplo, na Roménia, tais gravações inserem-se no património nacional, pelo que só o Estado romeno, e não os artistas intérpretes ou executantes em causa, pode tomar qualquer decisão em relação a esses fonogramas.

As constatações da Comissão apontam para uma aplicação prática muito limitada da cláusula de perda de direitos em caso de não utilização. Aparentemente, são muitos raros os contratos objeto de rescisão ao abrigo desta cláusula. Tal deve-se, sobretudo, às mudanças observadas na última década nas tendências da distribuição e do consumo de música, bem como à crescente predominância do modelo da transmissão em contínuo. A disponibilização de um fonograma num serviço de difusão de música em fluxo contínuo faz com que a gravação seja colocada à venda ou disponibilizada ao público numa «quantidade suficiente de cópias», o que inviabiliza a aplicação das condições de invocação da cláusula de perda de direitos em caso de não utilização.

O artigo 22.º da Diretiva MUD prevê um mecanismo de revogação que, ao não limitar-se aos contratos 50 anos após a publicação lícita ou a comunicação lícita ao público do fonograma, tem uma aplicação mais ampla do que o artigo 1.º, n.º 2, alínea c), da Diretiva Prazo de 2011. Esta disposição deverá reforçar a posição contratual de todos os artistas intérpretes ou executantes. No entanto, os Estados-Membros dispõem de uma certa flexibilidade na aplicação desta nova disposição: podem excluir determinadas obras ou material protegido da aplicação do mecanismo de revogação ou prever que este seja apenas aplicado num prazo específico⁴⁹. Tal como referido no estudo sobre as práticas contratuais, vários Estados-Membros aditaram outros pormenores para adaptar este mecanismo aos respetivos sistemas jurídicos nacionais, pelo que as regras nacionais variam de forma considerável⁵⁰. Por conseguinte, a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização continua a ser relevante para os artistas intérpretes ou executantes de música, uma vez que prevê um direito irrenunciável aplicável durante o período de alargamento do prazo.

2. Remuneração suplementar anual

⁴⁶ Estudo, p. 82.

⁴⁷ Artigo 1.º, n.º 2, alínea c), quarta frase, da Diretiva Prazo de 2011.

⁴⁸ Estudo, pp. 122 e 123.

⁴⁹ Artigo 22.º, n.º 2, da Diretiva MUD.

⁵⁰ Estudo sobre as práticas contratuais que afetam a transferência de direitos de autor e direitos conexos e a capacidade dos criadores e produtores para explorar os seus direitos, pp. 195-197.

Nos termos do artigo 1.º, n.º 2, alínea c) (os novos n.ºs 2-B, 2-C e 2-D), da Diretiva Prazo de 2011, os artistas intérpretes ou executantes têm direito a receber uma receita adicional equivalente a 20 % das receitas anuais obtidas pelos produtores com a exploração de um fonograma durante o período de alargamento. Esta remuneração suplementar é paga através das receitas provenientes da reprodução, distribuição e disponibilização do fonograma durante o ano anterior.

Esta remuneração suplementar anual (a seguir designada por «RSA») aplica-se apenas aos artistas intérpretes ou executantes que transfiram ou cedam os seus direitos exclusivos mediante uma remuneração inicial não recorrente (montante fixo). Normalmente, trata-se de músicos de sessão, que não têm direito a receitas de base percentual geradas pelo potencial êxito posterior do seu trabalho. Este direito irrenunciável à remuneração não se aplica aos artistas intérpretes ou executantes que já tenham direito a pagamentos recorrentes («direitos de utilização») sobre as receitas geradas pelas suas execuções fixadas.

Apenas as OGC podem cobrar e administrar a RSA⁵¹. Após terem identificado as gravações elegíveis e os artistas intérpretes ou executantes das mesmas com direito a RSA (normalmente com base nas informações à disposição das OGC e/ou obtidas junto das editoras discográficas), as OGC cobram estas receitas junto dos produtores discográficos e distribuem-nas pelos artistas intérpretes ou executantes elegíveis. A Diretiva Prazo de 2011 inclui igualmente uma disposição específica que obriga os produtores de fonogramas a fornecer aos artistas intérpretes ou executantes, a pedido destes, todas as informações necessárias relacionadas com o pagamento da RSA⁵².

A maioria das OGC e das organizações-quadro da UE entrevistadas no âmbito do estudo considera que, de entre as medidas introduzidas pela Diretiva Prazo de 2011, a RSA foi a que teve o maior impacto nas receitas dos artistas intérpretes ou executantes⁵³. Os dados recolhidos sobre a Chéquia, Países Baixos, Alemanha, Polónia, Portugal, Suécia e Espanha revelam um aumento lento, mas sustentado, da cobrança da RSA. Tal indica que este regime de remuneração adicional é promissor no que respeita à criação de uma fonte de receitas para os artistas intérpretes ou executantes⁵⁴.

O estudo constatou que, em vários Estados-Membros, a cobrança e a distribuição da RSA tiveram início apenas recentemente⁵⁵, o que indica que estes atrasos derivam de problemas de aplicação específicos relacionados com o funcionamento das OGC ou com dificuldades em identificar os titulares de direitos sobre fonogramas antigos em determinados Estados-Membros. Por exemplo, na Eslovénia, as OGC têm, por lei, de observar uma razão custos-benefícios pelos direitos que gerem. A OGC em causa considera que o impacto previsto

⁵¹ Novo artigo 3.º, n.º 2-D, do texto codificado da Diretiva Prazo.

⁵² Novo artigo 3.º, n.º 2-C, segundo parágrafo, do texto codificado da Diretiva Prazo.

⁵³ Estudo, p. 70.

⁵⁴ Estudo, p. 72, fig. 20; ver também «Performers' Rights Study Update 2022» (Atualização do estudo sobre os direitos dos artistas intérpretes ou executantes de 2022), AEPO Artis, p. 71.

⁵⁵ Estudo, p. 81.

da RSA seria demasiado reduzido para, de momento, atingir a razão acima referida⁵⁶. Na Polónia, o produtor dos temas gravados nas décadas de 1960 e 1970 era a antiga empresa discográfica estatal, que já não existe. Embora outra editora detenha agora os direitos de exploração destes fonogramas, na Polónia, o termo «produtor» aplica-se apenas à entidade que gravou inicialmente o fonograma. Deste modo, as editoras que detêm os direitos pertinentes não são obrigadas a pagar a RSA.⁵⁷ Na Roménia, a OGC que gere a RSA foi nomeada três anos após a transposição da Diretiva Prazo de 2011⁵⁸.

Independentemente do impacto da RSA em comparação com outras medidas de acompanhamento, as OGC e as associações de artistas intérpretes ou executantes musicais consideram que, até à data, a RSA teve um impacto limitado nas receitas dos artistas intérpretes ou executantes⁵⁹. Além dos problemas acima mencionados que possam ter afetado a cobrança e/ou a distribuição da RSA em vários Estados-Membros, tal facto pode também ter a sua explicação no reduzido número de gravações abrangidas até à data pelo alargamento do prazo⁶⁰. Noutros casos, pode também resultar das dificuldades em obter as informações necessárias para o cálculo e o pagamento da RSA⁶¹. O estudo do PE também identificou este problema⁶², tendo avançado com soluções possíveis, envolvendo os produtores de fonogramas e as OGC⁶³. As OGC salientaram igualmente as dificuldades em obter as informações necessárias junto dos produtores, nomeadamente para identificar os artistas intérpretes ou executantes que têm direito a receber a RSA⁶⁴. A atual evolução tecnológica e a utilização de metadados pertinentes podem ajudar a melhorar a partilha das informações necessárias para pagar a RSA aos artistas intérpretes ou executantes. Em conformidade com o artigo 1.º, n.º 2, alínea c) (n.º 2-C), da diretiva, os Estados-Membros poderão facilitar essa cooperação e esse intercâmbio de informações entre as partes interessadas pertinentes para assegurar o pagamento da RSA.

Espera-se que estas dificuldades sejam, em certa medida, resolvidas com a aplicação das obrigações de transparência estabelecidas no artigo 19.º da Diretiva MUD. Esta disposição vai além do requisito de informação já existente na Diretiva Prazo de 2011, visando assegurar o fornecimento de informações atualizadas, pertinentes e exaustivas sobre a exploração das obras e prestações relevantes⁶⁵. Devido às especificidades dos diferentes setores de conteúdos, como o setor da música⁶⁶, os Estados-Membros podem não aplicar

⁵⁶ Estudo, p. 88.

⁵⁷ Estudo, p. 89.

⁵⁸ Estudo, p. 82.

⁵⁹ Estudo, p. 71.

⁶⁰ Estudo, p. 73.

⁶¹ Estudo, pp. 72 e 85.

⁶² Estudo do PE, p. 7.

⁶³ Estudo do PE, p. 47.

⁶⁴ «Performers' Rights Study Update 2022» (Atualização do estudo sobre os direitos dos artistas intérpretes ou executantes de 2022), AEPO Artis, p. 71.

⁶⁵ Tal dará igualmente resposta à preocupação manifestada no estudo do PE (p. 27) no que toca à aplicação, a nível nacional, do requisito de informação previsto na Diretiva Prazo de 2011.

⁶⁶ Considerando 77 da Diretiva MUD.

esta disposição às contribuições não significativas, exceto se tal for necessário para efeitos do mecanismo de modificação contratual previsto no artigo 20.º da Diretiva MUD⁶⁷.

A RSA é um direito de remuneração irrenunciável e, no futuro, pode constituir uma fonte de receitas complementar relevante para os artistas intérpretes ou executantes. Os recentes relatórios de transparência das OGC que representam os artistas intérpretes ou executantes dão conta de uma tendência positiva que demonstra uma melhoria na administração e no pagamento da RSA⁶⁸. É provável que a remuneração distribuída pelos artistas intérpretes ou executantes aumente em relação aos fonogramas populares das décadas de 1970 e 1980, que começarão a beneficiar do alargamento do prazo nos próximos anos⁶⁹.

3. Disposição relativa à «tábua rasa»

A disposição relativa à «tábua rasa» prevista no artigo 1.º, n.º 2, alínea c) (novo n.º 2-E), da Diretiva Prazo de 2011 exige que os direitos de utilização distribuídos pelos artistas intérpretes ou executantes durante o período de alargamento sejam isentos de pagamentos antecipados e de quaisquer deduções contratualmente previstas, o que, em última análise, reduz as receitas desses artistas intérpretes ou executantes. Esta disposição abrange os artistas intérpretes ou executantes que transferiram ou cederam os seus direitos aos produtores de fonogramas em troca do pagamento de direitos de utilização, permitindo-lhes beneficiar de uma remuneração acrescida durante o prazo de proteção alargado.

Os dados disponíveis sugerem que, na prática, a disposição relativa à «tábua rasa» foi aplicada, mediante cláusulas contratuais entre as editoras discográficas e os artistas intérpretes ou executantes, já antes do termo do prazo de 50 anos⁷⁰. O estudo do PE apontou a potencial questão da derrogação à disposição relativa à «tábua rasa» por contrato entre os artistas intérpretes ou executantes e os produtores discográficos⁷¹, dependendo da forma como os Estados-Membros transpuseram esta medida. No entanto, o estudo não encontrou provas concretas dessa prática nos Estados-Membros abrangidos.

Apesar dos escassos dados recolhidos, a disposição relativa à «tábua rasa» constitui uma salvaguarda importante para os artistas intérpretes ou executantes garantirem que beneficiam plenamente do prazo de proteção alargado através do pagamento de direitos de utilização sem quaisquer deduções após o termo dos 50 anos iniciais de proteção.

⁶⁷ Artigo 19.º, n.º 4, da Diretiva MUD.

⁶⁸ Ver, por exemplo, o relatório de transparência de 2023 da OGC francesa SAI, disponível em [Rapport-de-transparence-exercice-2023.pdf](#).

⁶⁹ Estudo, p. 74.

⁷⁰ Estudo, p. 77.

⁷¹ Estudo do PE, p. 50.

4. Direito a renegociar

O artigo 1.º, n.º 4, da Diretiva Prazo de 2011 é uma disposição facultativa que permite que os Estados-Membros concedam aos artistas intérpretes ou executantes o direito de renegociarem a seu favor contratos celebrados antes de 1 de novembro de 2013, após 50 anos a contar da publicação da gravação. Verifica-se que apenas França aplicou esta medida. Contudo, no momento da adoção da Diretiva Prazo de 2011, o «direito a renegociar» já existia pelo menos num Estado-Membro⁷². Não existem provas disponíveis sobre a utilização deste direito na prática.

Também neste caso, é de referir que o artigo 20.º da Diretiva MUD prevê uma disposição com um objetivo semelhante ao do «direito a renegociar». Introduce um mecanismo de modificação contratual que permite aos autores e aos artistas intérpretes ou executantes, ou aos seus representantes, em determinadas condições, reclamar uma remuneração adicional caso a remuneração inicialmente acordada se revele desproporcionalmente baixa em relação às receitas pertinentes subsequentes. Uma vez que esta disposição mais recente é obrigatória para os Estados-Membros, na prática, poderia ser aplicada com maior frequência do que o «direito a renegociar» estabelecido na Diretiva Prazo de 2011.

VI. CONCLUSÃO

Globalmente, ao introduzir um prazo de proteção adicional para os produtores e os artistas intérpretes ou executantes do setor da música, juntamente com medidas de acompanhamento específicas, a Diretiva Prazo de 2011 cumpriu os seus objetivos gerais («promover a produção musical na Europa») e específicos («contribuir para melhorar o bem-estar dos artistas intérpretes ou executantes da indústria musical», «contribuir para reforçar a competitividade da indústria musical europeia» e «aumentar o repertório de música disponível»)⁷³.

Embora seja difícil isolar o impacto económico do alargamento do prazo de proteção no setor da música, os dados recolhidos revelaram que esse alargamento permitiu assegurar a exploração contínua de fonogramas mais antigos e a remuneração dos artistas intérpretes ou executantes musicais pela exploração das suas execuções anteriores também quando atingem uma idade mais avançada, contribuindo assim para melhorar a sua situação financeira.

O prolongamento do prazo contribuiu igualmente para manter os fluxos de receitas dos produtores de fonogramas pela exploração de catálogos antigos. Tal incentiva a digitalização de gravações mais antigas, que podem agora ser também exploradas através de serviços de distribuição de música digital, e contribui para uma maior disponibilidade de música europeia.

⁷² Por exemplo, na Alemanha.

⁷³ Avaliação de impacto, p. 26.

O prolongamento do prazo deverá ter um impacto mais forte nas receitas dos artistas intérpretes ou executantes e dos produtores de música num futuro próximo, quando temas populares de diferentes géneros musicais do final do século XX passarem a ser abrangidos pelo âmbito de aplicação da Diretiva Prazo de 2011. Prevê-se que este fenómeno esteja associado a uma maior taxa de cobrança e distribuição aplicável à remuneração suplementar anual, que deverá continuar a melhorar a situação financeira dos artistas intérpretes ou executantes.

Com base nos dados disponíveis, as outras medidas de acompanhamento previstas na Diretiva Prazo de 2011 (a cláusula de perda de direitos em caso de não utilização, a disposição relativa à «tábua rasa» e o «direito a renegociar») parecem ter menos impacto do que o previsto. Todavia, proporcionam aos artistas intérpretes ou executantes garantias importantes nas suas relações contratuais com os produtores, nomeadamente no que toca à exploração dos seus direitos e à remuneração devida durante o período de proteção alargado. As disposições da Diretiva MUD relativas à remuneração dos criadores deverão continuar a contribuir para o reforço da posição negocial dos artistas intérpretes ou executantes.

Com base nesta avaliação, não se afigura necessária uma nova revisão da Diretiva 2006/116/CE. A Comissão continuará a acompanhar a evolução do mercado musical europeu. Avaliará os impactos das disposições relativas à remuneração justa previstas na Diretiva MUD no âmbito da revisão dessa diretiva, que não deverá ocorrer antes de 7 de junho de 2026.