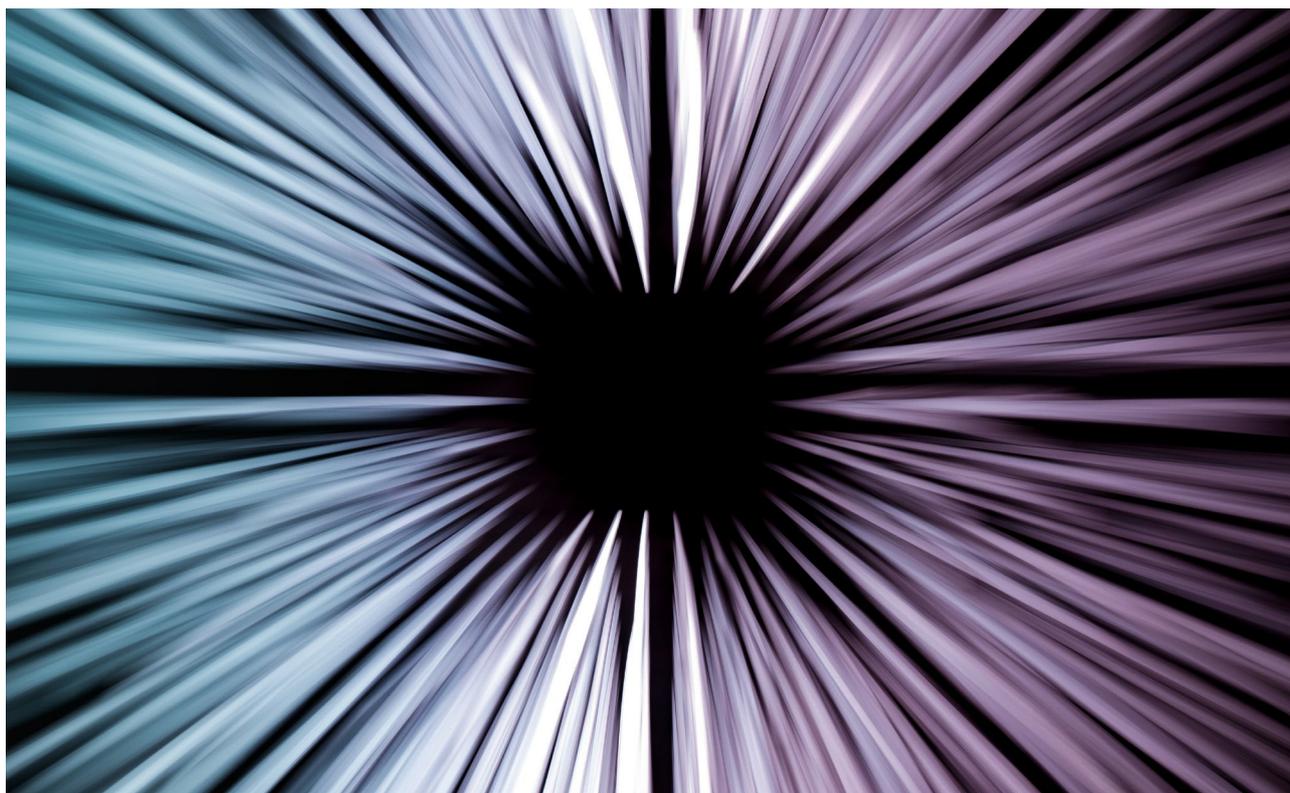


MAI/JUN
2023



NÚMERO 21

Associação para a Gestão Coletiva de Direitos de Autor
e de Produtores Cinematográficos e Audiovisuais



BALANÇO DO “ESTADO DA NAÇÃO”!

NEWSLETTER

EDITORIAL

BALANÇO DO “ESTADO DA NAÇÃO” P2

DIRETIVA MUD P6

EDITORIAL

BALANÇO DO “ESTADO DA NAÇÃO”

Por PAULO SANTOS
Diretor-Geral da GEDIPE



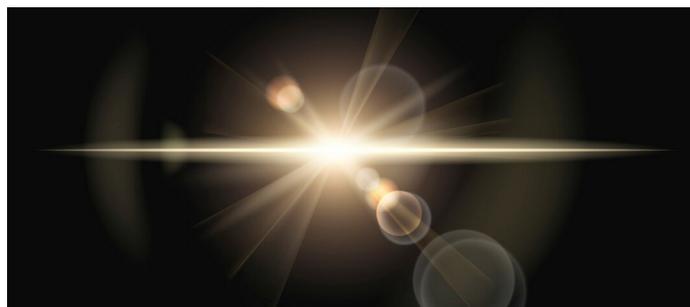
Neste último número antes de entrarmos na época balnear, além de darmos conta da tão aguardada (e atrasada) transposição das duas Diretivas Europeias em matéria de Direito de Autor e Direitos Conexos, fazemos aqui um balanço do “estado da Nação” do setor audiovisual.

Socorremo-nos, desde logo, das abrangentes e muito interessantes apresentações efetuadas na [Conferência de Lisboa do Observatório Europeu do Audiovisual](#), realizada no passado dia 06 de junho, na Cinemateca Nacional, no âmbito da Presidência Portuguesa do OEA, em 2023, subordinada ao tema “Novas tendências e riscos no setor cinematográfico Europeu? Uma perspetiva dos mercados pequenos e médios”.

Do programa faziam parte quatro magníficas conferências, complementares entre si, nomeadamente, de Gilles Fontaine, sobre a (assaz surpreendente) tendência de enfraquecimento da ligação entre as receitas de bilheteira e o volume de produção; de Sophie Valais, cobrindo a diversidade das abordagens euro-

peias ao tema das obrigações de investimento e de contribuição pecuniária para a produção europeia (em que Portugal está no pelotão da frente, uma vez que a lei prevê ambas, cumulativamente, para serviços audiovisuais a pedido tendo como destinatário o público português); de Manuel Damásio, Professor Associado da Universidade Lusófona, que apresentou o Projeto CRESCINE, financiado pelo HORIZON e destinado ao fomento da competitividade e da diversidade cultural nos pequenos mercados, semelhantes ao mercado Português, nomeadamente, Estónia, Lituânia, Dinamarca, Irlanda, Bélgica Flamengo e Croácia.

Em síntese, o setor do cinema Europeu está a recuperar da crise pandémica, mas muito devagar, e 2022 ainda ficou 33% abaixo de 2019, com alguma recuperação no início de 2023.



EDITORIAL • NÚMERO 21

No entanto, a oferta de recintos de exibição não diminuiu, e as estreias comerciais estiveram quase ao nível pré-pandémico, sendo que a quota de cinema europeu até aumentou ligeiramente (28,4%), beneficiando dos atrasos sofridos pela indústria audiovisual dos EUA (64,5%). Conclui-se que a diminuição das receitas não afetou o número de estreias comerciais, sendo que Portugal apresenta uma surpreendente taxa de recuperação de 132%, acima da média da UE (103%) e, o que é mais importante, lidera com bom avanço o pelotão da frente.

O fenómeno notável é, como se adivinha, o aumento das produções audiovisuais dos operadores de “streaming”, o que nos leva ao recente estudo da Comissão Europeia intitulado [“Panorama da indústria Europeia de Meios de Comunicação Social”](#), publicado em 17 de maio, que abrange três subsectores, a saber, a produção audiovisual, os videojogos e as publicações noticiosas, que, em larga medida, competem entre si no mercado da “economia da atenção”.

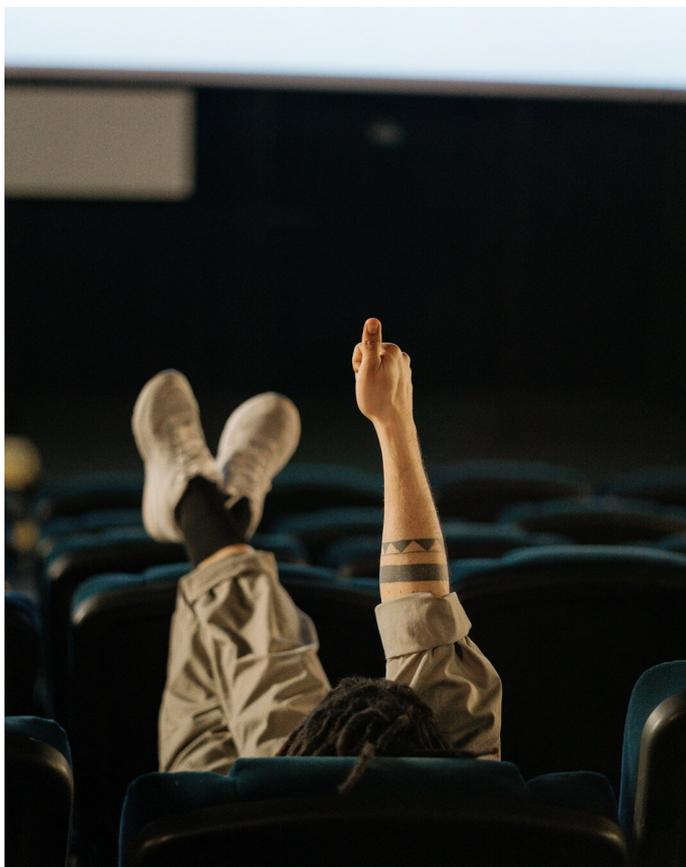
Sem surpresa, a descrição muito rigorosa e detalhada do funcionamento do mercado detetou a importância crucial da retenção, aquisição e exploração dos direitos de propriedade intelectual como forma de assegurar o aumento dos rendimentos e o seu reinvestimento, mantendo o estatuto de independência, perante as chamadas práticas de “buyout” para que tendem os operadores das platafor-

mas de “streaming”, ao proporem a aquisição à cabeça de todos os direitos sobre as produções mediante um pagamento “à cabeça”. Soa a algo familiar?



Citamos seguidamente um parágrafo significativo: “O mercado é dinâmico e convergente no contexto da transição digital. Os radiodifusores europeus, por exemplo, lançaram serviços a pedido, enquanto os serviços de streaming oferecem cada vez mais novos formatos originalmente criados para a televisão, e lançam serviços suportados por publicidade. A convergência também tem lugar entre consumidores e criadores, com a crescente monetização de conteúdo gerado pelo utilizador em plataformas de videojogos. Em ligação com isto, estão a emergir necessidades de novas competências baseadas numa combinação de competências digitais, técnicas e criativas. Como resultado, poderão emergir novos nichos de mercado”.

EDITORIAL • NÚMERO 21



Em Portugal, está de parabéns a muito falada série da Netflix “Rabo de Peixe”, que estreou em 26 de maio, é realizada por Augusto Fraga, e produzida pela Ukbar Filmes, de Pandora Cunha Teles e foi um dos dez projetos vencedores do concurso de argumentistas promovido pela Netflix em parceria com o ICA, ao abrigo da Lei do Cinema e do Audiovisual¹. São 7 episódios, mas está garantida a segunda temporada², já em fase de pré-produção, contrariando as opiniões críticas de vários comentadores³, como Miguel Sousa Tavares (Expresso, 02.06.2023)⁴.

A série, vagamente baseada em factos reais, partindo de um veleiro naufragado em 2001 ao largo da ilha de São Miguel, nos Açores, que derramou cocaína e alterou o dia a dia de uma das povoações mais carenciadas de Portugal, saltou para o Top 10 em mais de 35 países⁵, tornando-se numa das mais vistas a nível mundial, em Espanha e Luxemburgo, Bahamas, Croácia, Chipre, Grécia, Itália, Jamaica, Quênia, Malta, Polónia, Suíça, Trindade e Tobago e Uruguai⁶, abrindo novos mercados à entrada da ficção nacional, e mostrando a beleza natural do nosso País, após o sucesso que também foi a primeira série portuguesa da Netflix, “Glória”, que estreou em 2021, passada em Glória do Ribatejo, Prémio Sophia para a melhor série, criada por Pedro Lopes. A série “Pôr do Sol”, produzida por Andreia Esteves, foi a segunda produção portuguesa a chegar à Netflix, em 2022, depois de ter estreado em 2021 na RTP e na RTP Play⁷.



¹ <https://www.jpn.up.pt/2023/06/07/rabo-de-peixe>

² <https://www.publico.pt/2023/06/15/culturaipilon>

³ <https://expresso.pt/opiniaao/2023-06-06-Rabo-de-Peixe>

⁴ <https://expresso.pt/podcasts/miguel-sousa-tavares>

⁵ <https://observador.pt/2023/06/07/rabo-de-peixe>

⁶ <https://expresso.pt/geracao-e/2023-05-29>

⁷ <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/por-do-sol>

EDITORIAL • NÚMERO 21

De resto, as produções nacionais continuam a ser objeto de destaque a nível internacional, como se pode ver na página de [notícias do ICA](#), salientando-se, por exemplo, a informação de que Portugal foi o convidado de honra da próxima edição do festival de cinema de animação de Annecy, que decorreu entre 11 e 17 de junho. Bem a propósito, cabe referir que abriu no passado dia 12 de maio e decorre até 21 de agosto a nova linha de apoios para a animação digital do programa Ibermedia, a Ibermedia Next: trata-se de apoios financeiros até €150.000 e um programa de acompanhamento e promoção até €95.000.

Portugal foi também, entre 11 e 12 de maio últimos, o País anfitrião de mais uma Conferência das Autoridades Audiovisuais e Cinematográficas Ibero-Americanas, desta feita a XLIII, e da XXIII Reunião Extraordinária do Comité Intergovernamental da Ibermedia, tendo ambas as reuniões decorrido nas instalações do Instituto do Cinema e do Audiovisual, I.P.

Boas férias!



DIRETIVA MUD

DIRETIVA (UE) 2019/789 E DIRETIVA (UE) 2019/790 DE 17 DE ABRIL



Foram finalmente publicados no passado dia 19 de junho, os dois Decretos-Leis de transposição das Diretivas Europeias de 2019 em matéria de direitos de autor e direitos conexos, nomeadamente, a [Diretiva \(UE\) 2019/789 de 17 de abril](#) sobre retransmissão e serviços em linha acessórios da radiodifusão, e a [Diretiva \(UE\) 2019/790 de 17 de abril](#) sobre direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital (a chamada [Diretiva MUD](#)).

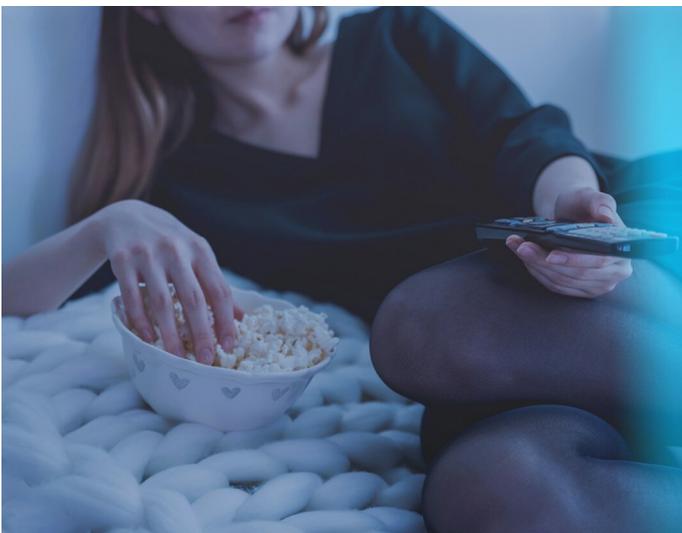
Sem grandes surpresas, mas mesmo assim com algumas novidades, face aos respetivos anteprojetos que haviam estado em consulta pública, os Decretos-Leis não se afastaram significativamente dos textos das Diretivas que se propõem transpor, o que, por um lado, evidencia a intenção de não criar soluções diferenciadas suscetíveis de pôr em causa o desígnio europeu de harmonização legislativa a que respondem, o que é louvável, mas, por outro lado, pode tornar difícil a operacionalização de algumas normas que, só por si, e sem alguma regulamentação adicional, se podem revelar até contraditórias entre si.

Conforme tivemos oportunidade de reportar, por exemplo, nas Newsletters [11](#), [18](#), [19](#) e [20](#), estas Diretivas visam atualizar o regime aplicável aos direitos de autor e conexos no tocante a novas formas de utilização das obras e prestações protegidas, nomeadamente, as novas formas de retransmissão (simultânea e integral) para além do cabo e do satélite, os canais de injeção direta, o “streaming” nas plataformas de partilha de conteúdos em linha, as “redes sociais” e as criações dos próprios utilizadores, frequentemente resultantes da combinação de obras e prestações preexistentes com imagens, sons e texto originais.

DIRETIVA MUD

A [Diretiva MUD](#), por exemplo, depois de tanta polémica provocada durante o debate no PE, entre 2016 e 2019, acabou por se traduzir num articulado complexo, resultante de vários compromissos que poderão resultar (ou não) no objetivo assumido desde o princípio: obrigar as chamadas “redes sociais” a obterem licenças junto dos titulares de direitos mais significativos para a respetiva atividade, licenças essas que deverão abranger os respetivos utilizadores, desde que não prossigam fins lucrativos ou que, pelo menos, não obtenham receitas significativas.

Há vários conceitos indeterminados, como estes últimos, que os Estados-Membros da UE não podem definir nas suas leis ou decretos de transposição, pelo que deveremos aguardar pelas decisões do Tribunal de Justiça da UE, cujo aumento de litígios se pode já prever, sem errar nada.



A [Diretiva MUD](#) foi transposta pelo [Decreto-Lei n.º 47/2023](#), que foi autorizado pela [Lei n.º 11/2023 de 22 de março](#), e o legislador optou por integrar as suas disposições, em regra, no CDADC, mas também no [Decreto-Lei n.º 122/2000 de 04 de julho](#) sobre proteção das bases de dados, e na [Lei n.º 26/2015 de 14 de abril](#), na sua versão atual, que regula as Entidades de Gestão Coletiva (E.G.C.).

As alterações mais significativas dizem respeito à remuneração dos autores e dos artistas, intérpretes ou executantes, que passa a ter de ser “adequada e proporcionada”, sem prejuízo de continuar a ter de tomar em consideração as práticas e os usos do mercado e do setor cultural específico, bem como o contributo individual de cada criador para o conjunto da obra ou prestação, com vista a alcançar um equilíbrio justo de direitos e interesses. Há uma nova previsão que visa facultar aos referidos titulares meios de reclamarem a revisão da respetiva remuneração, sempre que a utilização das respetivas obras ou prestações venha a revelar que a remuneração inicialmente acordada era “desproporcionalmente baixa” face às receitas obtidas.

Na prática, o que irá prevalecer será a capacidade de negociação individual ou conjunta dos titulares, sendo a negociação coletiva remetida para as regras próprias da [Lei das E.G.C.](#)

DIRETIVA MUD

Os licenciados em exclusivo ou beneficiários da transmissão de direitos passarão a estar sujeitos à prestação de “informações atualizadas pertinentes e exaustivas sobre a exploração das suas obras e prestações, nomeadamente, sobre o modo de exploração e todas as receitas obtidas em virtude da exploração comercial da obra e sobre as remunerações devidas, no mínimo, uma vez por ano.

Estas matérias, tal como várias outras que poderão ser objeto de litígios, passarão a poder ser submetidas pelas partes a um Centro

de Arbitragem institucionalizada, a qual será obrigatória caso seja a via escolhida pelos autores, artistas, intérpretes ou executantes para dirimir o litígio.

Passa também a existir um direito de revogação das licenças conferidas pelos autores, artistas, intérpretes ou executantes em regime de exclusividade, ou, em alternativa, poderá a licença deixar de ser exclusiva, desde que decorram cinco anos após o contrato inicial ou um terço da duração, consoante o que ocorra primeiro, mas o Decreto-lei de transposição exclui deste regime as obras videográficas, cinematográficas ou produzidas por processo análogo à cinematografia.

Outra área em que esta [Diretiva](#) veio a inovar bastante, e a que o Decreto-Lei de transposição foi fiel, foi na introdução de novas exceções obrigatórias, nomeadamente, a utilização de obras e prestações para fins exclusivos de ilustração didática, sem finalidades lucrativas, sob a responsabilidade de um estabelecimento de ensino, reservado aos alunos, docentes e técnicos (esta última categoria não consta da [Diretiva](#), o que pode vir a ser questionado junto do TJUE), sujeita às mesmas restrições que os excertos e as reproduções e divulgações de obras e prestações, ou seja, não confundibilidade e não concorrência com a obra original, além do dever de indicação do nome do autor e do editor, do respetivo título e demais sinais identificativos.



DIRETIVA MUD

Também a chamada “prospecção de textos e dados” que serve, nomeadamente, para “alimentar” as máquinas que imitam o funcionamento do cérebro humano, a chamada “Inteligência Artificial”, passará a ser livre, desde que efetuada por organismos de investigação ou instituições responsáveis pelo património cultural para fins de investigação científica, e também fora destes fins, mas, nesse caso, condicionada à não existência de reserva expressa pelos titulares de direitos “de forma adequada”, nomeadamente por meios de leitura ótica, quando se trate de conteúdos disponibilizados ao público em linha. Esta matéria merece uma reflexão própria que deixaremos para a parte final deste comentário.

Seguidamente, em matéria de exceções, foi consagrada, por ser imposta pela Diretiva, a reprodução pelas instituições responsáveis pelo património cultural de obras e outro material protegido que integre as respetivas coleções permanentes, exclusivamente para fins de conservação. Esta exceção, em bom rigor, já existia no CDADC, embora não fosse apenas para obras e prestações constantes das coleções permanentes das instituições responsáveis pelo património cultural, sendo que a versão preexistente está sujeita a uma remuneração equitativa. Por último, e seguramente com o maior impacto de todas as alterações, o legislador veio introduzir na lista de exceções ou limitações que podem justificar uma utilização livre de obras ou prestações protegidas, em geral e não apenas em plataformas digitais, a reprodução, comunicação ao público ou colocação à disposição do público para efeito de caricatura, paródia ou *pastiche*.

DIRETIVA MUD

Estas formas de utilização são extraordinariamente frequentes na Internet, mas importa saber que cada uma delas tem os seus próprios contornos, que são de aplicação restritiva, conforme o TJUE teve já várias oportunidades de referir. A liberdade de expressão e de informação pode estar no fundamento de todas estas, e de várias outras formas de utilização, mas não configura, por si própria, uma exceção, conforme o TJUE teve já oportunidade de referir, em várias decisões, pelo que importa sempre conferir se estarão preenchidos ou não os pressupostos de cada uma, nomeadamente, quando estiverem em causa os serviços de partilha de conteúdos em linha (redes sociais). As figuras da paródia e da pastiche poderão vir a adquirir uma enorme relevância na criação dos chamados “memes” e também nos conteúdos criados pelo utilizador a partir de obras ou prestações existentes. Já começaram a aparecer decisões a definir o respetivo âmbito.



Com este diploma também se introduz no nosso ordenamento jurídico a figura da chamada “gestão coletiva alargada”, que é, desde logo, aplicável ao licenciamento, não exclusivo, de instituições responsáveis pelo património cultural para reproduzir, distribuir, comunicar ao público ou colocar à disposição do público obras ou outros materiais protegidos que estejam fora do circuito comercial e que integrem as coleções permanentes dessas mesmas instituições.

As licenças coletivas com efeitos alargados caracterizam-se por abrangerem, não apenas os titulares de direitos que sejam membros das E.G.C. licenciadoras, mas também os que, detendo a mesma categoria, não sejam membros nem lhes tenham conferido mandato de representação.

De acordo com as regras agora adotadas, com base no art.º 12.º da [Diretiva](#), que não era de transposição obrigatória, note-se, passa a ser possível, quando a lei expressamente o permita, em casos concretos em que a obtenção de licenças individuais, a conceder por cada titular, seja demasiado difícil e dispendiosa a ponto de tornar improvável o licenciamento individual, que uma E.G.C. representativa de certa categoria de titulares comunique formalmente à IGAC, por via eletrónica, e também no respetivo *website*, a sua intenção de passar a licenciar utilizadores das obras ou prestações da categoria que representa, com ou sem mandatos de representação.

Esta intenção será publicitada ao longo de seis meses, a partir dos quais poderão os titulares dessa mesma categoria manifestar a sua vontade de exclusão do âmbito dessas licenças, mediante comunicação à E.G.C. que produzirá efeitos nos noventa dias subsequentes ou no final do ano, se esta última preferir. Não existe limite temporal para o exercício da opção de exclusão.

Esta possibilidade de gestão coletiva alargada é também prevista para os atos de comunicação ao público de obras incorporadas em fonogramas e videogramas editados comercialmente aos quais se aplicou a descriminalização operada pela [Lei n.º 92/2019 de 04 de setembro](#), pelo que são abrangidas, no que respeita aos fonogramas, a execução pública em qualquer lugar público e a radiodifusão audiovisual de fonogramas previamente incorporados em obras audiovisuais e, no que diz respeito aos videogramas, a comunicação ao público em qualquer lugar público de videogramas previamente editados ou estreados comercialmente, bem como das obras neles incorporadas, não autorizada pelos respetivos titulares de direitos.

DIRETIVA MUD

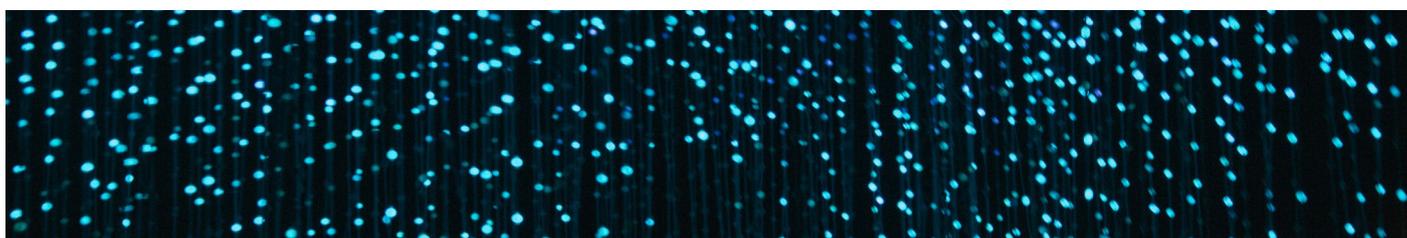
No que diz respeito às publicações de imprensa, é criado, no CDADC, um novo direito conexo, a favor dos editores de imprensa, pessoas singulares ou coletivas sob cuja iniciativa e responsabilidade se publicam obras literárias de carácter jornalístico, o que exclui, nomeadamente, as publicações com fins científicos ou académicos, mas inclui as agências noticiosas. Este direito conexo abrange a reprodução, comunicação ao público ou colocação à disposição é apenas aplicável à utilização em linha, ou seja, nas plataformas interativas e tem a duração de dois anos. Este direito tem algumas exceções próprias, nomeadamente, o uso privado por pessoas singulares no exercício do direito à informação, por acesso lícito e sem fins comerciais, as hiperligações e a utilização de termos isolados ou excertos muito curtos de publicações de imprensa. O legislador português não define o que são excertos muito curtos.

A este direito, quando exercido através de uma E.G.C., aplica-se a [Lei das E.G.C.](#) em matéria de fixação de tarifários gerais, o que significa que poderá ser decidido por via de arbitragem institucionalizada. Transitoriamente, até 31.12.2025, pelo menos, é também prevista para a gestão coletiva alargada para a repro-

dução, comunicação ao público ou colocação à disposição do público das publicações de imprensa em linha dos editores de imprensa de âmbito regional, independente de comunicação prévia, o que pode, eventualmente, conflitar com o disposto na alínea d) do n.º 3 do art.º 12.º da [Diretiva MUD](#).

Ficou para o fim a referência à nova secção do CDADC, intitulada “Da utilização da obra por prestador de serviços de partilha de conteúdos em linha”, que inclui os artigos 175.º-A a 175.º-I, ou seja, a transposição do ultradebatido e acerrimamente discutido art.º 17.º da [Diretiva MUD](#).

Repartido por um total de nove artigos, houve Países que o transpuseram em diploma autónomo, mas não foi essa a opção do nosso legislador, que o integrou no CDADC na medida em que, efetivamente, não cria novos direitos nem introduz novos titulares, apenas vem consagrar um regime específico de responsabilidade de um subconjunto de prestadores de serviços da sociedade da informação, os chamados “prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha”, que, em boa verdade, se pretende que correspondam às “redes sociais”.



DIRETIVA MUD

São serviços caracterizadas por se destinarem ao armazenamento e à partilha de quantidades significativas de obras ou outro material protegido por direitos de autor ou conexos que é carregado pelos utilizadores, normalmente em conjunto com algum material original. E por terem finalidades lucrativas através desta atividade.

Em síntese, poderá dizer-se que, até à entrada em vigor deste regime, estes prestadores, por exemplo, o Facebook, o Twitter, o YouTube (da Google, agora Alphabet), o Instagram (do Facebook, agora Meta), a Snapshot, a Soundcloud, o Daily Motion, e o Tik Tok, entre outras, beneficiavam do regime de isenção de responsabilidade decorrente da chamada [Diretiva Comércio Eletrónico](#), do ano 2000, instituído para permitir o desenvolvimento da oferta de novas soluções tecnológicas sem criar riscos de os próprios prestadores infringirem direitos de terceiros. Tudo o que tinham a fazer era remover os conteúdos infratores, a pedido dos interessados. Com este regime, não era necessário que obtivessem licenças dos titulares e com essa justificação criaram um enorme diferencial entre o que faturavam e o que pagavam aos criadores intelectuais, o chamado “Value Gap”.



DIRETIVA MUD

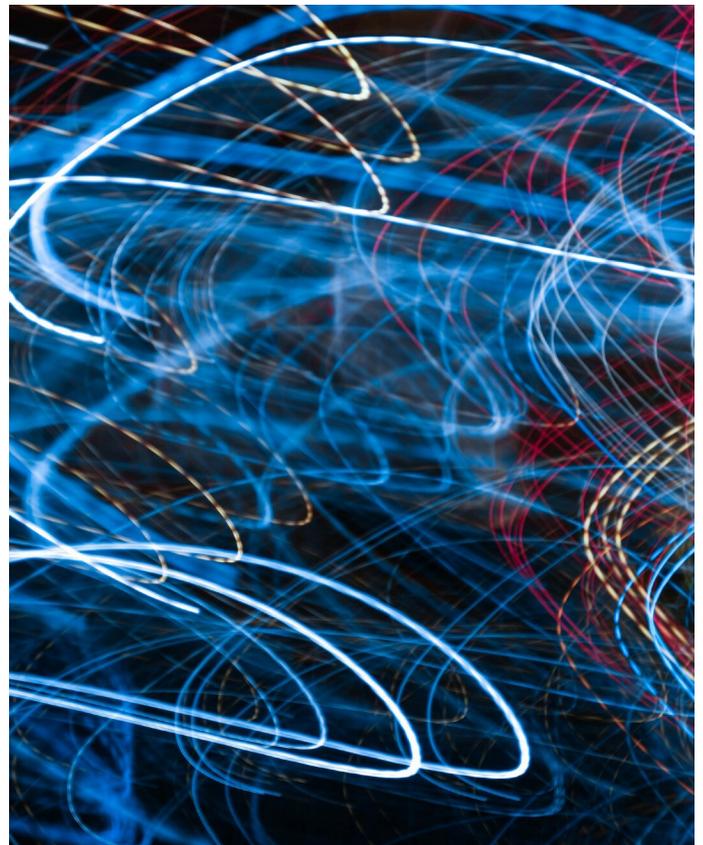
O que se pretende com este novo regime específico de responsabilidade é alterar esta situação, obrigando estes prestadores a pagar direitos pelo menos aos titulares mais representativos, o que inclui, desde logo, as E.G.C., ainda que o legislador não tenha referido expressamente a gestão coletiva alargada neste caso, podendo fazê-lo segundo as orientações da Comissão Europeia, que foram publicadas alguns dias antes de terminar o prazo de transposição (07.06.2021).

Estas licenças servirão para dar cobertura aos utilizadores dessas redes sociais, desde que não sejam profissionais e que não obtenham receitas significativas dessa atividade, caso em que deverão obter licenças próprias. Caso os prestadores de serviços não tenham obtido licença ficarão sujeitos a responsabilidade pelas utilizações ilícitas, podendo exonerar-se dessa mesma responsabilidade se demonstrarem ter envidado os seus melhores esforços para as obterem, e também para evitar que os conteúdos carregados pelos utilizadores infrinjam os direitos de autor ou conexos dos titulares de direitos, o que pressupõe uma colaboração com estes últimos, nomeadamente mediante troca de informações acerca de quais os conteúdos a proteger e cuja disponibilização ilícita deverá ser impedida ou, pelo menos, creditada aos titulares de direitos.

Como os sistemas de filtragem automática podem falhar, e resultar em remoções injus-

tificadas, existe obrigatoriamente um procedimento de reclamação e reapreciação com supervisão humana, sendo a decisão comunicada aos interessados sempre que o conteúdo seja repostado em linha, o que se destina a possibilitar, nomeadamente, uma ação judicial ou uma queixa-crime.

Segundo a lei, as utilizações ao abrigo das exceções de citação, crítica ou análise e de caricatura, paródia ou pastiche, bem como as que fizerem uso de qualquer outra exceção ou limitação devem manter-se disponíveis, o que terá de conciliar-se com o referido no parágrafo anterior.



DIRETIVA MUD

Seja como for, há aspetos nesta transposição que apontam no sentido da importância decisiva da chamada tecnologia de reconhecimento de conteúdos, nomeadamente, os seguintes:

a) Na exceção de prospeção de textos e dados, a reserva por parte dos titulares de direitos deve ser exercida “de forma adequada, em particular por meio de leitura ótica no caso de conteúdos (...) em linha” (art.º 75.º n.º 2 al. w));

b) Na nova secção do CDADC destinada às utilizações por prestadores de serviços em linha, a referência à possibilidade de os titulares de direitos terem ou não disponibilizado a informação relevante e necessária em momento prévio à notificação, evidencia que essa possibilidade existe e é o que permite assegurar a indisponibilidade a priori de determinadas obras e outros materiais protegidos, previamente ao pedido de remoção (art.º 175.º -C, n.º 1 c));

c) Na mesma secção, prevê-se expressamente a possibilidade da manutenção, pelo prestador de serviços, de cópias dos conteúdos protegidos, não acessíveis ao público, o que apenas serve para fins de reconhecimento perante tentativas de carregamento ilícito (art.º 175.º-D, n.º 4);

DIRETIVA MUD

É evidente que o art.º 17.º da [Diretiva MUD](#) se baseou na ferramenta [Content ID](#), do YouTube. Existem, atualmente, muitas outras ferramentas equivalentes e não tão onerosas, sendo essa, justamente a razão de ser da regra de proporcionalidade constante do artigo 175.º-D n.º 2.

É indispensável à defesa eficaz dos direitos em ambiente digital, o uso das chamadas “medidas de carácter tecnológico” e “informações para a gestão eletrónica de direitos” entre as quais avultam o “fingerprinting” e o “watermarking”, entre outras, sem prejuízo do Código ISAN.

A tecnologia de *fingerprinting* consiste em analisar qualquer conteúdo de vídeo ou áudio e criar uma miniatura de impressão digital que representa esse conteúdo. Da mesma forma que cada pessoa humana tem uma impressão digital única para essa pessoa, é possível reduzir alguns segundos de fluxo de vídeo e áudio numa amostra que representa todas as características importantes do fluxo original. O fingerprinting pode ser associado a alguns aspetos da IA e à extração automática de padrões do vídeo e áudio. Nesse sentido, o fingerprinting é muito mais sofisticado do que o watermarking, pois é capaz de reconhecimento de conteúdo.

Algumas empresas que oferecem tecnologia de watermarking e fingerprinting para a produção profissional são a Civolution, que oferece a tecnologia NexGuard, a Irdeto, que oferece a tecnologia TraceMark e a Verimatrix, que oferece a tecnologia Watermarking.



DIRETIVA MUD

A Civolution foi reconhecida como líder mundial em soluções de identificação de conteúdo baseadas em marca d'água e impressão digital. Em dezembro de 2014, a Kantar Media adquiriu o negócio de marcas d'água de áudio da Civolution que suporta soluções de tecnologia para medição de audiência e SyncNow, seu produto de sincronização de segundo ecrã. Em julho de 2015, a empresa de ciência de dados e tecnologia de publicidade dos EUA 4C Insights adquiriu o negócio Teletrax, que hoje faz parte da Kinetiq. Em julho de 2016, o Kudelski Group adquiriu o negócio líder de mercado NexGuard Forensic Watermarking, que oferece suporte a soluções de rastreamento de conteúdo para pré-lançamento, cinema digital, TV paga e streaming. Para mais informações consultar <https://www.civolution.com/>

O Irdeto TraceMark for Distribution é um aplicativo baseado em serviço prestado em nuvem que incorpora uma marca d'água forense invisível, única em cada suporte, descarregada a partir da nuvem que identifica a distribuição de conteúdo. A solução é um sistema totalmente automatizado que coloca uma marca d'água numa ampla gama de ativos de forma centralizada e consistente, substituindo métodos de marcação visual díspares e manuais e fluxos de trabalho do passado. Para mais informação, consultar <https://irdeto.com/video-entertainment/>.



DIRETIVA MUD

Por último, mas sem desprimor, temos a Verimatrix, que tem sede nos EUA mas também tem representação em França, e que desenvolve aplicações mais vocacionadas para a prevenção da pirataria, mas que também fornece DRM multiusos, como se pode ver em <https://www.verimatrix.com/products/multi-drm>.

Existem várias maneiras de implementar essas tecnologias em produção de vídeo profissional. Algumas opções incluem:

- a) Usar software de edição de vídeo que inclua recursos de *watermarking* e *fingerprinting*;
- b) Contratar um serviço de terceiros que possa fornecer esses recursos;
- c) Implementar sua própria solução personalizada, usando bibliotecas de código aberto ou criando os próprios códigos.

Seja como for, o aspeto mais importante na implementação prática da Diretiva, agora que o [Decreto-Lei n.º 47/2023](#) entrará em vigor (no dia 04 de julho) será assegurar a prestação de informações adequadas sobre o funcionamento das medidas tecnológicas postas em prática no caso de não obtenção de autorização e, no caso de serem concedidas autorizações, ou acordos de licenciamento, informações sobre a utilização dos conteúdos abrangidos por esses acordos.

Quanto à [Diretiva \(UE\) 2019/789](#), sobre retransmissão e serviços acessórios em linha, a transposição foi levada a cabo pelo [Decreto-Lei n.º 46/2023 de 19 de junho](#), e à mesma dedicaremos o próximo artigo de fundo da nossa Newsletter.





Associação para a Gestão Coletiva de Direitos de Autor
e de Produtores Cinematográficos e Audiovisuais

Av. Infante Dom Henrique n.º 306 Lote 6, 1.º Piso 1950-421 Lisboa Portugal Tel: +351 218 400 187/8 | Fax: +351 218 463 735 | info@gedipe.org | gedipe.org