

AGREGAÇÃO DE ALBERTO DE SÁ E MELO

Relatório: *Direito de Autor e Direitos Conexos – uma orientação para o estudo*

Índice geral do Relatório

NOTA AO LEITOR

ABREVIATURAS DE USO FREQUENTE

UM PROGRAMA E UMA BIBLIOGRAFIA RECOMENDADOS PARA O ENSINO DO DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS

PROGRAMA

BIBLIOGRAFIA GERAL RECOMENDADA

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Introdução - O Estudo do Direito de Autor em Portugal

1. O ensino do Direito de autor em Portugal

1.1. Uma Turma de Direito de Autor e Direitos Conexos

2. O Direito de autor como disciplina do direito em Portugal

2.1. A justificação da existência de direitos de autor

2.2. O Direito de Autor como ramo do Direito Civil

2.3. Direito de autor e direito de propriedade – a falsa propriedade intelectual

3. Direito de autor e propriedade industrial

4. Direito de Autor no direito comparado. O caso dos países anglo-americanos (o *copyright*)

5. Obras protegidas por direito de autor

5.1. Elenco indicativo e conceitos

5.1.1. Os produtos criativos de sistemas de inteligência artificial

5.1.2. Criação intelectual e expressão formal criativa. O pressuposto da tutela jusautoral

5.1.3. Produtos de sistemas de IA como obras literárias ou artísticas susceptíveis de protecção por direito de autor. A não personalização dos sistemas de IA

5.1.4. A tutela das obras produzidas por sistemas de IA

5.2. Obras não protegidas

5.3. Características das obras protegidas

5.3.1. A criatividade na estrutura formal da obra. O plágio literário e artístico e o plágio científico. O autoplágio

5.3.2. A desnecessidade do mérito. A intencionalidade

5.3.3. A desnecessidade da fixação em suporte como requisito da tutela

6. A tutela sob os direitos conexos

6.1. Prestações artísticas

6.1.1. Prestações artísticas em execução de contrato de trabalho ou de prestação de serviços

6.1.2. Direitos pessoais dos artistas

6.2. Produção de fono/videogramas

6.3. Emissão de organismos de radiodifusão

6.3.1. A recepção em lugar público de programas radiodifundidos

6.4. Espectáculo

6.5. Editor

6.5.1. O “clipping”

6.6. Produtor audiovisual

6.7. Violação dos direitos conexos

7. Titulares do direito de autor

7.1. Noção de autor

7.1.1. Prova da qualidade de autor e presunções de autoria

7.2. As obras colectivas

7.3. As obras em colaboração. Síntese dogmática sobre a contitularidade de direitos absolutos

7.4. As obras derivadas ou compósitas

8. O autor casado

9. Conteúdo do direito de autor

9.1. Em geral

9.2. Direito pessoal de autor

9.2.1. Características

9.2.2. Os direitos pessoais nas obras criadas em execução de contrato

9.2.3. Faculdades integradas no direito pessoal

9.3. Direitos patrimoniais

9.3.1. Em geral

9.3.2. A exploração económica da obra – as licenças de utilização

9.3.3. Transmissão do direito de autor

9.3.4. Faculdades de utilização das obras intelectuais

10. Excepções e limites aos direitos de autor

10.1. Os três passos

10.2. Uso privado

10.3. Reproduções que são parte de processo tecnológico episódico transitório e efémero

10.4. Reprodução para fins de informação do público

10.5. Utilizações livres por bibliotecas, museus e arquivos públicos e outras instituições responsáveis pelo património cultural ou para fins de ensino e educação

10.6. Licenças não exclusivas para digitalização e difusão de obras fora do circuito comercial por instituições responsáveis pelo património cultural

10.7. Utilização livre para caricatura, paródia ou *pastiche*

10.8. Reprodução e colocação à disposição do público de obras órfãs

10.9. As citações

10.10. Excepções e limitações aos direitos de autor e ao direito *sui generis* do produtor de base de dados para a prospecção de textos e de dados

10.11. Excepções e limitações para fins de ilustração didáctica

10.12. Excepções e limitações para fins de conservação de obras

10.13. Licenças colectivas com efeitos alargados

10.14. Difusão de reproduções de obras de artes visuais caídas no domínio público

10.15. Outros limites legais ao exclusivo jusautorais – as impropriamente ditas “licenças legais”

10.16. As chamadas “licenças compulsórias”

11. Remuneração do autor

11.1. Em geral

11.2. Remuneração do autor face a enriquecimento sem causa do utilizador da obra

11.2.1. Princípio da remuneração adequada e proporcionada. Obrigação de transparência. Mecanismo de modificação contratual. Mecanismo de resolução alternativa de litígios. Direito de revogação

11.3. Direito de sequência

11.4. Direito de remuneração por cópia privada. Partilha da remuneração por reprografia e cópia privada entre autores e editores. Compensação equitativa

12. Gestão colectiva dos direitos de autor e direitos conexos

13. Extinção do direito de autor

13.1. Renúncia ao direito de autor. Domínio público

13.2. Relevância do não uso (não utilização) da obra

13.3. Direito de autor e herança vaga para o Estado

13.4. Caducidade

13.4.1. Regras gerais

13.4.2. Obras anónimas ou sob pseudónimo

13.4.3. Obras em colaboração. Obras audiovisuais

13.4.4. Obras colectivas

13.4.5. Obras criadas para outrem

13.4.6. Obras criadas em partes, volumes ou episódios

13.4.7. Programas de computador

13.4.8. Bases de dados

13.4.9. Obras estrangeiras de autor estrangeiro

13.4.10. Direitos conexos

13.4.11. Caducidade dos direitos pessoais

13.4.12. Obras nunca protegidas

13.5. Prova da queda no domínio público

14. Registo de obras literárias e artísticas

14.1. Em geral

14.2. Objecto do registo

14.2.1. Título de obra não publicada

14.2.2. Títulos de jornais e de outras publicações periódicas

14.2.3. O nome literário ou artístico

14.2.4. Outros factos sujeitos a registo

14.3. Efeitos do registo

14.3.1. Presunção de titularidade do direito

14.3.2. Registo e oponibilidade dos direitos de autor

14.3.3. Efeitos substantivos do registo

15. Arbitragem competente em matéria de direito de autor e direitos conexos

CURSOS DE DIREITO INTELECTUAL EM PORTUGAL EM 2024

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Nota ao leitor

Este Relatório da Unidade Curricular *Direito de Autor e Direitos Conexos* destina-se a ser apreciado em provas de Agregação na Faculdade de Direito da Universidade Lusófona. Constitui uma orientação para o estudo da matéria em questão, hoje leccionada nos vários ciclos (Licenciatura, Mestrado, Doutoramento) do estudo do Direito, naquela como em outras Faculdades e Institutos, bem como em vários Cursos de Pós-graduação.

O seu conteúdo decompõe-se em várias partes. Inicia com uma exposição extensiva da matéria leccionada, julgada o objecto privilegiado de qualquer curso sobre o Direito de Autor e Direitos Conexos. Acompanha a situação jurídica de direito de autor desde o momento da sua constituição, analisa as suas possíveis vicissitudes e os modos da sua extinção, debruçando-se sobre o seu objecto, conteúdo e sujeitos. Trata autonomamente dos direitos conexos ao direito de autor, hoje cada vez mais desligados deste para se focarem em simples prestações empresariais relevantes para a cultura, informação e entretenimento. O Relatório segue com um enunciado das obras estudadas, propondo pistas de estudo e consulta aos interessados. Conclui com uma proposta de Programa desta disciplina do estudo jurídico.

Na exposição da matéria que fazemos utilizámos muito do que está exposto nos nossos estudos de Direito de Autor e Direitos Conexos. As citações são comuns, os conceitos também. Entenda-se que, na data em que entregamos este Relatório (Outubro de 2024), nos encontramos a rever provas tipográficas da 6ª edição do nosso *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, cuja 5ª edição foi publicada em Setembro de 2023. Tratando-se este Manual de um guia para o estudo desta matéria, supomos que não se esperaria que fosse diferente em substância. Procuramos sempre, não obstante, formulações diferentes, introduzimos considerações e temas novos, tentamos, enfim, que se veja que são obras distintas, algo que a originalidade destes materiais impõe.

Com este texto, fruto do estudo que ao Direito de Autor e Direitos Conexos dedicamos desde 1986, nos apresentamos ao vosso juízo.

ABREVIATURAS DE USO FREQUENTE

AIDA – *Annali italiani del diritto d'autore, della cultura e dello spettacolo*

art. – *artigo* de diploma legal

art. .../... – refere o *número* (subdivisão em parágrafos) de *artigo* de diploma legal

art. .../... –) – refere *alínea* em que se subdivide artigo ou número de artigo de diploma legal (ex.: art. 2º/1-c) = *alínea c) do número 1 do artigo 2º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos de Portugal*)

BGB – *Código Civil* da Alemanha ("*Bürgerliches Gesetzbuch*"), na versão promulgada em 2-1-2002, sucessivamente alterada até à Lei de 1-10-2013

BMJ – *Boletim do Ministério da Justiça*, de Portugal

CB – *Convenção de Berna "para a protecção das obras literárias e artísticas"*, de 9-9-1886. O Acto de Paris desta Convenção foi aprovado, para adesão, em Portugal, pelo Decreto-lei nº 73/78, de 26-7

C.Civil – *Código Civil* de Portugal, aprovado pelo Decreto-lei nº 47344, de 25-11-1966, com alterações sucessivas até ao Decreto-lei n.º 48/2024, de 25-7

C.Civ.esp. – *Código Civil de Espanha ("Codigo Civil")*, de 24-7-1889, sucessivamente alterado até 6-9-2022

C.Civ.fran. – *Código Civil* de França ("*Code Civil*"), sucessivamente alterado até 31-12-2022

C.Civ.ital. – *Código Civil* de Itália ("*Codice Civile*"), aprovado por "Regio decreto, de 16-3-1942, n. 262, sucessivamente alterado até Dezembro de 2022

CDADC – *Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos* de Portugal, aprovado pelo Decreto-lei nº 63/85, de 14 de Março, sucessivamente alterado até ao Decreto-lei nº 47/2023, de 19-6

cit./citt. – refere obra/s citada/s com descrição bibliográfica completa no final deste escrito, em "*Bibliografia*"

Col.Jur. – *Colectânea de Jurisprudência*, publicação periódica editada por Associação de Solidariedade Social "Casa do Juiz", Coimbra (ISSN 0870-7979; depósito legal nº 246/82)

- CPI fran. – lei de autor¹ de França (*“Code de la Propriété Intellectuelle”*), sucessivamente alterado até 30-6-2022
- CPIndustr. – *Código da Propriedade Industrial* de Portugal, aprovado pelo Decreto-Lei nº 110/2018, de 10 de Dezembro, sucessivamente alterado até ao Decreto-lei nº 90/2023, de 11-10
- C.Publ. – *Código da Publicidade* de Portugal, aprovado pelo Decreto-lei nº 330/90, de 23-10; sucessivamente alterado até à Lei nº 30/2019, de 23-4
- CRoma – *Convenção internacional “para a protecção dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão”*, assinada em Roma, em 26-10-1961. Esta Convenção foi aprovada, para adesão, em Portugal, pela Resolução da Assembleia da República nº 61/99 (aprovada em 16-4-1999) e ratificada por Decreto do Presidente da República nº 168/99, 22-7
- CRP – *Constituição da República Portuguesa*, aprovada em 2-4-1976, revista até à Lei constitucional nº 1/2001, de 12-12
- CRPredial – *Código do Registo Predial de Portugal*, aprovado pelo Decreto-lei nº 224/84, de 6-7, sucessivamente alterado até ao Decreto-lei n.º 90/2023, de 11-10
- CT – *Código do Trabalho de Portugal*, aprovado pela Lei nº 7/2009, de 12-2, sucessivamente alterado até à Lei nº 13/2023, de 3-4
- CUniv. – *Convenção Universal “sobre Direito de Autor”*, assinada em Genebra, em 6-9-1952. Em Portugal, a revisão de 1971 foi aprovada por Decreto (do Governo) nº 140-A/79, de 26-12
- DBD – *Directiva*, do Parlamento Europeu e do Conselho (União Europeia), *“relativa a protecção jurídica das bases de dados”*, nº 96/9/CE, de 11 de Março de 1996, publicada no JOCE L 77, de 27-3-96. A DBD

¹ Usamos a expressão “lei de autor”, salvo outra mais específica que ao caso caiba, referida ao conjunto de disposições legais que constituem, em cada Estado, o núcleo da regulação do Direito de Autor (assim, por exemplo, em Portugal, a principal “lei de autor” é hoje o CDADC, sem prejuízo de menção a legislação complementar pertinente que será devidamente assinalada caso a caso quando não integre aquela). Naturalmente, o presente índice de “Abreviaturas de uso corrente” permitirá que se substitua, sempre que possível e quando desejada a particularização, a expressão “lei de autor” pelas iniciais originais do instrumento normativo correspondente.

foi transposta para o ordenamento jurídico português pelo Decreto-lei nº 122/2000, de 4-7

Dig.Mil.Copyp.r.Act – “*Digital Millennium Copyright Act*” dos Estados Unidos da América, H.R.2281, de 27-1-1998, que “*altera a US Copyp.r.Law (ver US Copyp.r.Law) e põe em execução o WIPO/WCT e o WIPO/WPPT (ver OMPI/TDA e OMPI/TIEF)*”

DPC – *Directiva*, do Conselho (Comunidade Económica Europeia), “*relativa à protecção jurídica dos programas de computador*”, nº 2009/24/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24-3-2009. A DPC foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pelo Decreto-lei nº 252/94, de 20-10

Directiva 92/100/CEE – *Directiva*, do Conselho (Comunidade Económica Europeia), “*relativa ao direito de aluguer, ao direito de comodato e a certos direitos conexos aos direitos de autor*”, nº 92/100/CEE, de 19-11-1992, publicada no JOCE L 346, de 27-11-1992. A Directiva 92/100/CEE foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pelo Decreto-lei nº 332/97, de 27-11, e foi substituída pela Directiva 2006/115/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 12-12-2006 (foi publicada a Lei nº 16/2008, de 1-4, em transposição desta última Directiva em Portugal)

Directiva 93/83/CEE – *Directiva*, do Conselho (Comunidade Económica Europeia), “*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*”, nº 93/83/CEE, de 27-9-1993, publicada no JOCE L 248, de 6-10-1993. A Directiva 93/83/CEE foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pelo Decreto-lei nº 333/97, de 27-11

Directiva 93/98/CEE – *Directiva*, do Conselho (Comunidade Económica Europeia), “*relativa à harmonização do prazo de protecção dos direitos de autor e de certos direitos conexos*”, nº 93/98/CEE, de 29-10-1993, publicada no JOCE L 290, de 24-11-1993. A Directiva 93/98/CEE foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pelo Decreto-lei nº 334/97, de 27-11

Directiva 2012/28/UE – *Directiva* do Parlamento Europeu e do Conselho, de 25-10-2012, relativa a determinadas utilizações permitidas de obras órfãs. A Directiva foi transposta em Portugal pela Lei nº 32/2015, de 24-4 (que altera o CDADC)

DMUD – *Directiva*, do Parlamento Europeu e do Conselho, nº 2019/790, de 17-4-2019, “*relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital*”. A Directiva 2019/790 (DMUD) foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pelo Decreto-lei nº 47/2023, de 19-6

Dir.Soc.Inf. – *Directiva*, do Parlamento Europeu e do Conselho (União Europeia), nº 2001/29/CE, de 22-5-2001, “*relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação*”, publicada no JOCE L 167, de 22-6-2001. A Dir.Soc.Inf. foi transposta para a ordem jurídica portuguesa pela Lei nº 50/2004, de 24-8

Directiva 2014/26/UE – *Directiva*, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 26-2-2014, “*relativa à gestão colectiva 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*”. A Directiva 2014/26/UE foi transposta em Portugal pela Lei nº 26/2015, de 14-4, republicada pelo Decreto-lei nº 100/2017, de 23-8

DR – *Diário da República* de Portugal

egc – entidade de gestão colectiva (de direitos de autor e direitos conexos)

egi – entidade de gestão independente (de direitos de autor e direitos conexos)

IIC – Studies (Studies in Industrial Property and Copyright Law)

JOUE – *Jornal Oficial da União Europeia*

LAA – lei de autor de Angola – Lei n.15/14, de 31-7-2014

LAB – lei de autor do Brasil (Lei nº 9.610, de 19-2-1998, com a última alteração pela Lei nº 12.853, de 2013 e Decreto nº 9.574, de 22-11-2018)

LACV – lei de autor de Cabo-Verde – Decreto-Legislativo nº 1/2009, de 27-4, sucessivamente alterada até ao Decreto-legislativo nº 2/2017, de 16-

- L.aut.ital. – lei de autor de Itália (“*Legge sulla protezione del diritto d’autore e di altri diritti connessi al suo esercizio*”), n. 633, de 22 de Abril de 1941, sucessivamente alterada até ao Legge 214, de 30-12-2023
- L.aut.marroq. – Lei de autor de Marrocos, Loi nº 2-00, de 15-2- 2000, versão consolidada em 9-6-2014
- LAM – lei de autor moçambicana – Lei nº 9/2022, de 29-6
- LAMac – lei de autor de Macau – aprovada pelo Decreto-lei nº 43/99/M, de 16-8, sucessivamente alterada até à Lei 5/2012, de 4-10
- LATL – lei de autor de Timor-Leste – aprovada pela Lei nº 14/2022, de 21-12
- LBD – *Lei das Bases de dados*, de Portugal, aprovada pelo Decreto-lei nº 122/2000, de 4-7, em transposição da DBD
- LCP – *Lei da Cópia Privada*, aprovada pela Lei nº 62/98, de 1-9, alterada sucessivamente até à Lei n.º 2/2020, de 31-3
- LGC – *Lei da gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos* – Lei nº 26/2015, de 14-4, sucessivamente alterada até ao Decreto-lei nº 47/2023, de 19-6
- LPI esp. (lei de autor de España) – *Ley de Propiedad Intelectual* – BOE nº 97, de 22-4-1996), segundo texto refundido pelo R.D.Leg. 1/1996, de 12-4-1996, alterada sucessivamente até 30-3-2022
- LPC – *Lei de Protecção jurídica dos Programas de computador*, de Portugal, aprovada pelo Decreto-lei nº 252/94, de 20-10 (rectificada pela Declaração de Rectificação nº 2-A/95, de 31-1)
- Music Online Competition Act – “*Music Online Competition Act*”, de 2-8-2001, dos Estados Unidos da América, que regula a utilização de obras telecomunicadas via Internet, que também altera a US.Copyr.Law
- Ob. cit./ob. e loc. citt. – obra citada/obra e local citados
- OMPI/WIPO – *Organização Mundial da Propriedade Intelectual* (da ONU), concluída em Estocolmo, em 14-7-1967. A Convenção internacional que institui a OMPI/WIPO foi aprovada, para ratificação, em Portugal, pelo Decreto do Governo nº 9/75, de 14-1
- OMPI/TDA – *Tratado*, da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI/WIPO), “*sobre Direito de Autor*”, adoptado em Genebra em

Dezembro de 1996 (por vezes também referenciado na versão inglesa como WCT)

OMPI/TIEF – *Tratado*, da OMPI/WIPO, “*sobre Interpretações ou Execuções e Fonogramas*”, adoptado em Genebra em Dezembro de 1996 (por vezes também referenciado na versão inglesa como WPPT)

p./pp. – página/páginas

pág./pags. – página/páginas

pág. ... ss. – página ... e seguintes

pág. ... (...) – *página ... e (número de margem ...)*; sendo este último usado, sobretudo nas obras de autores alemães citados, para identificar parágrafos dos escritos e que é colocado, como o nome indica, à margem de certos parágrafos do corpo da página, no que constitui uma precisão útil para a localização do trecho referenciado

ROA – *Revista da Ordem dos Advogados*

RDI – *Revista de Direito Intelectual*

RIDA – “*Revue Internationale du Droit d’Auteur*”

RROLA – *Regulamento do Registo de Obras Literárias e Artísticas*, aprovado pelo Decreto-lei nº 143/2014, de 26-9

sec. – refere *disposição* (“*section*”) de diploma legal – normalmente de Estados anglo-norte-americanos – assim designada no texto de lei original

t. – *tomo* (de obra literária citada)

TRIPS/ADPIC – *Acordo*, anexo ao Tratado da Organização Mundial de Comércio, de 1994, sobre “*aspectos relacionados com a propriedade intelectual nas relações comerciais*”. Em Portugal, este Acordo foi aprovado para ratificação pela Resolução da Assembleia da República nº 75-B/94, de 27-12 (Anexo 1C)

TFUE – *Tratado sobre o Funcionamento da União Europeia*, tal como resulta da alteração introduzida pelo Tratado de Lisboa, de 13-12-2007

UK CDPA – lei de autor do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte (“*UK Copyright, Designs and Patents Act*”), com última alteração em 1-2-2021

- UrhG alemã – (por vezes, também assinalada UrhG) – lei de autor federal da Alemanha (“*Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte – Urheberrechtsgesetz*”), sucessivamente alterada até 23-6-2021
- US Copyr.Law – lei de autor dos Estados Unidos da América (“*United States Code, Title 17 – Copyrights*”), sucessivamente alterada até Act, Pub. L. No. 117-201, 136 Stat. 2222, de 17-10-2022
- VerlG alemã – lei alemã que regula a edição (“*Gesetz über das Verlagsrecht*”), de 19-6-1901, em versão actualizada até Lei de 9-9-1995, in BGBl. I S. 1273
- WCT – “*WIPO Copyright Treaty*” (o mesmo que OMPI/TDA)
- WPPT – “*WIPO Performances and Phonograms Treaty*” (o mesmo que OMPI/TIEF)

UM PROGRAMA E UMA BIBLIOGRAFIA RECOMENDADOS PARA O ENSINO DO DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS

PROGRAMA

1. O Direito de Autor e os Direitos Conexos - um ramo do Direito Civil
 - 1.1. Direito de autor e direito de propriedade
 - 1.2. Natureza do Direito de Autor
 - 1.3. Direito de autor e propriedade industrial
 - 1.4. Direito de Autor ou Direito das Obras Intelectuais?
2. O Direito de Autor nos sistemas europeus continentais, nos Países e territórios lusófonos e nos sistemas anglo-americanos de “copyright” (“copyright” e “droit d’auteur”)
3. Obras protegidas por direito de autor
 - 3.1. Elenco indicativo e conceitos
 - 3.2. Obras não protegidas - as ditas "obras oficiais" e as notícias do dia
 - 3.3. Criação intelectual e expressão formal criativa - o pressuposto da protecção
 - 3.4. Características das obras protegidas
 - 3.4.1. A originalidade e a novidade. O plágio
 - 3.4.2. A desnecessidade do mérito
 - 3.4.3. A intencionalidade
 - 3.4.4. Da necessidade da fixação da obra em suporte como requisito da tutela sob o “copyright”
4. Prestações protegidas por direitos conexos
 - 4.1. Pressupostos da tutela das prestações artísticas
 - 4.2. Pressupostos da tutela das prestações empresariais. a tipicidade
5. Titulares dos direitos de autor

5.1. Noção de autor. Autoria e titularidade originária do direito. Prova da qualidade de autor

5.2. Capacidade para o gozo e o exercício de direitos de autor

5.3. O autor assalariado - as obras criadas em execução de contrato em geral

5.4. O autor casado

5.5. Os co-autores e as obras em colaboração

5.6. As empresas e as obras colectivas

5.7. As obras derivadas ou compósitas

6. Titulares dos direitos conexos

6.1. Noção de artista intérprete ou executante

6.2. Noção de produtor de fono/videograma. O produtor audiovisual – distinção

6.3. Noção de organismo de radiodifusão

6.4. Noção de empresário de espectáculo

6.5. Noção de titular de base de dados

7. Conteúdo dos direitos de autor

7.1. Direito de autor e direito sobre os suportes da obra – poderes do autor sobre os suportes da obra e poderes do proprietário do suporte sobre a obra intelectual

7.1.1. relação entre os direitos sobre o suporte e os direitos de autor sob o instituto do “copyright”

7.2. Direito de sequência – características e conteúdo

7.3. Direitos pessoais (ditos "morais") de autor

7.3.1. Direito de divulgação ou de inédito

7.3.2. Direito de retirada

7.3.3. Direito à menção da designação de autoria

7.3.4. Direito de reivindicação da paternidade da obra

7.3.5. Direito de defesa da integridade da obra

7.3.6. Direito de acesso ao exemplar da obra

7.3.7. Os direitos pessoais sob o instituto do “copyright” (os “moral rights”)

7.5. Direitos patrimoniais de autor - as faculdades compreendidas

7.5.1. Direito de fixação/gravação da obra. A incorporação da obra na Internet. A fixação temporária como pretensão de reprodução

7.5.2. Direito de reprodução

7.5.3. Direito de representação, recitação, execução e exibição em público da obra

7.5.4. Direito de comunicação ao público. A colocação da obra à disposição do público na Internet. O *streaming*. A radiodifusão e a recepção da obra em lugar público. A utilização em linha de publicações de imprensa - um direito conexo do editor

7.5.5. Utilização de conteúdos protegidos por prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha na Internet

7.5.6. Direito de transformação ou adaptação. As traduções - direitos do tradutor

7.5.7. Direito de distribuição de exemplares da obra. Esgotamento do direito

8. Vicissitudes do direito de autor

8.1. A indisponibilidade dos direitos pessoais

8.2. A disponibilidade dos direitos patrimoniais

8.3. Autorizações ou licenças. Eficácia das autorizações ou licenças. As ditas “licenças legais”. O dever de exploração de obras e o direito de revogação dos direitos concedidos

8.4. Transmissão dos direitos patrimoniais. Transmissão total e transmissão parcial. Forma

8.5. Os “assignments” e as “voluntary licences” sob o instituto do “copyright”

9. Limites e excepções ao direito de autor

9.1. O uso privado e o “fair use”

9.2. As licenças compulsórias

9.3. A utilização livre de artigos de imprensa – as utilizações livres, o “clipping” e as utilizações em linha de publicações de imprensa

9.4. Excepções ou limitações para a prospecção de dados - a Directiva UE de 2019

9.5. Excepções ou limitações em actividades pedagógicas - a Directiva de 2019

9.6. Excepções ou limitações para conservação do património cultural - a Directiva de 2019

9.7. Excepções ou limitações a favor de bibliotecas, museus e arquivos públicos. Excepções ou limitações para efeitos de estudos pessoais ou investigação em instituições do património cultural

9.8. Excepções ou limitações de utilização de obras de arquitectura ou de escultura. Liberdade de panorama - o Código português e a Directiva de 2019

9.9. Excepções ou limitações para citação – limites da citação

9.10. Liberdade de utilização de obras órfãs – conceito de obra órfã e condições da sua utilização

10. Remuneração dos autores

10.1. Princípio da remuneração adequada e proporcionada. Obrigação de transparência. Mecanismos de modificação contratual

10.2. A remuneração especial por exploração extraordinária

10.3. A remuneração extraordinária por lesão enorme (uma disposição substituída)

10.4. Direito de sequência - conteúdo e natureza (remissão)

10.5. A compensação equitativa

11. Conteúdo dos direitos conexos

11.1. Direito exclusivo dos artistas intérpretes ou executantes de fazer ou autorizar a fixação, a reprodução e a comunicação ao público incluindo a colocação à disposição do público na Internet das suas prestações

11.2. Direitos pessoais dos artistas. Prova da qualidade de artista. Direito de remuneração dos artistas

11.3. Direito exclusivo dos produtores de fono/videogramas de fazer ou autorizar a distribuição ao público e a exibição cinematográfica de cópias dos fono/videogramas e a sua comunicação ao público incluindo a colocação à disposição do público na Internet

11.4. Direito exclusivo dos organismos de radiodifusão de autorizar ou proibir a retransmissão, a fixação em suporte, a reprodução e a comunicação ao público incluindo a colocação à disposição do público na Internet das suas emissões

11.5. Direitos dos editores

11.6. Direitos dos organizadores de espectáculos

11.7. Direitos do produtor audiovisual

12. Limites aos direitos conexos

13. Duração dos direitos de autor

14 Duração dos direitos conexos

15. Gestão colectiva dos direitos de autor e dos direitos conexos

15.1. Entidades de gestão colectiva. Função social e cultural. Legitimidade. A defesa dos direitos pessoais

15.2. Gestão colectiva forçada

15.3. Os balcões de licenciamento conjunto - os acordos colectivos para a gestão

15.4. Licenças multiterritoriais de exploração de direitos em linha

16. Registo dos direitos de autor e dos direitos conexos

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABRANTES, José João Nunes – Os Direitos dos Trabalhadores na Constituição, *in* “Direito do Trabalho – Ensaios”, Lisboa, 1995 – Do Direito Civil ao Direito do Trabalho. Do Liberalismo aos Nossos Dias, *in* “Direito do Trabalho – Ensaios”, Lisboa, 1995
- Contrato de Trabalho a Termo, *in* “Estudos do Instituto de Direito do Trabalho”, vol. III, Coimbra, 2002
- Direito do Trabalho, Coimbra, 2003
- Direito do Trabalho II – Direito da Greve, Coimbra, 2014
- Estudos de Direito do Trabalho, Lisboa, 2018
- ABREU, Jorge M. Coutinho de – Da Empresarialidade (As Empresas no Direito), Coimbra, 1996 (reimpressão 1999)
- Curso de Direito Comercial, vol. I, 3ª ed., Coimbra, 2002 (13ª ed., 2022); vol. II (Das sociedades), Coimbra, 2002 (8ª ed., 2024)
- ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA (Vários) – Centenário da Convenção de Berna, (sessão comemorativa), Lisboa, 1987
- AKESTER, Patrícia – Direito de Autor em Portugal, nos PALOP e nos Tratados Internacionais, Coimbra, 2013
- Código do Direito de autor e Direitos Conexos (Anotado), 2ª ed., Coimbra, 2019
- ALBALADEJO, Manuel – Compendio de Derecho Civil, 4ª ed., Barcelona, 1981
- Derecho Civil, II – Derecho de Obligaciones – vol. 1º (La obligación y el contrato en general), 10ª ed., Barcelona, 1997
- Derecho Civil, II – Derecho de Obligaciones – vol. 2º (Los contratos en particular y las obligaciones no contratuales), 10ª ed., Barcelona, 1997
- Derecho Civil, III – Derecho de Bienes – vol. 1º (Parte general y derecho de propiedad), 8ª ed., Barcelona, 1994
- ALMEIDA, Carlos Ferreira de – Conceito de publicidade, *in* “Boletim do Ministério da Justiça” (BMJ), nº 349, Lisboa, Out. 1985
- Contratos de Publicidade, *in* “Scientia Iuridica”, t. XLIII, nºs 250-252, 1994
- Relevância Contratual das Mensagens Publicitárias, *in* “Revista portuguesa de Direito do Consumo”, nº 6, Coimbra, Jun. 1996
- Introdução ao Direito Comparado, 2ª ed., Coimbra, 1998

- ALMEIDA, Carlos Ferreira; GONÇALVES, Luís Couto; TRABUCO, Cláudia – Contratos de Direito de Autor e de Direito Industrial, Coimbra, 2011
- ALMEIDA, Geraldo da Cruz – O Direito Pessoal de Autor no Código de Direito de Autor e dos Direitos Conexos, *in* “Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Manuel Gomes da Silva”, Coimbra, 2001
- ALPA, Guido – Princípios Gerais e Direito dos Contratos – Um Inventário de Dicta e de Questões, *in* “Contratos: Actualidade e Evolução”, Porto, 1997
- ALVAREZ ROMERO, Carlos – La Propiedad Intelectual, 2ª ed., Madrid, 1979
- AMARAL, Diogo Freitas do – Curso de Direito Administrativo, vol. II, 4ª ed. 2018 (reimp. 2021), com a colaboração de PEDRO MACHETE E LINO TORGAL) (3ª ed., 2016)
- AMMENDOLA, Maurizio; UBERTAZZI, Luigi Carlo – Il Diritto d’Autore (ver UBERTAZZI, L. C.)
- ANDRADE, José C. Vieira de – Os Direitos Fundamentais na Constituição Portuguesa de 1976, Coimbra, 1983
- ANDRADE, Manuel A. Domingues de – Teoria Geral da Relação Jurídica, Coimbra, vol. I (Sujeitos e Objecto); vol. II (Facto Jurídico, em especial Negócio Jurídico), (4ª reimp., 1974, da), Coimbra, 1960
- ANELLI, Jorge H. – Derechos de autores dramaticos. Autonomia privada, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- ANTEQUERA PARILLI, Ricardo – Las obras creadas por encargo y bajo relación de trabajo, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- ASCARELLI, Tulio – Teoría della Concorrenza e dei Beni Immateriali, Milão, 1956
- Teoría de la Concorrenza y de los Bienes Inmateriales (tradução da 3ª ed. de 1960, por E. VERDERA e L. SUAREZ-LLANOS), Madrid
- ASCENSÃO, José de Oliveira – As Relações Jurídicas Reais, Lisboa, 1962
- A Tipicidade dos Direitos Reais, Lisboa, 1968
- Atribuição originária do direito de autor à entidade que custeia ou publica uma obra (separata de “Autores”, Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses), Lisboa, 1970
- Direito de tradução e direitos do tradutor na lei portuguesa, *in* BMJ, nº 275 (separata), Lisboa, 1978
- Uma inovação na lei brasileira: o direito de arena (separata da Revista Direito e Justiça – vol. I), Lisboa, 1980

- O regime do contrato de tradução, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, Ano XXVI (separata), 1985
- A teoria finalista e o ilícito civil, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, Lisboa, 1987
- A protecção jurídica dos programas de computador, *in* “ROA”, Ano 50 – I, Abr. 1990
- Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos, Coimbra, 1992
- Direito Comercial, Lisboa, vol. I (Institutos Gerais), 1998/99; vol. II (Direito Industrial), 1994; vol. III (Títulos de Crédito), 1992; vol. IV (Sociedades Comerciais), 2000
- Direito Penal de Autor, Lisboa, 1993
- Direito Autoral, 2ª ed., Rio de Janeiro, 1997
- O projecto de Código da Propriedade Industrial – Patentes, modelos de utilidade e modelos e desenhos industriais, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, vol. XXXVIII, nº 1, Coimbra, 1997
- O princípio da prestação: um novo fundamento para a concorrência desleal?, *in* “Concorrência Desleal” (obra colectiva sob coordenação do mesmo Autor), Coimbra, 1997
- Direito de autor e direitos fundamentais, *in* “Perspectivas Constitucionais (nos 20 anos da Constituição de 1976)” (obra colectiva organizada por JORGE MIRANDA), vol. II, Coimbra, 1997
- Novas tecnologias e transformação do Direito de Autor, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual” (obra colectiva sob coordenação de Carlos ROGEL VIDE), Madrid, 1999
- Sociedade da informação, *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. I, Coimbra, 1999
- A recente lei brasileira dos direitos autorais, comparada com os novos Tratados da OMPI, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, vol. XL, nºs 1 e 2, Coimbra, 1999
- Direito Civil – Reais, 5ª ed. (reimp.), Coimbra, 2000
- O Direito – Introdução e Teoria Geral (Uma perspectiva Luso-Brasileira), 13ª ed., Lisboa, 2005, reimp. 2019
- Direitos de autor e conexos inerentes à colocação de mensagens em rede informática à disposição do público, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001 (já antes publicado em: “ROA”, Ano 58–III, Dez. 1998; “Estudos Jurídicos e Económicos em homenagem ao Prof. Doutor João Lumbrals”, Coimbra, 2000)

- E agora? Pesquisa do futuro próximo, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001 (já antes publicado em “Sociedade da Informação – Estudos Jurídicos”, Coimbra, 1999)
 - Direitos do utilizador de Bens Informáticos, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001
 - Os direitos de autor no domínio das telecomunicações, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001
 - As novas tecnologias e os direitos de exploração das obras intelectuais, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001 (já antes publicado *in* “Rev. da Associação Brasileira de Propriedade Intelectual”, nº 47, São Paulo, Jul.-Ago. 2000)
 - Obra audiovisual. Convergência de tecnologias. Aquisição originária do direito de autor, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001
 - O Direito de Autor no Ciberespaço, *in* “Estudos sobre Direito da Internet e da Sociedade da Informação”, Coimbra, 2001 (já antes publicado em “Portugal-Brasil Ano 2000”, Coimbra 2000)
 - Concorrência desleal, Coimbra, 2002
 - Direito Civil – Teoria Geral, – vol. I (Introdução. As pessoas. Os bens), 2ª ed., 2000; vol. II (Acções e Factos Jurídicos), 2ª ed. 2003; vol. III (Relações e Situações jurídicas), 2002, Coimbra
 - Representatividade e legitimidade das entidades de gestão colectiva de direitos autorais, *in* “Estudos em homenagem ao Prof. Doutor José Lebre de Freitas”, Coimbra, 2013
 - Anotação do Decreto-lei nº 143/2014, de 26 de Setembro, que aprovou o Regulamento de Obras Literárias e Artísticas, *in* “Revista de Direito Intelectual (RDI)”, Coimbra, Nº 2 – 2014
- ATIYAH, P. S. – An Introduction to the Law of Contract, 5ª ed., Oxford, 1995
- AULETTA, Giuseppe G. – Del Marchio del Diritto d’Autore sulle Opere dell’Ingegno Letterarie e Artistiche, *in* “Commentario del Codice Civile”, Livro V, 2ª ed. (a cargo de MANGINI, Vito), Bolonha/Roma, 1977
- AUSSY, Charles – Du Droit Moral de l’Auteur, Auxerre, 1911
- BAINBRIDGE, David I. – Intellectual Property, Londres, 1992, (reimp. 1993)
- Software and Copyright Law – Databases, 10ª ed., Londres, 2018

- BAPPERT, Walter; MAUNZ, Theodor; SCHRICKER, Gerhard – Verlagsrecht – Kommentar, 2^a ed.,
Munich, 1984 (ver Schricker, G. – Verlagsrecht – Kommentar, 2^a e 3^a ed.)
- BARRELET, Denis; EGLOFF, Willi – Le Nouveau Droit d’Auteur (Commentaire de la loi fédérale
sur le droit d’auteur et les droits voisins), Berna, 1994
- BARROS, Manuel J. B. de Oliveira – Tradução e Direito de Autor, in “Colectânea de
Jurisprudência”, t. V-1994
- BARRY, Donald (e outros) – Contemporary Soviet Law, Haia, 1974
- BAUDEL, Jules-Marc – La Législation des États-Unis sur le Droit d’Auteur (étude du statut des
oeuvres littéraires et artistiques, musicales et audiovisuelles, des logiciels informatiques et
de leur protection par le copyright), Bruxelles – Paris, 1990
- BAYO, J. G.; BUSTAMANTE, Lino – Autor (Derecho de), in “Nueva Enciclopedia Juridica”,
Tomo III, Barcelona, 1931
- BEIER, Friedrich-Karl – The Principle of “Exhaustion” in National Patent and Copyright Law
of some European Countries, in “Revista da Faculdade de Direito de Lisboa”, Lisboa, 1991
- BELLEFONDS, Xavier L. de – A Informática e o Direito (tradução de “L’Informatique et le
Droit”, por Isabel M. Brito ST. AU BYN), Lisboa, 2000
- BENTLY, Lionel; SHERMAN, Brad – Intellectual Property Law, 6^a ed., Oxford, 2022
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo – Derecho de Autor y Destruction de la Obra Plastica,
in “Anuario de Derecho Civil”, t. XXXIX, 1986
- La protección jurídica de las bases de datos, in “pe.i. – Revista de Propiedad
Intelectual”, Madrid, nº 1, Jan.-Abr. 1999
- La excepción de copia privada en España después de la ley 21/2014 de modificación de
la ley de propiedad intelectual (Boletín Oficial del estado de 5 de noviembre de 2014), in
“Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”,
Coimbra, 2015
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (coordinador) – Comentarios a la Ley de Propiedad
Intelectual, 4^a ed., Tecnos, Madrid, 2017
- Volumen complementario – 2019
- BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, Rodrigo (coordinador) – Manual de Propiedad Intelectual, 10^a
ed., Valência, 2023
- BERTRAND, André R. – Le Droit d’Auteur et les Droits Voisins, Paris/Milão/Barcelona/Bona,
1991
- Le Droit d’Auteur et les Droits Voisins, 2^a ed., Paris, 1999

- BESSA, Tiago – Direito Contratual de Autor e Licenças (Voluntárias) de Exploração da Obra, *in* “ROA”
- BETTI, Emílio – Teoria Geral do Negócio Jurídico – t. I, II e III (tradução portuguesa, por FERNANDO DE MIRANDA, da 3ª reimp. da 2ª edição italiana “Teoria General del Negozio Giuridico”, Turim), Coimbra, 1969
- BIANCA, C. Massimo – Diritto Civile – vol. III (Il Contratto) (reimp. da 1ª ed. de 1984, actualizada), Milão, 1998; vol. VI (La proprietà), Milão, 1999
- BITTAR, Carlos Alberto – Direito de Autor na Obra Feita sob Encomenda, São Paulo, 1977
- Interpretação no direito de autor, *in* “Revista Forense”, São Paulo, Abr./Jun., 1979
- A Tributação do Direito de Autor, *in* “Boletim da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra”, vol. LVII, Coimbra, 1981 (separata)
- A Lei de Direitos Autorais na Jurisprudência, São Paulo, 1988
- Os Direitos de Personalidade, 8ª ed. (revista, atualizada e ampliada por Eduardo C.B. Bittar), 2015
- Direito de autor, 8ª ed. (revista, atualizada e ampliada por Eduardo C.B. Bittar), 2022
- BONDÍA ROMÁN, Fernando – Propiedad Intelectual: su significado en la sociedad de la información, Madrid, 1988
- Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual (ver TAPÍA, J. M. Rodriguez)
- Ley de Propiedad Intelectual, 3ª ed., Barcelona, 2017
- BOYTHA, György – The Development of Legislative Provisions on Author’s Contracts, *in* “Columbia – VLA Journal of Law & the Arts”, vol. 12, nº 2, 1988
- National Legislation on Author’s Contracts *in* Countries Following European Legal Traditions, *in* “Copyright”, Out. 1991
- BRACAMONTE, Ortiz – Derechos de los artistas y autonomia privada, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- CAETANO, Marcello – Manual de Direito Administrativo, vol. II, 10ª ed. (4º reimp., Coimbra, 1991) (revista e actualizada pelo Prof. Doutor DIOGO FREITAS DO AMARAL)
- Princípios fundamentais do Direito Administrativo (reimp. da edição Brasileira de 1977/2ª reimp. Portuguesa), Coimbra, 2003
- CAMPOS, Diogo Leite de – A Subsidiariedade da Obrigação de Restituir o Enriquecimento, Coimbra, 1974
- CANARIS, Claus-Wilhelm – Grundrechte und Privatrecht, Berlim/Nova Iorque, 1999

- CANOTILHO, J. Gomes; MOREIRA, Vital – Constituição da República Portuguesa Anotada, vol. I, 4ª ed. (revista), Coimbra, 2007; vol. II, 4ª ed. (revista), Coimbra, 2010
- CARBAJO CASCÓN, Fernando – Investigación, ciencia, propiedad Intelectual, propiedad industrial y propiedad científica, *in* Propiedad Intelectual y Transferencia de Conocimiento en Universidades y Centros públicos de Investigación (coord. Fernando Carbajo Cascón, Maria Mercedes Curto Polo), Valencia, 2018
- Titularidad de derechos de propiedad intelectual sobre los resultados de la investigación, *in* Propiedad Intelectual y Transferencia de Conocimiento en Universidades y Centros públicos de Investigación (coord. Fernando Carbajo Cascón, Maria Mercedes Curto Polo), Valencia, 2018
- CARNAXIDE, Visconde de – Tratado da Propriedade Literária e Artística, Porto, 1918
- CAROSONE, Oscar – Sul Sistema del Diritto di Autore nell’Ordinamento Italiano, *in* “Rivista di Diritto del Lavoro”, Ano XX, Milão, 1968
- CARRANCHO HERRERO, MARIA TERESA – El concepto de obra plástica y la impresión 3D, *in* “Propiedad intelectual en el siglo XXI: Nuevos continentes y su incidencia en el Derecho de Autor”, Madrid, 2014
- CARREAU, Caroline – Propriété intellectuelle et abus de droit, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- CARVALHO, António Nunes de – Ainda sobre a Crise do Direito do Trabalho, *in* “II Congresso Nacional de Direito do Trabalho – Memórias”, Coimbra 1999
- CARVALHO, Maria Miguel – A marca enganosa, Coimbra, 2010
- A tutela da propriedade intelectual na Carta dos Direitos Fundamentais da União Europeia, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, Nº 16, Portimão, 2022
- O novo Código da Propriedade Industrial: o regime das marcas» [The new Industrial Property Code: the trade mark regime], *in* *Revista de Direito Intelectual* 2, 2019
- CARVALHO, Orlando de – Os direitos de personalidade do autor, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. II, Lisboa, 1994
- Negócio jurídico indirecto, *in* “Escritos – páginas de Direito” – I, Coimbra, 1998
- CARVALHO, António Nunes de; PINTO, Mário; MARTINS, Pedro Furtado – Comentário às Leis do Trabalho (ver MÁRIO PINTO e outros)
- CASTÁN PÉREZ-GÓMEZ, Antonio – El plagio y otros estudios sobre Derecho de autor – El plagio de la obra cinematográfica, Madrid, 2009

- CASTAN TOBEÑAS, Jose – Derecho Civil Español, Comun y Foral, t. 2 – Derecho de Cosas, vol. 1º (Los derechos reales en general. El dominio. La posesión), 14ª ed. (revista e actualizada por CANTERO, G. Garcia), Madrid, 1992
- Derecho Civil Español, Comun y Foral, t. 3 – Derecho de Obligaciones (La Obligacion y el Contrato en general), 16ª ed. (revista e actualizada por CANTERO, G. Garcia), Madrid, 1992
- CASTRO Y BRAVO, Federico de – El Negocio Juridico, (reimp. da ed. 1971), Madrid, 1985
- CATALDO, Vincenzo Di – Banche-dati e diritto *sui generis*: la fattispecie costitutiva, in “Annali italiani del diritto d’autore, della cultura e dello spettacolo (“AIDA”)” – VI, Milão, 1997
- CAUPERS, João – Situação jurídica comparada dos trabalhadores da Administração Pública e dos trabalhadores abrangidos pela legislação reguladora do contrato individual de trabalho, in “Revista de Direito e de Estudos Sociais (RDES)”, Lisboa, Ano XXXI, nºs 1 e 2, Jan.-Jun. 1989
- CENNI, Daniela – La formazione del contratto tra realtà e consensualità, Pádua, 1998
- CENTRO DE ESTUDOS JUDICIÁRIOS/SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES (Vários) – Direito de Autor: Gestão e Prática Judiciária, SPA, Lisboa, 1989
- CHAVES, Antônio – Direito de Autor, vol. I – Princípios Fundamentais, Rio de Janeiro, 1987
- CHIMIENTI, Laura – Lineamenti del Nuovo Diritto d’Autore (Directive Comunitarie e Normative Interna), Milão, 1997
- CIAN, Giorgio; TRABUCCHI, Alberto – Commentario Breve al Codice Civile, 5ª ed., Pádua, 1997 (nova edição 2018)
- CLAVERÍA GOSÁLBEZ, Luis Humberto – La Causa del Contrato, Bolonha, 1998
- COLOMBET, Claude – Grands Principes du Droit d’Auteur et des Droits Voisins dans le Monde (Approche de droit comparé), Paris, 1990
- Propriété Littéraire et Artistique et Droits Voisins, 8ª ed., Paris, 1997 (5ª ed., 2000)
- COPINGER/SKONE JAMES (coordenadores: SKONE JAMES, E.P.; MUMMERY, J.; RAYNER JAMES, J.E.; GARNETT, K.M.; NIMMER, D.) – Copinger and Skone James on the Law of Copyright, 18ª ed., Londres, 2020 (veja-se “Nota” à 14ª ed.)
- COPINGER, W.; SKONE JAMES (coordenadores principais: GARNETT, K.; RAYNER JAMES, J.; DAVIES, G.) – Copinger and Skone James on the Law of Copyright, 14ª ed., Londres, 1999 (18ª ed., 1 suplem., 2021)²

² Como se explica no “Prefácio”, pag. ix, desta 14ª edição, esta é uma obra que foi objecto de sucessivas edições durante 130 anos, mais precisamente desde a 1ª edição, em 1870, em que foi publicada “The Law of Copyright”, esta sim então coordenda por WALTER COPINGER; os novos coordenadores principais optaram, “não obstante o

- CORDEIRO, António Menezes – Direitos Reais, vols. I e II, Lisboa, 1979
- Direito das Obrigações, Lisboa, 2 vols., 1980
 - Da natureza do direito do locatário, *in* “ROA”, Ano 40 – I, II, Lisboa, 1980
 - Da boa fé no Direito Civil – 2 vols., Lisboa, 1984
 - Da Responsabilidade Civil dos Administradores das Sociedades Comerciais, Lisboa, 1997
 - Cláusulas Contratuais Gerais (ver COSTA, Mário Júlio de Almeida)
 - Do contrato de concessão comercial, *in* “ROA”, Lisboa, 2000
 - O Levantamento da Personalidade colectiva no Direito Civil e Comercial, Coimbra, 2000
 - Manual de Direito Comercial, vol. I, Coimbra, 2001
 - Direito Comercial, 4ª ed., 2016
 - Tratado de Direito Civil III (Parte Geral – Coisas), 4ª ed., Coimbra, 2019, reimp. 2020;
 - Tratado de Direito Civil XIV (Direitos Reais – 2ª Parte), Coimbra, 2022
- Direitos Reais, 2ª parte), Coimbra, 2022
- Direito do Trabalho I (Direito Europeu, Dogmática geral, Direito Coletivo), Coimbra, 2018
- CORDEIRO, António Menezes (coordenador) – Código Civil Comentado II – Das Obrigações em Geral, Coimbra, 2021
- Código Civil Comentado IV – Direito das Coisas, Coimbra, 2024
- Direito das Obrigações, 3º vol. (Contratos em especial), 2ª ed., Lisboa, 1991 (contributos de: ALBUQUERQUE, P.; CARNEIRO DA FRADA, M. A.; MENEZES LEITÃO, L.; REDINHA, J.; ROMANO MARTINEZ, P.)
- CORDEIRO, Pedro – A Lei nº 114/91, de 3 de Setembro – Comentário às Alterações ao Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, Lisboa, 1992
- Direito de Autor e Radiodifusão – Um estudo sobre o Direito de Radiodifusão desde os primórdios até à tecnologia digital, Coimbra, 2004
- CORDEIRO, Pedro; ROCHA, Manuel Lopes – Protecção jurídica do “software”, Lisboa, 1995
- CORNISH, William Rodolph – Auteurs et new equities en droit anglais, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995

aditamento de não menos do que 11 diferentes direitos ao ‘copyright’ original”, por manter o título original da obra, que referenciam completo como “Copinger and Skone James on the Law of Copyright”; pela justificada enorme divulgação que a obra merece com esta referência, citá-la-emos sempre no texto principal da nossa obra como “COPINGER/SKONE JAMES, ‘(On) Copyright’”.

- Cases and Materials on Intellectual Property, 2ª ed., Londres, 1996
- CORNISH, William Rodolph; LLEWELYN, David; APLIN, Tanya – Intellectual Property: Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights, 10ª ed., Londres, 2023
- CORREIA, António A. Ferrer – Erro e Interpretação na Teoria do Negócio Jurídico, Coimbra, 2ª ed., 1985
- CORREIA, António A. Ferrer; MESQUITA, Manuel Henrique – Anotação (de Acórdão do STJ) – A obra intelectual como objecto possível do contrato de empreitada; direito de o dono da obra desistir do contrato e efeitos da desistência, *in* “ROA”, Ano 45, Lisboa, Abr. 1985
- CORREIA, José Manuel Sérulo – Legalidade e autonomia contratual nos contratos administrativos, Coimbra, 1987
- COSTA, Mário Júlio de Almeida – História do Direito Português, 5ª ed. (revista), Coimbra, 2012, reimp. 2022
- Cláusulas de inalienabilidade, *in* “Contratos: Actualidade e Evolução”, Porto, 1997
- Nótula sobre o Regime das Cláusulas Contratuais Gerais (após a revisão do diploma que instituiu a sua disciplina), Lisboa, 1997
- Direito das Obrigações, 12ª ed. (revista e actualizada), Coimbra, 2018, reimp. 2022
- Noções Fundamentais de Direito Civil, 6ª ed., Coimbra, 2013
- COSTA, Mário Júlio de Almeida; CORDEIRO, António Menezes – Cláusulas Contratuais Gerais. Anotação ao regime do Decreto-lei nº 446/89, de 25 de Outubro, Coimbra, 1986
- CRISCUOLI, Giovanni – Il Contratto (itinerari normativi e riscontri giurisprudenziali), Pádua, 1992
- CUPIS, Adriano de – Os Direitos da Personalidade (tradução portuguesa do italiano por A. VERA JARDIM e A. M. CAEIRO), Lisboa, 1961
- Il Diritto del Editore, *in* “Studi e Questioni di Diritto Civile”, Milão, 1974
- DAVIES, G.; GARNETT, K.; RAYNER JAMES, J. – Copinger and Skone James on the Law of Copyright (ver COPINGER, W.; SKONE JAMES)
- DELGADO, Antonio – La obra colectiva: un hallazgo o un pretexto?, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- DELP, Ludwig – Der Verlagsvertrag, Munique, 1994
- DERIEUX, Emmanuel – Journalisme et droit d’auteur, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- Droit de la Communication, 3ª ed., Paris, 1999
- DESANTES, José Maria – La Relación Contractual entre Autor y Editor, Pamplona, 1970

- DESBOIS, Henri – *Le Droit d’Auteur en France*, 2^a ed., Paris, 1966 (mise à jour, 1973)
- DESBOIS, Henri; FRANÇON, André; KEREVER, André – *Les Conventions Internationales du Droit d’Auteur et des Droits Voisins*, Paris, 1976
- DIETZ, Adolf – *Das Droit Moral des Urheber im neuen französischen und deutschen Urheberrecht*, Munique, 1968
- *Le Droit d’Auteur dans la Communauté Européenne*, Bruxelles, 1978
 - *The Possible Harmonization of Copyright Law within the European Community*, in “*International Property and Copyright Law (IIC)*”, vol. 10, n° 4, Munique, 1979
 - *Letter from the Federal Republic of Germany – Report on the development of Copyright between 1972 and 1979, (First Part)*, in “*Copyright*”, Fev. 1980
 - *Letter from the Federal Republic of Germany – Report on the development of Copyright between 1972 and 1979, (Second Part)*, in “*Copyright*”, Mar. 1980
 - *United States and Soviet Copyright Systems: an Essay in Comparison*, in “*IIC*”, vol. 12, n° 2/1981
 - *Le Droit Primaire des Contrats d’Auteur dans les États Membres de la Communauté Européenne (situation législative e suggestions de réforme)*, Munique, 1981 (edição policopiada de “*Das primäre Urhebervertragsrecht in den Mitgliedstaaten der Europäischen Gemeinschaft*”, disponibilizada pela OMPI – SG-CULTURE/4/81-FR)
 - *Letter from the Federal Republic of Germany – The Development of Copyright between 1979 and the beginning of 1984 (First Part)*, in “*Copyright*”, Nov. 1984
 - *Letter from the Federal Republic of Germany – the development of Copyright between 1979 and the beginning of 1984, (Second Part)*, in “*Copyright*”, Dez. 1984
 - *La protección de los derechos morales y la Convención Universal sobre Derecho de Autor*, in “*Boletín de derecho de Autor*” (UNESCO), vol. 21-n°3, 1987
 - *El Derecho de Autor en España y Portugal (versão espanhola de Ramón Eugénio López Sáez, revista pelo Autor de “Das Urheberrecht in Spanien und Portugal”, 1989)*, Madrid, 1992
 - *L’evoluzione dell diritto d’autore nella Repubblica Federale Tedesca, 1989 – 93*, in “*AIDA*” – II, 1993
 - *Moral rights and technological challenge*, in “*Num Novo Mundo do Direito de Autor?*”, t. II, Lisboa, 1994

- Le problème de la durée de la protection adéquate du droit d’auteur sous l’aspect de la réglementation des contrats d’auteur, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
 - Copyright in the Modern Technological world: mere industrial property right?, *in* “Journal, Copyright Society of the USA”, vol. 39 – n° 2, 1991
 - Tendances de l’Évolution du Droit d’Auteur dans les Pays d’Europe Centrale et Orientale, *in* “Revue Internationale du Droit d’Auteur (“RIDA”)”, n°155, 1993
 - Chronique d’Allemagne – L’évolution du Droit d’Auteur en Allemagne de 1993 jusqu’au milieu de 1997 (Première partie), *in* «RIDA», n° 175, Jan. 1998
- DÍEZ-PICAZO, Luis – Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial: vol. I – Introducción. Teoría del Contrato, 4ª ed., 1993; vol. II – Las Relaciones Obligatorias, 4ª ed., 1993
- Sistema de Derecho Civil, vol. I – Introducción. Derecho de la Persona. Autonomía Privada. Persona Jurídica, 8ª ed. (2ª reimp.), Madrid, 1994
 - Fundamentos del Derecho Civil Patrimonial, vol. I (Introducción – Teoría del Contrato), Madrid, 5ª ed., 1996
- DÍEZ-PICAZO, Luis; GULLÓN, Antonio – Sistema de Derecho Civil, vol. II – (El Contrato en general. La relación obligatoria. Contratos en especial. Cuasi contratos. Enriquecimientos sin causa. Responsabilidad extracontractual), 7ª ed., Madrid, 1995
- DOCK, Marie-Claude – La Convention Universelle sur le Droit de l’Auteur – révisée à Paris le 24 juillet 1971, *in* “Hommage à Henri Desbois”, Paris, 1974
- DREIER, Thomas – Urheberrecht und digitale Werkverwertung (Die aktuelle Lage des Urheberrechts im Zeitalter von Internet und Multimedia) – (Gutachten), Bonn, 1997
- Adjustment of Copyright Law to the Requirements of the Information Society, *in* “IIC”, vol. 29, n° 6/Set.1998
- DRUMMOND, Victor Gameiro – Gestão colectiva e transparência no ordenamento jurídico brasileiro: novos elementos decorrentes da Lei 12.853/13, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2014”, Madrid, 2015
- EDELMAN, B. – Le Droit Moral dans les Oeuvres Artistiques, *in* “Recueil Dalloz Sirey de Doctrine, de Jurisp. et de Legislation”, Paris, 1962
- EIRANOVA ENCINAS, Emilio – Código Civil Alemán – Comentado (BGB) (Introducción: Prof. DR. Dr. h. c. mult. HEIN KÖTZ), Madrid/Barcelona, 1998

- ENCABO VERA, Miguel A. – Las Obras Multimedia, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual” (obra colectiva sob coordenação de Carlos ROGEL VIDE – ver ROGEL VIDE, C.), Madrid, 1999
- Las obligaciones del editor musical, Madrid, 2002
- Reflexiones en torno a la obra publicitaria a la luz de la propiedad intelectual, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2014”, Madrid, 2015
- O costume e os usos como fonte de direito de autor em Portugal, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- ENCABO VERA, Miguel A. (coord.) – Periodismo y Derecho de Autor, Madrid, 2013
- ENNECCERUS, Ludwig; KIPP, Theodor; WOLFF, Martin – Tratado de Derecho Civil – Tomo I – Parte General II – vol. 1 e 2, por ENNECCERUS, L.; NIPPERDEY, Hans C. (tradução espanhola da 39ª ed. alemã – “Lehrbuch des Bürgerlichen Rechts” –, por GONZÁLEZ, Blas P.; ALGUER, J.), 3ª ed., Barcelona, 1981
- Tratado de Derecho Civil – Tomo II – Derecho de Obligaciones I, por ENNECCERUS, L.; LEHMANN, Heinrich (tradução espanhola da 35ª ed. alemã, por GONZÁLEZ, Blas P.; ALGUER, José), 2ª ed., Barcelona, 1954
- ESCARRA, Jean; RAULT, Jean; HEPP, François – La Doctrine Française du Droit d’Auteur, Paris, 1937
- ESPÍN ALBA, Isabel – Contrato de Edición Literaria, Granada, 1994
- ESPÍN CÁNOVAS, Diego – Las facultades del derecho moral de los autores y artistas, Madrid, 1991
- Los derechos del autor de obras de arte, Madrid, 1996
- FABIANI, Mario – Rapporto tra proprietario ed editore – Cessazione del rapporto, etc (comenário de Acórdão), *in* “Il Diritto di Autore”, ano LVIII, 1987
- Diritto di Autore e Autonomia Contrattuale, *in* “Il Diritto di Autore”, ano LXIII, 1992
- La présentation de l’oeuvre au public et le droit moral de l’auteur, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- I contratti di utilizzazione delle opere dell’ingegno (Arti figurative, cinema, editoria, informatica, musica, radio e televisione, teatro), *in* “Raccolta Sistematica di Giurisprudenza Commentata”, 8 (coordenada por GIULIO LEVI), 2ª ed. (completamente revista e actualizada), Milão, 2001

- FABIANI, Mario; SANCTIS, Vittorio M. de – I Contratti di Diritto di Autore, in “Trattato di Diritto Civile e Commerciale” (coordenado por CICU, A.; MESSINEO, F.; MENGONI, L.), vol. XXXI, t. 1, Milão, 2000
- FERNANDES, António Monteiro – Direito do Trabalho, 22ª ed., Coimbra, 2023
- FERNANDES, Francisco Liberal – Autonomia colectiva dos trabalhadores da Administração Pública. Crise do modelo de emprego público, Coimbra, 1995
- FERNANDES, Luís A. Carvalho – Teoria Geral do Direito Civil – II – (Fontes, Conteúdo e Garantia da Relação Jurídica), 3ª ed. (revista e actualizada), Lisboa, 2001 (5ª ed., 2010)
- FERNÁNDEZ CARBALLO-CALERO, Pablo – La Propiedad de las Obras Creadas por Inteligencia Artificial, Navarra, 2021
- 25 Things You Should Know about Artificial Intelligence and Copyright, Navarra, 2022
- FERRARA, Francesco – Teoria de las Personas Jurídicas (tradução espanhola da 2ª ed. italiana por Eduardo OREJERO Y MAURY), Madrid, 1929
- FERRI, Giuseppe – Creazioni Intellettuali e Beni Immateriali, in “Studi in Memoria di Tullio Ascarelli” – II, Milão, 1969
- Concorrenza Sleale e Diritto d’Autore, in “Il Diritto di Autore – Volume Celebrativo del Cinquantenario della Rivista – Racolta di Studi in Omaggio a Valerio de Sanctis”, Milão, 1979
- FERRI, Luigi – L’Autonomia Privata, Milão, 1959
- Autonomia Privata, Libera Iniziativa Economica e Programmazione, in “Studi in Onore di Gioachino Scaduto – Diritto Civile” – I, Pádua, 1970
- FICSOR, Mihály – Copyright for the digital era: the WIPO INTERNET treaties, 1997
- FISCHER, Hermann Josef; REICH, Steven A. – Urhebervertragsrecht, Munique, 1994
- FONTAINE, Marcel; GHESTIN, Jacques – Les effets du Contrat à L’Égard des Tiers (comparaisons franco-belges), Paris, 1992
- FRADA, Manuel Carneiro da – “Vinho Novo Em Odres Velhos”? A responsabilidade civil das “operadoras de Internet” e a doutrina comum da imputação de danos, in “ROA”, Ano 59 – II, Lisboa, Abr. 1999
- FRANCESCHELLI, Remo – Posizioni soggettive rilevanti nell’ambito dell’opera cinematografica, in “Rivista Dir. Ind.” – I, 1960
- Trattato di Diritto Industriale – Parte Generale, vol. I, Milão, 1960
- FRANÇON, André – La Propriété Littéraire et Artistique, Paris, 1970
- Le contrat de production audiovisuelle, in “RIDA”, nº 127, 1986

- FRANÇON, André; DESBOIS, Henri; KEREVER, André – Les Conventions internationales du Droit d’Auteur et des Droits Voisins (ver DESBOIS, H.)
- FRANZONI, Massimo – La responsabilità del Provider, *in* “AIDA”, VI-1997
- FRASSI, Paola A. E. – Creazioni Utili e Diritto d’Autore, Milão, 1997
- FRIGNANI, A. – I Contratti di Licenza nel Diritto Italiano, *in* “Il Diritto di Autore – Volume Celebrativo del Cinquantenario della Rivista – Racolta di Studi in Omaggio a Valerio de Sanctis”, Milão, 1979
- FROMM, Friedrich K.; NORDEMANN, Wilhelm (FROMM/NORDEMANN) – Urheberrecht: Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Urheberrechtswarnungsgesetz; mit den Texten der Urheberrechtsgesetze Österreichs und der Schweiz, 9^a ed. (ver Nordemann, W. – FROMM/NORDEMANN) (12^a ed., 2018)
- GALGANO, Francesco – Diritto Civile Commerciale, vol. II – Le Obligazioni e I Contratti, t. 1, 2^a ed., Pádua, 1993
- Il negozio giuridico, 2^a ed., Milão, 2002
- GALVÃO, Sofia; SOUSA, Marcelo Rebelo de – Introdução ao Estudo do Direito (ver MARCELO REBELO DE SOUSA)
- GARCIA-AMIGO, Manuel – La Cesión de Contratos en el Derecho Español, Madrid, 1964
- GARNETT, K.; RAYNER JAMES, J.; DAVIES, G. – Copinger and Skone James on the Law of Copyright (ver COPINGER, W.; SKONE JAMES)
- GARRETT, Almeida – Obras de Almeida Garrett, vol. II, Lisboa / Rio de Janeiro, 1854
- GAUDENZI, Andrea Sirotti – Il Nuovo Diritto d’Autore (La Tutela della Proprietà Intellettuale nella Società dell’Informazione,), 8^a ed. Luglio, 2014
- GAUTIER, Pierre-Yves – Le mandat en droit d’auteur, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- Propriété Littéraire et Artistique, 2^a ed., Paris, 1996 (11^a ed., 2019)
- GEESTERANUS, H. G. J. Maas – Le Droit Moral de l’Auteur dans la législation moderne, *in* “Bulletin de la Société de Legislation Comparé”, t. 61, Paris, 1932
- GENDREAU, Ysolde – Le Droit de Reproduction et l’Internet, *in* “RIDA”, n° 178, Out./1998
- GIANNINI, Amadeo – Il Diritto d’Autore, Florença
- La Convenzione di Berna sulla Proprietà Letteraria, Roma, 1933
- Note sul Diritto d’Autore, *in* “Rivista del Diritto Commerciale”, Milão, Ano 50
- GOMES, Júlio Manuel Vieira – O conceito de enriquecimento forçado e os vários paradigmas do enriquecimento sem causa, Porto, 1998

- Deve o trabalhador subordinado obediência a ordens ilegais?, *in* “Trabalho e Relações Laborais – Cadernos Sociedade e Trabalho”, nº 1, Lisboa, 2001
- Algumas observações sobre o contrato de trabalho por tempo indeterminado para cedência temporária, *in* “Questões Laborais”, Ano VIII, nº 17, Coimbra 2001
- GÓMEZ SEGADE, José Antonio – Propuesta de Directiva sobre Determinados Aspectos de los Derechos de Autor y los Derechos Afines en la Sociedad de la Información, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual”, Madrid, 1999
- El derecho de autor en el entorno digital, *in* “Revista General de Legislación y Jurisprudencia”, (III Época) ano CXLVI, nº 3, Madrid, Mai./Jun. 1999
- GÓMEZ SEGADE, José Antonio; BOUZA, Miguel Ángel – Videojuegos: algunos problemas de derecho de autor, *in* “Creaciones Audiovisuales y Propiedad Intelectual (cuestiones puntuales)”, Madrid, 2001
- GONÇALVES, Luís Couto – Manual de Direito Industrial, 11ª ed., Coimbra, 2024
- GONÇALVES, Luís Couto (coord.) – Código da Propriedade Industrial Anotado, Coimbra, 2021
- GONÇALVES, Luiz da Cunha – Tratado de Direito Civil – vol. IV, Coimbra, 1931
- GONZÁLEZ DE ALAIZA CARDONA, José Javier – La propuesta de Directiva relativa a la Armonización de Determinados Aspectos de los Derechos de Autor y Derechos Afines en la Sociedad de la Información: Nuevas Perspectivas para el Derecho de Autor, *in* “pe.i. – Revista de Propiedad Intelectual”, Madrid, nº 2, Mai.-Ago. 1999
- GOUTAL, Jean-Louis – Présomption de Titularité des Droits d’Exploitation au Profit des Personnes Morales: la Cour de Cassation maintient sa jurisprudence, *in* “RIDA”, nº 175, 1998
- GRECO, Paolo – I Diritti sui Beni Immateriali, Turim, 1948
- GRECO, Paolo; VERCELLONE, Paolo – I Diritti sulle Opere dell’Ingegno, *in* “Trattato di Diritto Civile Italiano”, vol. 11º, t.3, Turim, 1974
- GUERRA, Ana Isabel S.M. – Da obra audiovisual: Questões de qualificação e de protecção, Porto, 2020
- GULLÓN, Antonio – Sistema de Derecho Civil – I e II (ver Díez-PICAZO, Luís)
- GUTIERREZ – SOLAR BRAGADO, Eduardo – Consideraciones Jurídicas sobre el Derecho Moral de los Autores de Películas y la Publicidad emitida durante su teledifusión, *in* “La Ley”, 3, Madrid, 1991
- Transmisión de los Derechos de Explotación de la Obra del Creador Asalariado, *in* “Revista General de Legislación y Jurisprudencia”, ano CXLIX, nº 1, Madrid, Ja.-Mar. 2002

- HAAS, Lothar – Das neue Urhebervertragsrecht, Munique, 2002
- HERCULANO, Alexandre – Opúsculos – t. 1 – Questões públicas: Política; t. 2 – Questões públicas: Sociedade, Economia, Direito, (ed. em 2 vols.), Lisboa, 1983/84
- HERTIN, Paul W.; NORDEMANN, Wilhelm; VINCK, Kai – Droit d’Auteur International et Droits Voisins (ver NORDEMANN, W.)
- HÖRSTER, Heinrich E. – A Parte Geral do Código Civil Português (Teoria Geral do Direito Civil), Coimbra, 1992 (reimp.)
- HUBMANN, Heinrich – Urhebervertragsrecht und Urheberschutz, in “UFITA (Archiv fuer Urheber– Film– Funk und Theaterrecht)”, nº 74, 1995
- IGLESIAS RIO – Miguel Ángel – El plagio en el marco de los delitos contra la propiedad intelectual, in “Propiedad Intelectual en las Universidades públicas” (coord. Raquel de Román Pérez), Granada, 2016
- JEANNOT, Claude – La notion d’intérêts personnels et l’écrivain, essai de définition, Lausana, 1960
- JEHORAM, Hehman Cohen – Freedom of expression in copyright law, in “European Intellectual Property Review”, vol. 6, 1984
- La place de l’auteur dans la société et les rapports juridiques entre les auteurs et les entreprises de divulgation, in “Le Droit d’Auteur”, Nov. 1978
- Licenses in Intellectual Property – A Review of Dutch Law, in “European Intellectual Property Review”, Jan. 1980, vol. 2
- Urheber und Werke: zwei Kernbegriffe des niederländischen Urheberrechts, in “Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht – Internationaler Teil (GRUR – International)”, Jan. 1/1991
- Hybrids on the borderline between copyright and industrial property law, in “RIDA”, nº 153, Jul. 1992
- JOÃO PAULO II – Centesimus Annus (Carta Encíclica do Sumo Pontífice, S. S. João Paulo II, no centenário da Rerum Novarum), Secretariado Geral do Episcopado, Lisboa, 1991
- JORGE, Fernando Pessoa – O mandato sem representação, Lisboa, 1961 (reimp., Coimbra 2001)
- Ensaio sobre os Pressupostos da Responsabilidade Civil, Lisboa, 1972 (reedição)
- Lições de Direito das Obrigações, Lisboa, 1975-76
- JOSSELIN-GALL, Muriel – La notion de contrat d’exploitation du droit d’auteur. Approche de droit comparé, in “Bulletin du droit d’auteur”, vol. XXVI, nº 4, 1992

- Les contrats d’exploitation du droit de propriété littéraire et artistique – étude de droit comparé et de droit international privé, Paris, 1995
- KASER, Max – Direito Privado Romano (em tradução da edição alemã – Römisches Privatrecht –, Munique, 1992, por SAMUEL RODRIGUES/FERDINAND HÄMMERLE), Lisboa 1999
- KATZENBERGER, Paul – General Principles of the Berne and the Universal Copyright Conventions – GATT or WIPO? New Ways *in* the International Protection of Intellectual Property (Symposium at the Ringberg Castle, Jul. 13-16, 1988), *in* “IIC Studies (Studies *in* Industrial Property and Copyright Law)”, vol. 18, Munique, 1989
- TRIPs and Copyright Law, *in* “IIC Studies (Studies *in* Industrial Property and Copyright Law) – From Gatt to TRIPs”, Munique, 1996
- Urheberrecht – Kommentar (coordenado por Schricker, G.), – ver SCHRICKER, Gerhard
- KATZENBERGER, Paul; KUR, Annette – TRIPs and Intellectual Property, *in* “IIC Studies (Studies *in* Industrial Property and Copyright Law) – From Gatt to TRIPs”, Munique, 1996
- KEREVER, André – Le Droit d’Auteur en Europe Occidentale, *in* “Hommage à Henri Desbois”, Paris, 1974
- La determinazione dell’autore dell’opera, *in* “Il Diritto di Autore”, ano LXIII, 1992
- La Directive du Conseil européen du 11 mars 1996 concernant les bases de données (la protection juridique) – European Association for the Advancement of Teaching and Research *in* “Intellectual Property” (relatório de reunião anual do ATRIP), Casablanca, Set. 1996
- Les nouveaux traités de l’OMPI: Traité de l’OMPI sur le droit d’auteur et Traité de l’OMPI sur les interprétations et exécutions, et les phonogrames, *in* “Bulletin du droit d’auteur”, vol. XXXII, n° 2, UNESCO, Abr.Jun./1998
- KEREVER, André; DESBOIS, Henri; FRANÇON, André – Les Conventions Internationales du Droit d’Auteur et des Droits Voisins (ver DESBOIS, H.)
- KOUMANTOS, Georges – Règles générales sur les contrats de droit d’auteur dans la nouvelle loi héléniqne, *in* “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- Les bases de données dans la directive communautaire, *in* “RIDA”, n° 171, Jan.1997
- KUR, Annette; KATZENBERGER, Paul – TRIPs and Intellectual Property (ver KATZENBERGER, P.)
- LABRA, Victor Blanco – Contratos cinematográficos, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994

- LACRUZ BERDEJO, Jose L. (com REBULLIDA, F. Sancho; SERRANO, A. Luna; ECHVERRIA, J. Delgado; HERNANDEZ, F. Rivero; e ALBESA, J. Rams) – Elementos de Derecho Civil III – Derechos Reales – vol. 2º (Derechos Reales Limitados – Situaciones de Cotitularidad), 2ª ed., Barcelona, 1991
- LACRUZ BERDEJO, Jose L. (com REBULLIDA, F. Sancho; SERRANO, A. Luna; ECHVERRIA, Jesus Delgado; HERNANDEZ, F. Rivero; ALBESA, J. Rams; OLIVAN, V. Mendoza) – Elementos de Derecho Civil II – Derecho de Obligaciones – vol. 2º (Contratos y Cuasicontratos – Delito y Cuasidelito), 3ª ed. (redigida, a partir de reimp. em 1990 da 2ª ed. de 1985 – 87, por Francisco A. S. Rebullida, Jesús Delgado Echeverria, Joaquim Rams Albasa, Francisco Rivero Hernández), 3ª ed., Barcelona, 1995
- LACRUZ BERDEJO, Jose L. (com REBULLIDA, F. Sancho; SERRANO, Agustin Luna, ECHEVERRIA, Jesus Delgado; HERNANDEZ, F. Rivero; ALBESA, J. Rams) – Elementos de Derecho Civil II – Derecho de Obligaciones – vol. 1º (Parte general. Teoria General del Contrato) – (redigida, a partir de reimp. em 1990 da 2ª ed. de 1985 – 87, por Francisco A. S. Rebullida, Jesús Delgado Echeverria, Joaquim Rams Albasa, Francisco Rivero Hernández), 3ª ed., Barcelona, 1994
- LACRUZ BERDEJO, Jose L. (com SERRANO, A. Luna, ECHVERRIA, J. Delgado e OLIVAN, V. Mendonza) – Elementos de Derecho Civil III – Derechos Reales – vol. 1º (Posesion y Propiedad), 3ª ed., 1990 (reimp. revista, Barcelona, 1991) (nova edição 2008)
- LACRUZ MANTECÓN, Miguel L. – Las obras huérfanas encuentran madrastra, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2013”, Madrid, 2014
- Robots y Personas: Una Aproximación Jurídica a la Subjetividad Cibernética, Madrid, 2020
- Inteligencia Artificial y Derecho de Autor, Madrid, 2021
- La inteligencia artificial y los nuevos entes cibernéticos, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, Nº 17, Portimão, Maio 2023
- LADDIE, Hugh; PRESCOTT, Peter; VITORIA, Mary – The Modern Law of Copyright and Designs, vol. 1, 2ª ed., Londres/Dublin/Edimburgo (5ª ed., 2018)
- LALIGANT, Olivier – La Divulcation des Oeuvres Artistiques, Littéraires et Musicales en droit positif français, Paris, 1983
- LE TARNEC, Alain – Manuel de la Propriété littéraire et artistique, Paris, 1966
- LEE, Karen D.; LEWINSKI, Silke von – The Settlement of International Disputes *in* the Field of Intellectual Property (ver LEWINSKI, S. von)

- LEHMANN, Heinrich – Allgemeiner Teil des Bürgerlichen Gesetzbuches, 9ª ed., Berlim, 1955
- LEITÃO, Adelaide Menezes – Responsabilidade civil por violação do direito de autor, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 5, Portimão, 2014
- As entidades de gestão colectiva do direito de autor e dos direitos conexos, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- A Diretiva 2014/26/UE relativa à gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos, *in* “Revista de Direito Intelectual (RDI)”, Coimbra, nº 1-2015
- LEITÃO, Luís Teles de Menezes – O enriquecimento sem causa no Direito Civil, Lisboa, 1996
- A responsabilidade civil na Internet, *in* “ROA”, Ano 61 – I, Lisboa, Jan. 2001
- Direito das Obrigações – vol. I (Introdução. Da constituição das obrigações), 3ª ed., Coimbra, 2003 (15ª ed., 2018); vol. II (Transmissão e extinção das obrigações. Não cumprimento e garantias do crédito), 2ª ed., Coimbra, 2003 (12ª ed., 2018)
- Direito de Autor, 5ª ed., Coimbra, 2023
- LEWINSKI, Silke von – Il diritto di autore fra GATT/WTO e WIPO (tradução por Rosaria ROMANO), *in* “AIDA” – VI, 1997
- LEWINSKI, Silke von; LEE, Karen D. – The Settlement of International Disputes *in* the Field of Intellectual Property, *in* “IIC Studies (Studies *in* Industrial Property and Copyright Law) – From Gatt to TRIPs”, Munique, 1996
- LIMA, Pires de; VARELA, João M. – Código Civil Anotado (ver VARELA, João de Matos Antunes)
- LINDON, Raymond – Le Droits de la Personnalité (Droit Moral), *in* “Dictionnaire Juridique”, Dalloz, Paris, 1983
- LLOBET AGUADO, Josep I – El Deber de Información en la Formación de los Contratos, Madrid, 1996
- LOEWENHEIM, Ulrich – Copyright *in* Civil Law and Common Law Countries: a Narrowing Gap, *in* “AIDA” – III, 1994
- Urheberrecht – Kommentar (coordenado por Schricker, G.) – ver SCHRICKER, Gerhard
- LOPES, Fernando Ribeiro – Trabalho subordinado ou trabalho autónomo: um problema de qualificação, *in* “Revista de Direito e de Estudos Sociais (RDES)”, Lisboa, nº 1, 1987
- LORITZ, Karl-Georg; ZÖLLNER, Wolfgang – Arbeitsrecht (ein Studienbuch) (ver ZÖLLNER, Wolfgang)
- LUCAS, André – Le droit de l’informatique, Paris, 1987

- Propriété Littéraire & Artistique (précis), Paris, 1994
- Droit d’auteur et multimédia, in “Propriétés Intellectuelles (mélanges en l’honneur de André Françon)”, Paris, 1995
- Droit d’auteur et numérique, Paris, 1998
- LUCAS, André (coordenador) – Code Civil (Annoté), Paris, 1998-99 (com actualização em 1999)
- LUCAS, André; LUCAS, Henri-Jacques; LUCAS-SCHLOETTER, Agnès – Traité de la Propriété Littéraire et Artistique, Paris, 5^a ed., 2019
- MAGALHÃES, Barbosa de – Propriedade Literária, in “Seara Nova” – nº 1000 – 1007, 1946
- MANSANARES SAMANIEGO, José Luis – La ley alemana sobre el derecho de autor y otros derechos analogos protegidos, in “Poder Judicial”, 2^a época, nº 26, Jun./1992
- MANSO, Eduardo Vieira – Direito Autoral, São Paulo, 1980
- MARCHETTI, Piergaetano – Commentario Breve al Diritto della Concorrenza (ver Ubertazzi, L. C.)
- MARCO MOLINA, Juana de – La Propiedad Intelectual en la Legislacion Española, Madrid, 1995
- MARQUES, J. A. Garcia; MARTINS, A. G. Lourenço – Direito da Informática, Coimbra, 2000
- MARQUES, J.P. Remédio – Contrato de depósito, o direito de autor, os direitos industriais e a infração do direito exclusivo de distribuição de mercadorias guardadas em depósito», in Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra 96 tomo II, 2020
- Defesa preventiva e providências cautelares: a introdução, em Portugal, do “requerimento de proteção”, face ao possível decretamento de providência cautelar inaudita altera parte – A questão no quadro da propriedade intelectual””. In *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José de Oliveira Ascensão*, Coimbra, 2023
- MARQUES, José Dias – Noções Elementares de Direito Civil, Lisboa, 7^a ed., 1992
- MARTINEZ, Pedro Romano – Cumprimento defeituoso, em especial na compra e venda e na empreitada, Coimbra, 2001 (reedição com reformulação gráfica de obra publicada em 1994)
- Os grandes tipos de contratos de direito de autor, in “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- Relações Empregador Empregado, in “Direito da Sociedade da Informação” – vol. I, Coimbra, 1999
- Direito das Obrigações (Parte Especial) – Contratos (Compra e venda, Locação, Empreitada), 2^a ed., Coimbra, 2001

- Trabalho subordinado e trabalho autónomo, *in* “Estudos do Instituto de Direito do Trabalho”, vol. I, Coimbra, 2001
 - Tutela da actividade criativa do trabalhador, *in* “Trabalho e Relações Laborais – Cadernos Sociedade e Trabalho”, nº 1, Lisboa, 2001
 - Direito do Trabalho, 11ª ed., Coimbra, 2023
- MARTINS, A. G. Lourenço; MARQUES, J. A. Garcia – Direito da Informática (ver MARQUES, J. A. Garcia)
- MARTINS, Pedro Furtado – A Crise do Contrato de Trabalho, *in* “Revista de Direito e de Estudos Sociais”, Ano XXXIX, nº 4 – Out.-Dez. – 1997
- Cessação do contrato de trabalho, 3ª ed. (revista e actualizada), Coimbra, 2012
- MARTINS, Pedro Furtado; PINTO, Mário; CARVALHO, António Nunes de – Comentário às Leis do Trabalho (ver MÁRIO PINTO e outros)
- MAZEAUD, Henri et Léon; MAZEAUD, Jean – Leçons de Droit Civil, t. 2, 2º vol. (Biens), 5ª ed., Paris, 1976
- MEDICUS, Dieter – Schuldrecht I – Allgemeiner Teil, 11ª ed., Munique, 1999; Schuldrecht II – Besonderer Teil, 9ª ed., Munique, 1999
- MELLO, Alberto de Sá e – Modelos de Utilidade, Modelos e Desenhos Industriais – sua relação com o direito de autor – Relatório na disciplina de Direito Comercial/Propriedade Industrial, no Mestrado em Ciências Jurídicas da FDL (não publicado, disponível no acervo da Biblioteca da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa), Lisboa, 1987
- O direito pessoal de autor no ordenamento jurídico português, Lisboa, 1990
 - Tutela Jurídica das Bases de Dados, *in* “Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid”, nº 90, 1998-99
 - Bases de Dados. A Tutela Jurídica Europeia, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual”, Madrid, 1999
 - Tutela Jurídica das Bases de Dados (A transposição da Directriz 96/9/CE), *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. I, Coimbra, 1999
 - Os *multimedia* – regime jurídico (Enquadramento, estrutura e natureza dos direitos nos objectos ditos “*multimedia*”), *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. II, Coimbra, 2001
 - Situação jurídica laboral – Notas para a definição de um paradigma, *in* “Trabalho e Relações Laborais – Cadernos Sociedade e Trabalho”, nº 1, Lisboa, 2001

- A telecomunicação electrónica em rede de obras intelectuais na sociedade da informação – a Directriz 2001/29/CE e a sua transposição em Portugal pela Lei nº 50/2004, *in* “Direito da Sociedade da Informação” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor José de Oliveira Ascensão), vol. VII, Coimbra, 2008
- Contrato de direito de autor – a autonomia contratual na formação do direito de autor (dissertação de doutoramento), Coimbra, 2008
- A causa do negócio jurídico, *in* “*De Legibus*”, Revista jurídica da Faculdade de Direito da Universidade Lusófona, nº I, 2013
- Filmagem de espectáculos desportivos e “direito de arena” (revisto e actualizado), *in* “JURISMAT – Revista Jurídica” (revista jurídica do Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes), nº 1, Portimão, Outubro de 2012
- Situação jurídica laboral – notas para a definição de um paradigma (revisto), *in* “International Business and Economics Review”, n. 3, Lisboa, 2012
- Manual de Direito de Autor, 1ª ed., Coimbra, 2014
- O direito pessoal de autor – uma perspectiva Lusófona, *in* “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 3 n. 5, Belo Horizonte, Brasil, 2015
- Trabalho criativo subordinado: a criação de obras intelectuais em execução de contrato de trabalho (com estudo de Direito comparado), *in* “Revista Fórum de Direito Civil (RFDC)”, ano 4 – n. 10, Belo Horizonte, Brasil, 2015
- A eficácia das autorizações (licenças) contratuais de utilização patrimonial de obra intelectual literária ou artística, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- O Registo de Obras Literárias e artísticas – o novo regime em 2015, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, Nº 2 – 2015
- Principais aspectos e alguns problemas da gestão colectiva de direitos de autor e de direitos conexos em Portugal e em Espanha, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2015”, Madrid, 2016
- Principais aspectos e alguns problemas da gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos no ambiente digital – o regime em Portugal, em Espanha e no direito comunitário, *in* “ROA”, Ano 76, Lisboa, Jan. / Dez. 2016
- Derecho personal (dicho “moral”) de autor – en Derecho portugués y español, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2016”, Madrid, 2017

- Direito exclusivo do autor e exceções a favor de bibliotecas, museus e arquivos – nos direitos português, brasileiro e espanhol, *in* “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 6 – nº 14, Belo Horizonte, Brasil, 2017
- O direito pessoal (“moral”) de autor nas obras criadas em execução de contrato de trabalho ou de prestação de serviços em Portugal e no Brasil, *in* “Danos Extrapatrimoniais no Direito do Trabalho” (coordenadora: Flaviana Rampazzo Sorares), São Paulo, Brasil, Maio, 2018
- Le contrat de réalisation et de production audiovisuelle en droit portugais et en droit marocain, *in* “Revista JEMED – Journal d’Economie, de Management, d’Environnement et de Droit” (ISSN 2605-6461), vol. 1, nº 1, Julho 2018, Marrocos, 2018
- Propuesta de nueva redacción del artículo 37.1 trlpi [lei de propriedade intelectual]. límite al derecho de reproducción, *in* “Propiedad Intelectual y Bibliotecas: una revisión crítica”, Madrid, 2018
- As invenções e outros bens industriais criados em execução de contrato – regime em direito comparado lusófono, *in* “Revista Vida Judiciária”, nº 210, Nov.-Dez. 2018
- Direitos conexos do editor. Desenvolvimentos recentes, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, nº 1 – 2018
- A colocação em rede electrónica digital (www) de obras intelectuais e de outros conteúdos protegidos alheios, *in* “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 7 – nº 17, Belo Horizonte, Brasil, 2018
- A Directiva (UE) 2019/790, relativa aos direitos de autor e direitos conexos no mercado único digital e os termos para a sua transposição em Portugal, *in* “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2019
- Direito de Autor e Arquitectura, *in* “Revista De Legibus”, nº VI-2018, publicada em Outubro de 2019
- O regime dos bens industriais criados em execução de contrato de trabalho ou de prestação de serviços no novo código da propriedade industrial de Portugal e nos ordenamentos jurídicos de países e territórios lusófonos, *in* “Estudos de Direito Lusófono Comparado”, coordenado por Jorge Miranda, Outubro de 2019
- Plágio e Direito de Autor, *in* “Revista de Direito Intelectual”, nº 1-2020
- Plágio e Direito de Autor (Brasil), *in* “Revista Fórum de Direito Civil” (Belo Horizonte – Brasil), nº 29 – 2020
- Plagio y Derecho de Autor, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2019”, Madrid, 2020

- Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos, 5ª ed., Coimbra, 2023
- Derechos de Autor y Libertad de Expresión, de Religión y de Culto, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2021”, Madrid, 2022
- Desenhos e Modelos Industriais – Relações do Direito de Autor com o Direito de Propriedade Industrial – Anotação ao artigo 194º do Código da Propriedade Industrial e ao artigo 2º/1-i) do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos”, *in* “Propriedade Intelectual, Contratação e Sociedade da Informação – Estudos jurídicos em Homenagem a Manuel Oehen Mendes” (Coleção de Estudos de Direito Intelectual – Tomo VI), coordenado por Dário Moura Vicente e Nuno Sousa e Silva, Coimbra, 2022
- Inteligência artificial e Direito de Autor, *in* “Revista de Direito Intelectual”, nº 1-2023
- MELÓN INFANTE, Carlos – Tratado de Derecho Civil – Apéndice – Código Civil Aleman (BGB) (em tradução directa do alemão com notas e indicação das alterações até 1950), Barcelona, 1994
- MENDES, João de Castro – Direito Comparado, Lisboa, 1982-1983 (lições policopiadas com a colaboração de ARMINDO RIBEIRO MENDES e de MARIA FERNANDA RODRIGUES)
- Introdução ao Estudo do Direito, Lisboa, 1994 (edição revista pelo Professor Doutor Miguel Teixeira de Sousa)
- Teoria Geral do Direito Civil (de harmonia com as lições dadas ao ano jurídico de 1978-1979), vols. I e II, Lisboa, 1995
- MESQUITA, José de Andrade – Direitos Pessoais de Gozo, Coimbra, 1999
- MESQUITA, Manuel Henrique – Obrigações reais e ónus reais, Coimbra, 1990 (2ª reimp., Coimbra, 2000)
- MESQUITA, Manuel Henrique; CORREIA, A. Ferrer – Anotação (de Acórdão do STJ) – A obra intelectual como objecto possível do contrato de empreitada; direito de o dono da obra desistir do contrato e efeitos da desistência (ver CORREIA, A. Ferrer)
- METAXAS–MARANGHIDIS, George – Intellectual Property Laws of Europe (obra colectiva), Bruxelas, 1995
- MIRANDA, Jorge – A Constituição de 1976, Lisboa, 1978
- Direito Constitucional – Direitos Fundamentais (lições policopiadas, ao 2º ano da FDL), Lisboa, 1984
- Protecção Internacional dos Direitos do Homem – Direitos Fundamentais em Especial (lições, policopiadas, ao 5º ano da FDL), Lisboa, 1987
- A Constituição e os direitos de autor, *in* “Direito e Justiça”, VII-I, 1994

- Manual de Direito Constitucional, t. IV (Direitos Fundamentais), 9ª ed., Coimbra, 2012
- Direitos fundamentais culturais e direitos de autor – breve nota, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- MONNET, Pierre – Dictionnaire Pratique de Propriété Littéraire, Paris, 1962
- MONTEIRO, António Pinto – Erro e vinculação negocial (a propósito da aplicação do bem a fim diferente do declarado), Coimbra, 2002
- Cláusulas limitativas do conteúdo contratual, *in* “Estudos de Direito da Comunicação”, Coimbra, 2002
- Cláusulas limitativas e de exclusão da responsabilidade civil, Coimbra, 2003 (reimpressão de obra publicada em 1985)
- MONTEIRO, António Pinto (coordenador) – As Telecomunicações e o Direito na Sociedade da Informação (Actas do Colóquio organizado pelo Instituto Jurídico da Comunicação da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra – IJC) (obra colectiva), Coimbra, 1999
- Estudos de Direito da Comunicação (IJC) (coligação de obras), Coimbra, 2002
- MOREIRA, Vital; CANOTILHO, J. Gomes – Constituição da República Portuguesa Anotada (ver CANOTILHO, J. Gomes)
- MOSCOSO DEL PRADO, Xavier – Derechos de alquiler y préstamo. Sistemas de recaudación, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- NIMMER, Melville B.; NIMMER, David – Nimmer On Copyright (A Treatise on the Law of Literary, Musical and Artistic Property, and the Protection of Ideas) – vol. 1-11, 2023³
- NORDEMANN, Wilhelm (coordenador)– Urheberrecht: Kommentar zu Urheberrechtsgesetz, 13ª ed., Estugarda/Berlim/Colónia, 2024
- NORDEMANN, Wilhelm; VINCK, Kai; HERTIN, Paul W. – Droit d’Auteur International et Droit Voisis, dans les pays de Langue allemande et les États membres de la Communauté Européene – Commentaire (tradução da edição alemã – “Internationales Urheberrecht und Leistungsschutzrecht der deutschsprachigen Länder unter Berücksichtigung auch der Staaten der Europäischen Gemeinschaft – Kommentar”, Düsseldorf, 1977 – por J. TOURNIER), Bruxelas, 1983
- NORONHA, Fernando – O Direito dos Contratos e seus Princípios Fundamentais (autonomia privada, boa-fé, justiça contratual), São Paulo, 1994

³ Esta obra é editada em fascículos que são objecto de actualização tendencialmente anual; a última a que acedemos – ao vol. 3, cap. 8D “Moral Rights” – contém actualizações em 2000, referenciadas: Rel. 51-5/00 Pub. 465.

- OMPI – Guia da Convenção de Berna, 1980
- OLAVO, Carlos – Concorrência desleal e Direito Industrial, *in* “Concorrência Desleal”, Coimbra, 1997
- Contrato de Licença de Exploração de Marca, *in* “ROA”, Ano 59 – I, Lisboa, Jan. 1999
- OPPO, Giorgio – Diritto dell’Impresa (Scritti Giuridici – I), Pádua, 1992
- ORDUÑA MORENO, Francisco – Contratos concluidos mediante condiciones generales de la contratación, *in* “Contratación y Consumo”, Valencia, 1998
- OTERO, Paulo – Conceito e Fundamentos da Hierarquia Administrativa, Coimbra, 1992
- PADILLA, C. Baretic de – Le Droit d’Auteur et l’utilisation des banques de données dans l’enseignement et la recherche en Amérique Latine (relatório de reunião anual do ATRIP – European Association for the Advancement of Teaching and Research *in* “Intellectual Property”, Casablanca, Set. 1996
- PALOMAR MALDONADO, Evaristo – Preliminares para un replanteamiento del estudio de la naturaleza jurídica del Derecho de Propiedad Intelectual, *in* “Revista General de Legislacion y Jurisprudencia”, ano CXXXVII, nº 4, Madrid, Abr. 1988
- PEREIRA, Alexandre Dias – Informática, Direito de Autor e Propriedade Tecnodigital, Coimbra, 2001
- Patentes de software – sobre a patenteabilidade dos programas de computador, *in* “Direito Industrial”, vol. I, Coimbra, 2001
- Problemas actuais do Direito de Autor: Gestão individual e colectiva do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação, *in* “Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Jorge Ribeiro de Faria”, Coimbra, 2003
- Direito de Autor e Liberdade de Informação, Coimbra, 2008
- Direitos de remuneração equitativa pela comunicação ao público de obras e prestações, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- O novo regime das obras órfãs, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, Nº 1-2016
- Direito da Propriedade Intelectual & Novas Tecnologias, Estudos vol. I, Coimbra, 2019
- Direito da Propriedade Intelectual & Novas Tecnologias, Estudos vol. II, Coimbra, 2021
- Direito da Propriedade Intelectual & Novas Tecnologias, Estudos vol. III, 2023
- PEREIRA, António Maria – Títulos das Publicações Periódicas – (separata da “ROA”), Lisboa, 1951
- O Direito de Autor e a sua Duração – (separata da “ROA”), Lisboa, 1953

- Propriedade Literária e Artística, *in* “ROA”, Ano 40, Agosto de 1980
- PEREIRA, Joel T. Ramos – Direito da Internet e Comércio Electrónico, Lisboa, 2001
- PEREIRA, Mário Alves – Código do Trabalho Intelectual – (Anotado), 1951
- PÉREZ DE CASTRO, Nazareth – A Propósito del Coloreado de Películas, *in* “Actualidad Civil”, nº XXXVIII, 1990-3
- Las Obras Audiovisuales y las Nuevas Tecnologías, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual” (ver ROGEL VIDE, C.), Madrid, 1999
- Las Obras Publicitarias em el Ámbito de la Propiedad Intelectual. Su Específica Referencia en el Artículo 90, *in* “pe.i. – Revista de Propiedad Intelectual”, Madrid, nº 2, Mai.-Ago. 1999
- “Remakes” de películas y autores de la versión original, *in* “Creaciones Audiovisuales y Propiedad Intelectual (cuestiones puntuales)”, Madrid, 2001
- Legislación sobre Propiedad Intelectual, 5ª ed., Madrid, 2001 (sob direcção de BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, RODRIGO)
- PEREZ ONTIVERO, Carmen – Derecho de Autor: La facultad de decidir la divulgacion, Madrid, 1993
- PEREZ SERRANO, Nicolas – El Derecho Moral de los Autores, *in* “Anuário de Derecho Civil” – Tomo, I fasc. I, Madrid, 1949
- PERULLI, Adalberto – Il Lavoro Autonomo – Contratto d’Opera e Professioni Intellettuali, *in* “Trattato di Diritto Civile e Commerciale”, vol. XXVII t. 1 (coordenado por CICU, A.; MESSINEO, F.; MENGONI, L.), Milão, 1996
- PICARD, E. – Le Droit Pur, Paris, 1899
- PICOD, Nathalie – Los derechos de los profesores de universidad en relación con las obras que crean en ejercicio de sus funciones en Francia, *in* Propiedad Intelectual en las Universidades públicas (coord. Raquel de Román Pérez), Granada, 2016
- PINTO, Carlos Alberto Mota – Cessão da Posição Contratual, Coimbra, 1982 (reimpressão)
- Teoria Geral do Direito Civil, 3ª ed., Coimbra, 1985 (12ª reimpressão)
- PINTO, Mário – Direito do Trabalho, Lisboa, 1996
- PINTO, Mário; MARTINS, Pedro Furtado; CARVALHO, António Nunes de – Comentário às Leis do Trabalho, vol. I, Lisboa, 1994
- PIOLA-CASELLI (e outros) – Diritti d’Autore, *in* “Novissimo Digesto Italiano” – vol. V, Turim
- Trattato del Diritto di Autore, Turim, 1927
- PITTA, Pedro – O Domínio Público, Lisboa, 1932

- PLAISANT, Robert – Les Conventions relatives au Droit Moral de l’Auteur, *in* “Hommage à Henri Desbois”, Paris, 1974
- Le Droit des Auteurs et des Exécutants, Paris 1970
- POUILLET, Eugène – Traité de Propriété Littéraire et Artistique, 3^a ed., Paris, 1908
- PRESCOTT, Peter; LADDIE, H.; VITORIA, M. – The Modern Law of Copyright and Designs (ver LADDIE, H.)
- PROENÇA, José C. Brandão – A Resolução do Contrato no Direito Civil (do enquadramento e do regime), Coimbra, 1982
- RAGEL SÁNCHEZ, Luis Felipe – Manual de Derecho Civil – Derecho de Obligaciones y Contratos, Cáceres, 1997 – (Actualización), Cáceres, 1999
- Estudio Legislativo y Jurisprudencial de Derecho Civil: Obligaciones y Contratos, Madrid, 2000
- Compositores, intérpretes y ejecutantes de la música en el cine, *in* “Creaciones Audiovisuales y Propiedad Intelectual (cuestiones puntuales)”, Madrid, 2001
- RAMALHO, Maria do Rosário Palma – Da Autonomia Dogmática do Direito do Trabalho, Coimbra, 2000
- Relação de Trabalho e Relação de Emprego, *in* “Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Inocêncio Galvão Telles”, vol. I (Direito Privado e Vária) (Estudos organizados pelos Professores Doutores António MENEZES CORDEIRO, Luís MENEZES LEITÃO e Januário da COSTA GOMES), Coimbra, 2002
- Tratado de Direito do Trabalho: Parte I (Dogmática geral), 5^a ed., Coimbra, 2020; Parte II (Situações jurídicas laborais individuais), 4^a ed., Coimbra, 2012 (9^a ed., 2023)
- RAMS ALBESA, Joaquim – Comentarios al Código Civil y Compilaciones Forales, t. V, vol. 4-A, Madrid, 1994
- RAYNER JAMES, J.; DAVIES, G.; GARNETT, K. – Copinger and Skone James on the Law of Copyright (ver COPINGER, W.; SKONE JAMES)
- REBELLO, Luiz Francisco – Natureza Jurídica dos Direitos de Autor, *in* “Jornal do Foro”, n^o 88, 1949
- Visita Guiada ao Mundo do Direito de Autor (separata da “ROA”), Lisboa, 1974
- Observações sobre o Projecto do novo Código do Direito de Autor, *in* “Memórias da Academia das Ciências de Lisboa – Classe de Letras” – t. XVII, Lisboa, 1976
- Protecção Jurídica dos Programas de Computador, *in* “Memórias da Academia das Ciências de Lisboa (Classe de Letras)” – t. XXIII, Lisboa, 1983

- Introdução ao Direito de Autor, vol. I, Lisboa, 1994
- Telecomunicações e direito de autor, *in* “As Telecomunicações e o Direito na Sociedade da Informação” (coordenador desta, que integra obras coligadas de vários Autores: ANTÓNIO PINTO MONTEIRO), Coimbra, 1999
- Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (Anotado), 3ª ed., Lisboa, 2002
- REBELLO, Luiz Francisco (coordenador) – Comunicação Pública de Emissões de Rádio e Televisão (colectânea de obras e outros escritos), Lisboa, 1993
- RECHT, Pierre – Le Droit d’Auteur, une nouvelle forme de propriété, Bruxelas, 1969
- REHBINDER, Manfred – Das Urheberrecht im Arbeitsverhältnis, Berna, 1983
- Urheberrecht: ein Studienbuch, 12ª ed. (iniciada e editada até à 6ª edição por HEINRICH HUBMANN, “Urheber- und Verlagsrecht”), Munique, 2002
- Urheberrecht und verwandte Schutzrechte – Ein Studienbuch”, 19ª ed., 2023
- REICH, Steven A.; FISCHER, Hermann Josef – Urhebervertragsrecht (ver FISCHER, Hermann J.)
- REINBOTHE, MARTIN-PRATT; LEWINSKI, S. von – The new WIPO treaties: a first resumé, *in* “European Intellectual Property Review”, vol. 19 – nº 4, 1997
- REIS, Miguel – O Direito de Autor no Jornalismo, Lisboa, 1999
- REISCHL, G. – La Protection de la Propriété Industrielle et Commerciale et le Droit d’Auteur dans le Marché Commun, *in* “Cahiers de Droit Européen”, 18^e. année, 1982
- RENAULT, Charles-Édouard – Le Droit de l’édition est-il applicable à Internet?, *in* “LÉGIPRESSE – Revue Mensuelle du Droit de la Communication”, Paris, nº 155 – Out.1998
- RENDAS, Tito; SILVA, Nuno Sousa e – Direito de Autor nos Tribunais, Lisboa, 2015
- RIBEIRO, Joaquim de Sousa – O Problema do Contrato (as cláusulas contratuais gerais e o princípio da liberdade contratual), Coimbra, 1999
- ROCHA, Manuel Lopes – Contratos de licença de utilização e contratos de encomenda de “software”, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. II, Lisboa, 1994
- Inteligência artificial & Direito, Coimbra, 2020
- ROCHA, Manuel Lopes; PEREIRA, Rui Soares (coordenadores) – Inteligência Artificial & Direito, Coimbra, 2022
- ROCHA, Manuel Lopes; CORDEIRO, Pedro – Protecção jurídica do “software” (ver CORDEIRO, Pedro)
- ROCHA, Margarida de Almeida – Novas Tecnologias de Comunicação e Direito de Autor, SPA, Lisboa, 1986
- RODRÍGUEZ TAPÍA, José Miguel – La Cesión en Exclusiva de Derechos de Autor, Madrid, 1992

- RODRÍGUEZ TAPÍA, José Miguel; BONDÍA ROMÁN, Fernando – Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual, Madrid, 1997
- ROGEL VIDE, Carlos – Autores, Coautores y Propiedad Intelectual, Madrid, 1984
- El Derecho de Distribución de las Obras del Espíritu y su Extinción en el Derecho Comunitario y en el Español, *in* “Revista de Derecho Privado”, Out. 1992
 - Contratos de derecho de autor. Figuras específicas o Derecho común? La cuestión en relación con el contrato de edición en Derecho Español, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
 - Derecho de Obligaciones y Contratos, Barcelona, 1997
 - Nuevos Estudios sobre Propiedad Intelectual (coligação de obras deste Autor), Barcelona, 1998
 - Obras “Multimedia” en Soporte Material y Propiedad Intelectual, *in* “Sociedade da Informação – Estudos Jurídicos”, Coimbra, 1999
 - Internet y derecho de autor, *in* “Derecho sobre Internet – 11.”, ed. electrónica (www.derechosobreinternet.com – ISBN: 84-95628-11-2), Madrid, 2000
 - Derechos de autor y programación televisiva, *in* “Revista General de Legislación y Jurisprudencia”, (III Época) año CXLVIII, nº 3, Madrid, Jul./Set. 2001
 - Derecho de Autor, Barcelona, 2002
 - Las obras divulgadas bajo seudónimo, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 6, Portimão, 2015
- ROGEL VIDE, Carlos; SERRANO GÓMEZ, Eduardo; LACRUZ MANTECÓN, Miguel L. – Manual de Derecho de Autor, 2ª ed., Madrid, 2021
- ROGEL VIDE, Carlos (coordinador) – Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual, Madrid, 1999
- (contributos de: CASTRO CASTRO, C.; GÓMEZ SEGADÉ, J.A.; OLIVEIRA ASCENSÃO, J. DE; ENCABO VERA, M.A.; VATTIER FUENZALIDA, C.; PÉREZ DE CASTRO, N.; CASTÁN PÉREZ GOMEZ, A.; MARTÍN VILLAREJO, A.; VEGA VEGA, A.; SÁ E MELO, A. DE)
- Creaciones Audiovisuales y Propiedad Intelectual, Madrid, 2001
- ROJAHN, Sabine – Urheberrecht – Kommentar, (coordinado por Schricker, G.) – ver SCHRICKER, Gerhard
- ROPPO, Enzo – O Contrato (tradução de Il Contratto, 1977, por Ana COIMBRA e Manuel JANUÁRIO GOMES), Lisboa, 1988
- ROSATI, Eleanora – Copyright in the Digital Single Market, Oxford, 2021

- ROUBIER, Paul – Droits Intellectuels ou Droits de Clientèle?, *in* “Revue Trim. de Droit Civil”, XXXIV
- SÁ, José Almeno de – Liberdade no Direito de Autor: a caminho das condições gerais do contrato, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- Cláusulas Contratuais Gerais e Directiva sobre Cláusulas Abusivas, Coimbra, 1999
- SAAVEDRA, Rui – A protecção jurídica do software e a Internet, Lisboa, 1998
- SACCO, Rodolfo; NOVA, Giorgi de – Il Contratto, Turim, 1996
- SALOKANNEL, Marjut – Ownership of rights *in* “Audiovisual Productions (A comparative study)”, Haia, Londres, Boston, 1997
- SANCTIS, Lorenzo de – Opera dell’ingegno su commissione – Diritti del committente (comentário de Acórdão), *in* “Il Diritto di Autore”, ano LVIII – 1987
- SANCTIS, Valerio de – Tentativi di Estensioni del Diritto di Autore: I Cosidetti “Droits Voisins”, *in* “Rivista del Diritto Commerciale”, Milão, ano 53, 1955
- En Matière de Transmission du Droit d’Auteur, *in* “Études sur la Propriété Industrielle, Littéraire, Artistique (mélanges Marcel Plaisant)”, Paris, 1960
- La cour constitutionnelle italienne et le droit d’auteur, *in* “Hommage à Henri Desbois – Études de propriété intellectuelle”, Paris, 1974
- Contratto di Edizione – Contratti di Rappresentazione e di esecuzione (nuova edizione reveduta ed aggiornnata dall’Autore in collaborazione con il Prof. MARIO FABIANI) – *in* “Trattato di Diritto Civile e Commerciale” (coordenado por CICU, A.; MESSINEO, F.; MENGONI, L.), vol. XXXI, t. 1, Milão, 1984
- Autore (diritto de), *in* “Enciclopedia del Diritto” – vol. IV, Milão
- SANCTIS, Vittorio M. de – Manuale del Nuovo Diritto d’Autore, 2ª ed., Nápoles, 2012
- SANCTIS, Vittorio M. de; FABIANI, Mario – I Contratti di Diritto di Autore (ver FABIANI, M.)
- SANTOS, António de Almeida – Ensaio sobre o Direito de Autor (separata do vol. XI ao suplemento do Boletim da Faculdade de Direito de Coimbra), Coimbra, 1955
- SAVATIER, René – Le Droit de l’Art et des Lettres, Paris, 1953
- SCHACK, Haimo – Urheber– und Urhebervertragsrecht, 8ª ed. (neubearbeitete), Tübingen, 2017
- SCHRICKER, Gerhard – Legal Relations Between Authors, Editors and Publishers of Periodicals Under German Law, *in* “IIC”, vol. 16, nº 4/1985
- SCHRICKER, Gerhard / LOEWENHEIM, Ulrich (coordenadores e co-autores) – Urheberrecht – Kommentar, Munique, 6ª ed., 2020

- SCHRICKER, Gerhard; BAPPERT, Walter; MAUNZ, Theodor – Verlagsrecht – Kommentar, 2ª ed. (ver BAPPERT, W.; MAUNZ, T.)
- SCHRICKER, Gerhard; BAPPERT, Walter; MAUNZ, Theodor – Verlagsrecht – Kommentar (zum Gesetz über das Verlagsrecht vom 19.6.1901), 3ª ed. (neubearbeitete), Munique 2001
- SCHULZE, Erich / DREIER, T. – Urhebervertragsrecht, Berlin, 7ª ed., 2022
- Alcune considerazioni a proposito della Carta del Diritto di Autore, in “Il Diritto di Autore – Volume Celebrativo del Cinquantenario della Rivista – Raccolta di Studi in Omaggio a Valerio de Sanctis”, Milão, 1979
- The Exploitation of Mechanical Reproduction Rights in the Single European Market, in “Copyright World”, nº 46, 1994/1995
- SCHULZE, Marcel – Materialien zum Urheberrechtsgesetz (Texte-Begriffe-Begründungen), Weinheim/Nova Iorque/Basileia/Cambridge/Tóquio, 1993
- SCHUSTER, Santiago – Transmisión y sucesión, in “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- SCIBOZ, Georges; GILLIERON, Pierre-Robert – Code Civil Suisse et Code des Obligations (Annotés), 5ª ed., Lausana, 1993 (3ª reimp., 1996)
- SERRA, Adriano Paes Vaz – A Revisão Geral do Código Civil, in “BMJ”, nº 2, Lisboa, Set. 1947
- Cessão da Posição Contratual, in “BMJ”, nº 49, Lisboa, Jul. 1955
- Cessão de Créditos e de Outros Direitos, in “BMJ”, número especial, Lisboa, 1955
- Novação, in “BMJ”, nº 72, Lisboa, Jan. 1958
- Expromissão, in “BMJ”, nº 72, Lisboa, Jan. 1958
- Promessa de liberação e contrato a favor do credor, in “BMJ”, nº 72, Lisboa, Jan. 1958
- Assunção de dívida, in “BMJ”, nº 72, Lisboa, Jan. 1958
- SERRANO FERNÁNDEZ, Maria – Los Derechos de explotación de las obras huérfanas en el entorno digital: las dificultades de transposición de la Directiva 2012/28/UE al ordenamiento español, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2013”, Madrid, 2014
- SERRANO GÓMEZ, Eduardo; ROGEL VIDE, Carlos – Manual de Derecho de Autor (ver ROGEL VIDE)
- SHERMAN, Brad; BENTLY, Lionel – Intellectual Property Law (ver BENTLY, L.)
- SILVA, João Calvão da – Anotação (de Acórdão do STJ) – Direitos de Autor, Sanção pecuniária compulsória e cláusula penal, in “ROA”, Ano 47-I, Abr. 1987
- Cumprimento e sanção pecuniária compulsória, 4ª ed., Coimbra, 2002

- Sinal e contrato-promessa, 9ª ed. (revista e aumentada), Coimbra, 2002
- Concessão Comercial e Direito da Concorrência (Parecer), in “Estudos Jurídicos (Pareceres)” (coligação de obras deste Autor), Coimbra, 2001
- SILVA, Manuel Gomes da – O Dever de Prestar e o Dever de Indemnizar, vol. I, Lisboa, 1944
- SILVA, Mário Moreira da Silva – Código do Direito de autor e dos Direitos Vizinhos (Legislação anotada), Coimbra, 1965
- Código do Direito de Autor (Anotado), 1966
- SILVA, Nuno Sousa e – Uma Introdução ao Direito de Autor Europeu, in “ROA”, ano 73-IV, Out./Dez. 2013
- O que muda nos contratos de Direito de Autor com a transposição da Diretiva 2019/790?, in “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 17 (Maio 2023)
- SILVA, Pedro Sousa e – Direito Industrial, 2ª ed., Coimbra, 2019, reimp. 2020,
- SILZ, Édouard – La Nature Juridique du Droit Moral de l’Auteur – son fondement, ses limites, in “Revue Trimestrielle de Droit Civil”, XXXII, Paris, 1933
- SKONE JAMES; COPINGER – Law of Copyright (ver COPINGER)
- SOARES, F. Luso – A Questão da Legitimidade Processual em matéria de Direitos de Autor, SPA, Lisboa, 1989
- SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES – Protecção do Título de Jornal (colectânea de Pareceres de: CORREIA, A. Ferrer; SERENS, M. Nogueira; ASCENSÃO, José de Oliveira; PEREIRA, António Maria; REBELLO, Luíz Francisco), Lisboa, 1989
- SOCIETE DES AUTEURS ET COMPOSITEURS DRAMATIQUES – Dossier Colorisation, (colectânea), Paris, 1986-88
- SOLÉ RESINA, Judith – Los Contratos de Servicios y de Ejecución de Obras (Delimitación jurisprudencial y conceptual de su objeto), Madrid, 1997
- SOUSA, Luísa Lopes – Do Contrato de Publicidade, Lisboa, 2000
- SOUSA, Marcelo Rebelo de; GALVÃO, Sofia – Introdução ao Estudo do Direito, 5ª ed., Lisboa, 2000
- SOUSA, Rabindranath V. A. Capelo de – O Direito Geral da Personalidade, Coimbra, 1995
- SPADA, Paolo – Banche di dati e diritto d’autore (il “genere” del diritto d’autore sulle banche di dati), in “AIDA” – VI, 1997
- STOLFI, Giuseppe – Teoria del Negocio Jurídico (traducción y notas del Derecho Español por Jaime Santos Briz), Madrid, 1959
- STOLFI, Nicola – Il Diritto di Autore, Milão, 1932

- STRÖMHOLM, Stig – Le droit moral de l’auteur (en droit Allemand, Français et Scandinave; Estocolmo – vol. I, 1967; vol. II – 1, 1967; vol. II – 2, 1973
- Le Refus par l’Auteur de Livrer une Oeuvre de l’Esprit, *in* “Hommage à Henri Desbois”, Paris, 1974
- STROWELL, Alain – Droit d’Auteur et Copyright (Divergences et convergences – Étude de droit comparé), Bruxelles – Paris, 1993
- TELLES, Inocêncio Galvão – Aspectos comuns aos vários contratos, *in* “BMJ”, n° 23, Lisboa, Mar. 1951
- Contratos Civis (Projecto completo de um título do futuro Código Civil português e respectiva Exposição de Motivos), *in* “BMJ”, n° 83, Lisboa, Fev. 1959
- Algumas considerações sobre o conceito jurídico de sucessão, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, Ano XIX, 1965
- Direito das Obrigações, 7ª ed. (revista e actualizada), Coimbra, 1997
- Manual dos Contratos em Geral (refundido e actualizado), Coimbra, 4ª ed., 2002
- Erro sobre a base do negócio jurídico, *in* “Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Raúl Ventura”, vol. II (Direito Comercial, Direito do Trabalho e Vária) (Estudos organizados pelos Professores Doutores José de Oliveira ASCENSÃO, Ruy de ALBUQUERQUE, Martim de ALBUQUERQUE, e Pedro Romano MARTINEZ), Lisboa, 2003
- TEMIÑO CENICEROS, Ignacio – El plagio en el Derecho de Autor, Pamplona, 2015
- THOMPSON, Eduard – La Protection Internationale du Travail des Droits des Artistes Interpètes ou Exécutants: Quelques problèmes actuels, *in* “Revue Internationale du Travail”, vol. 107, Genebra, 1973
- TRABUCCHI, Alberto – Instituzioni di Diritto Civile, 40ª ed., Pádua, 2001
- TRABUCCHI, Alberto; CIAN, Giorgio – Commentario Breve al Codice Civile (ver CIAN, G.)
- TRABUCO, CLÁUDIA – Direito de autor, intimidade privada e ambiente digital: reflexões sobre a cópia privada de obras intelectuais, *in* “Revista Iberoamericana de Filosofia, Política y Humanidades”, Ano 9, n° 18, 2007
- TREBILCOCK, Michael J. – The Limits of Freedom of Contract, Cambridge/Massachusetts/Londres, 1993
- TROLLER, Alois – Der Verlagsvertrag (Kommentar zum Schweizerischen Zivilgesetzbuch)– tomo V (Das Obligationenrecht), 3ª ed. do Cap. V 3a, art. 380/393 (separata), Zurique, 1976
- Précis du Droit de la Propriété Immatérielle (tradução francesa de TROLLER, Kamen; VESELY, Vladimir J.), Basileia/Estugarda, 1978

- Immaterialgüterrecht— t. I, 3ª ed., 1983; t. II, 3ª ed., Basileia/Frankfurt am Main, 1985
- TROLLER, Kamen – Manuel du droit suisse des biens immatériels – t. I, II, 2ª ed., Basileia/Frankfurt-am-Main, 1996
- TUHR, Andreas von – Derecho Civil – vol. I 1 – (Los derechos subjetivos y el patrimonio) (tradução espanhola directa da edição alemã “Der allgemeine Teil des deutschen bürgerlichen Rechts”, 1946), Madrid/Barcelona, 1998
- Derecho Civil – vol. I 2 – (Las personas) (tradução espanhola directa da edição alemã “Der allgemeine Teil des deutschen bürgerlichen Rechts”, 1946), Madrid/Barcelona, 1999
- Tratado de las Obligaciones – t. I e II, (traduzido do alemão – sem indicação de data da edição ou de título original – por ROCES, W.), (reimp. da 1ª ed.), Madrid, 1999
- UBERTAZZI, Luigi Carlo – Raccolte elettroniche di dati e diritto d’autore: prime riflessioni, *in* “Foro italiano” – IV, 1984
- Copyright Protection of Computer Data Bases in Italy, *in* “IIC”, vol. 16, nºs 1-6/1985
- Alle origini piemontesi del diritto italiano d’autore, *in* “AIDA” – I, 1992
- Il Diritto d’Autore, Turim, 1993 (7ª reimp. 1998)
- Diritto d’autore, cinematografia ed emittenti televisive, *in* “AIDA” – VI, 1997
- Numerus clausus dei diritti esclusivi di proprietà intellettuale?, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 4, Portimão, 2014
- Diritto d’autore, 4ª ed., 2007
- Linee di evoluzione pregressa della proprietà intellettuale, *in* “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 4, Portimão, 2014
- UBERTAZZI, Luigi Carlo; MARCHETTI, Piergaetano – Commentario Breve al Diritto della Concorrenza (Antitrust, Concorrenza, Sleale, Pubblicità, Manchi, Brevetti, Diritto d’Autore), Pádua, 1997 (6ª ed., 2016)
- ULMER, Eugen – Sur la cinématographie et le droit d’auteur (rapport compl.), *in* “Le Droit d’Auteur”, Ano 64, 1954
- L’œuvre cinématographique et ses auteurs, *in* “Études sur la Propriété Industrielle, Littéraire, Artistique (mélanges Marcel Plaisant)”, Paris, 1960
- La notion d’œuvre em matière de droit d’auteur et l’art moderne, *in* “Le Droit d’Auteur”, Abr. 1969
- Problèmes de droit d’auteur découlant de la mémorisation dans l’ordinateur et de la récupération d’œuvres, *in* “Le Droit d’Auteur”, Fev. 1972

- La protection par le droit d’auteur des oeuvres scientifiques en général et des programmes d’ordinateur en particulier, *in* “RIDA”, Out. 1972
 - Le Droit de Suite et sa Réglementation dans la Convention de Berne, *in* “Hommage à Henri Desbois”, Paris, 1974
 - Die Immaterialgüterrechte im internationalen Privatrech, Munique, 1975
 - Some Thoughts on the Law of Copyright Contracts, *in* “IIC”, vol. 7, n° 2/1976
 - La Notion d’Oeuvre, en Matière de Droit d’Auteur et l’Art Moderne, *in* “Le Droit d’Auteur”, 82, n° 4, n° 79, Abr. 1969
 - Problèmes découlant de l’utilisation d’ordinateurs et d’appareils analogues pour la mise en mémoire, et la récupération d’œuvres protégées par le droit d’auteur, *in* “Le Droit d’Auteur”, Jul./Ago. 1979
 - Urheber– und Verlagsrecht, Berlim/Heidelberg/Nova Iorque, 3ª ed. (neubearbeitete), 1980
- UNESCO – ABC do Direito de Autor, UNESCO, 1981, Lisboa, 1984 (tradução de “The ABC of Copyright”, UNESCO, 1981, por Wanda RAMOS)
- UNGERN-STERNBERG, Joachim V. – Urheberrecht – Kommentar (coordenado por Schricker, G.), 6ª ed. – ver SCHRICKER, Gerhard
- VALANCOGNE, François – Le Titre de Roman, de Journal, de Film – sa protection, Paris, 1963
- VARELA, João de Matos Antunes – Ensaio sobre o conceito do modo, Coimbra, 1955
- Alterações legislativas do direito ao nome, *in* “Revista de Legislação e Jurisprudência”, n°s 3688 e ss., (anos 114 a 116), Coimbra, 1963
 - Parecer sobre a prestação de obra intelectual (em consulta sobre Acórdão do STJ relativo à qualificação jurídica do contrato celebrado entre a FILFORM e a RTP), *in* “ROA”, Ano 45-I, Abr. 1985
 - Sobre o contrato-promessa, 2ª ed., Coimbra, 1989
 - Das Obrigações em geral, Coimbra – vol. I, 10ª ed., Coimbra, 2000; vol. II, 7ª ed., 1999
- VARELA, João de Matos Antunes; LIMA, António Pires de – Código Civil Anotado, Coimbra, vol. I – 4ª ed., 1987; vol. II – 4ª ed., 1997; vol. III – 2ª ed. (reimp.), 1987; vol. IV – 2ª ed., 1992; vol. V – 1995; vol. VI – 1998 (vols. I e III com a colaboração de MESQUITA, Manuel Henrique)
- VASCONCELOS, Duarte – Da necessidade e dos limites à gestão colectiva forçada de direitos de autor e direitos conexos, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, N° 1 – 2015
- VASCONCELOS, Pedro Pais de – Contratos Atípicos, Lisboa, 1994

- Teoria Geral do Direito Civil, 7ª ed., Coimbra, 2012
- VATTIER FUENZALIDA, Carlos – Notas sobre los Contratos electrónicos, *in* “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual” (ver ROGEL VIDE, C.), Madrid, 1999
- VAUNOIS, Louis – L’Évolution du Droit Moral, *in* “Études sur la Propriété Industrielle, Littéraire, Artistique – (mélanges Marcel Plaisant)”, Paris, 1960
- VEIGA, António Jorge da Motta – Lições de Direito do Trabalho, 8ª ed. (revista e actualizada), Lisboa, 2000
- VENTURA, Raúl – Convenção de Arbitragem e Cláusulas Contratuais Gerais, *in* “ROA”, Ano 46 – I, Lisboa, 1986
- VENTURA, Victor Hugo – Contrato de Trabalho do Jornalista, Coimbra, 2022
- VERCELLONE, Paolo; GRECO, Paolo – I Diritti sulle Opere dell’Ingegno (ver GRECO, P.)
- VICENT CHULIÁ, Francisco – Contratos de Transmisión de Derechos sobre Bienes Inmateriales, *in* “Compendio Crítico de Derecho Mercantil”, t. II, Barcelona, 1990
- VICENTE, Dário Moura – Lei aplicável à responsabilidade pela utilização ilícita de obras disponíveis em redes digitais, *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. III, Coimbra, 2002
- Direito Internacional de Autor, *in* “Estudos em Homenagem à Professora Doutora Isabel de Magalhães Collaço” – vol. I, Coimbra, 2002 (separata)
- Cópia privada e sociedade da informação, *in* “Estudos Jurídicos e Económicos em Homenagem ao Prof. Doutor António de Sousa Franco”, I, Lisboa, 2006
- O tribunal competente no contexto digital: desenvolvimentos recentes, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, Nº 1-2016
- O equilíbrio de interesses no Direito de autor, *in* “Propriedade Intelectual – Estudos vários”, Lisboa, 2018
- Cópia privada e compensação equitativa, *in* “Propriedade Intelectual – Estudos vários”, Lisboa, 2018
- Direito de autor e medidas tecnológicas de protecção, *in* “Propriedade Intelectual – Estudos vários”, Lisboa, 2018
- A tutela internacional da Propriedade Intelectual, 2ª ed. revista e atualizada, Coimbra, 2019
- VICENTE DOMINGO, Elena – Los límites del derecho de cita y de ilustración con fines educativos o de investigación científica, *in* Propiedad Intelectual en las Universidades públicas (coord. Raquel de Román Pérez), Granada, 2016

- VICENTE, Dário Moura (com ASCENSÃO, José de Oliveira) – Legislação sobre Direito de Autor e Sociedade da Informação, 3ª ed., Lisboa, 2020
- VIEIRA, José Alberto Coelho – A estrutura do direito de autor no ordenamento jurídico português, Lisboa, 1992
- Notas gerais sobre a protecção de programas de computador, *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. I, Coimbra, 1999
- Obras geradas por computador e direito de autor, *in* “Direito da Sociedade da Informação” – vol. II, Coimbra, 2001
- A protecção dos Programas de Computador pelo Direito de Autor, Lisboa, 2005
- Direitos Reais, Coimbra, 2009 (2ª ed., 2018)
- Direito de sequência, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, Nº 1 – 2015
- Gestão colectiva: Reflexões dispersas de política legislativa, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- A cópia privada e o seu regime de compensação, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Coimbra, Nº 1-2016
- Direito de Autor (Dogmática básica), Coimbra, 2020
- Inteligência artificial e Direito de Autor, *in* “Inteligência Artificial & Direito”, obra colectiva coord. Manuel Lopes Rocha / Rui Soares Pereira, Coimbra, 2022
- VINCK, Kai; NORDEMANN, Wilhelm; HERTIN, Paul – Droit d’Auteur International et Droits Voisins (ver NORDEMANN, W.)
- VITORINO, António – Recommendations resulting from the mediation on private copying and reprography levies, Bruxelas, 2013
- VITORINO, António de Macedo – Esboço de uma concepção sobre a natureza jurídica do direito de autor, *in* “Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa”, Lisboa, 1992
- As licenças: uma análise de direito português e de direito comparado, *in* “Num Novo Mundo do Direito de Autor?”, t. I, Lisboa, 1994
- A Eficácia dos Contratos de Direito de Autor, Coimbra, 1995
- VIVANT, Michel – Code de la Propriété Intellectuelle (Annoté), Paris, 1996
- VOGEL, Martin – Urheberrecht – Kommentar (coordenado por Schricker, G.), 6ª ed. (ver SCHRICKER, Gerhard)
- XAVIER, Bernardo da Gama Lobo – O despedimento colectivo no dimensionamento da empresa, Lisboa/São Paulo, 2000
- Manual de Direito do Trabalho, 2ª ed., Lisboa, 2014 (3ª ed., 2018)

WACHOWICZ, Marcos – Noções fundamentais sobre o plágio acadêmico, *in* “Estudos de Direito Intelectual em homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015

ZÖLLNER, Wolfgang; LORITZ, Karl-Georg – Arbeitsrecht (ein Studienbuch), 5^a ed. (reformulada), Munique, 1998

Introdução - o estudo do Direito de Autor em Portugal

Num seu escrito de 1998 (“O ensino do Direito de Autor em Portugal”, *in* Revista da Faculdade de Direito de Lisboa, Vol. XXXIX, n.º 1, Coimbra, 1998), OLIVEIRA ASCENSÃO considerava que “o núcleo de pesquisa [do Direito de Autor] é realizado na Faculdade de Direito de Lisboa. Foi primeiro ministrada uma disciplina do mestrado de Direito de Autor, durante dois anos seguidos. Em consequência, várias dissertações finais versaram esta matéria, em número de quatro”. Orgulhamo-nos de ter pertencido a esse núcleo restrito, pois defendemos, com sucesso, a nossa dissertação naquela Faculdade, em 1989, da mesma resultando a nossa obra “O direito pessoal de autor no ordenamento jurídico português”, publicado, em 1990, pela Sociedade Portuguesa de Autores.

Acrescentava OLIVEIRA ASCENSÃO (*ibidem*) que “Desde há cerca de 10 anos que se aproveita sistematicamente uma disciplina optativa do Curso de Graduação para ministrar matéria, ou de Direito de Autor, ou de Propriedade Industrial, com boa aceitação por parte dos alunos”. Temos honra em ter sido assistentes do Professor Ascensão na leccionação nesse Curso.

OLIVEIRA ASCENSÃO recorda também, no mesmo escrito, que “Foi criado um Instituto do Direito de Autor, que reuniu os estudiosos na matéria. Este Instituto deu base para a criação subsequente da Associação Portuguesa de Direito Intelectual [em 1995], que é a entidade principal de pesquisa e difusão desta matéria em Portugal”. É um gosto termos sido sócios fundadores da APDI, associação na qual desempenhamos, desde 2019, um cargo social.

E OLIVEIRA ASCENSÃO rematava: “Nesta altura, há quatro mestres que preparam o seu doutoramento em Direito de Autor”. Fomos um desses quatro graduados, muito embora só tenhamos prestado provas alguns anos mais tarde, tendo obtido o grau de doutor em Direito noutra universidade, com a dissertação “A autonomia contratual na formação do direito de autor”, dela resultante a obra “Contrato de Direito de Autor – A autonomia contratual na formação do direito de autor”, Coimbra, 2008.

1. O ensino do Direito de autor em Portugal

1.1. Uma Turma de Direito de Autor e Direitos Conexos

I. O percurso que seguimos neste Relatório, sobre o Estudo do Direito de autor em Portugal, assenta nas premissas que sempre temos presentes ao dedicar a nossa atenção e cuidado a uma nova disciplina jurídica. Delimitamos o objecto de estudo, avaliamos os

destinatários⁴, planeamos o Curso, dotamo-nos de um programa de lições e de estudo claro, atraente e compreensível por quem com ele depara com o propósito de o percorrer.

Depois, cuidamos de dotar esse programa de tempos de contacto lectivo devidamente planeados e com matéria de estudo atribuída; o cumprimento escrupuloso de um programa pormenorizadamente planeado é essencial a uma adequada aprendizagem do seu conteúdo.

Ao cuidar do Programa, não pode olvidar-se a necessidade de apetrechar os Estudantes de elementos de estudo adequados. A bibliografia recomendada deve basear-se em elementos disponíveis e acessíveis a quem pretenda consultá-los. Não deve ceder-se à tentação de apenas demonstrar erudição ao revelar o muito que o docente leu e sabe, o muito que, decerto, existe em tratamento dos vários temas do Programa. Uma Bibliografia recomendada aos Estudantes que lhes não seja acessível, quer porque assenta em obras raras ou esgotadas quer porque consiste em obras em idiomas que a generalidade da Turma não domina, apenas serve para exhibir erudição, sendo inútil como elemento de apoio ao estudo imediato que é, afinal, aquilo de que se trata quando se pensa no início de um ano escolar.

Passa-se, de seguida, à fase de contacto com os Estudantes. Esta desenrola-se sobre quatro pilares: a) as prelecções do professor; b) o acompanhamento por aquele do estudo destes; c) a realização de exercícios com realce para a elaboração e resolução de casos práticos hipotéticos e para a preparação de ensaios (vulgarmente designados “trabalhos”) pelos Estudantes a apresentar aos Colegas e Mestre em prelecção e debate alargado; d) a avaliação dos Alunos.

Detemo-nos sobre a avaliação dos Estudantes. O modelo que perfilhamos e sempre adoptamos é o da avaliação contínua. Esta, na modalidade que seguimos, assenta na exposição de matéria, sempre acompanhada da apresentação de casos práticos hipotéticos em ilustração da mesma⁵. Os casos práticos são resolvidos com a colaboração dos Alunos, mediante a consulta de legislação pertinente e inspiração na doutrina e jurisprudência disponibilizadas. As aulas práticas podem, também, consistir na análise de textos doutrinários ou de decisões, despachos, sentenças e acórdãos judiciais, seguida de comentário pelo Mestre e pela Turma. Os estudantes são, ainda, desafiados à apresentação de ensaios seus (“trabalhos”), realizada oralmente com suporte escrito, depois classificados. A avaliação contínua inclui a realização de testes escritos, em número tão alargado quanto possível, para evitar que a classificação final

⁴ Nenhum ensino pode deixar de ter em conta o perfil, motivação e objectivos dos estudantes que pretendemos transformar em estudiosos deste ramo do Direito.

⁵ Já publicámos uma edição de casos práticos de direito de autor em co-autoria “Colectânea de Casos Práticos de Direito de Autor” (obra em colaboração com o Professor Doutor Oliveira Ascensão e a Dra. Maria de Fátima Duarte), AAFDL, Lisboa, 1ª ed. 1991, 2ª ed. 1993.

do semestre assente, exclusiva ou predominantemente, na nota de uma única prova. A avaliação contínua evita que a aprendizagem seja apenas o resultado de prelecções catedráticas; prepara, como nenhuma outra, para a vida fora das Faculdades e constitui pedagogia para futuros mestres.

II. As aulas num curso de licenciatura ou pós-graduação em Direito Intelectual devem iniciar pela delimitação desta área do Direito, que, como expomos *infra*, consideramos um ramo do Direito Civil. O recorte do tema geral do curso é essencial por quatro ordens de razões. Em primeiro lugar, para que se compreenda o objecto do estudo – questionamos aqui, nos termos que expomos depois, a própria designação Direito *de Autor*, preferindo Direito das Obras Intelectuais. Em segundo lugar, para que se entenda o que seja essa *obra intelectual*, um bem imaterial, coisa incorpórea que só se decifra na mente de quem a aprende. Em terceiro lugar, para que se perceba a distinção entre *autor-titular de direito autoral ou de direito conexo* e *criador da obra intelectual ou artista* – isto é essencial à percepção de uma distinção fundamental em que assenta a noção de sujeito da situação jurídica de direito de autor ou direito conexo. Por fim, deve evidenciar-se a estrutura *plural* da situação jurídica de direito de autor, integrada por vários complexos de faculdades, de índole pessoal, de cariz patrimonial e de tipo *sui generis*.

2. O Direito de autor como disciplina do direito em Portugal

2.1. A justificação da existência de direitos de autor

I. Tradicionalmente, marca-se a diferença entre os sistemas de *droit d'auteur* e os de *copyright* pelo facto de os primeiros se dizerem mais focados na personalidade dos autores-criadores e os segundos nos direitos económicos dos titulares dos direitos de autor. Enquanto os *copyright systems*, de raiz anglo-americana, reconhecem titularidade originária do *copyright* ao empregador nas obras criadas em execução de contrato como o de trabalho, no direito de autor europeu continental a atribuição do direito ao que contrata o criador (empregador, comitente) é sempre derivada (constitutiva).

Afirma-se, também, que o sistema de *copyright* consagra os que designa “moral rights” apenas marginalmente, enquanto os sistemas continentais do oeste da europa dão ênfase, senão primazia, aos direitos pessoais dos criadores. Estamos em crer que, a serem verdadeiras, estas alegações são exageradas.

A adesão da generalidade dos países ocidentais à União de Berna⁶, bem como a filiação dos Estados da Europa ocidental na União Europeia, que o Reino Unido só recentemente abandonou, produziu um acervo regulador extensivo que subordinou ordenamentos de matriz anglo-americana e europeia continental a uma regulação muito semelhante que, entre outras aproximações, praticamente uniformizou a tutela dos direitos “morais” de autor. Por outro lado, não é exacto que os ordenamentos de *droit d’auteur* desdenhem ou secundarizem os direitos patrimoniais de autor, apostados que estão, cada vez mais, em garantir que os autores recebem remunerações adequadas e proporcionadas pela exploração das suas obras, cada vez mais distante e dispersa pelo universo digital de âmbito planetário.

Deve, também, considerar-se que a previsivelmente próxima protecção jusautorais dos produtos criativos de sistemas de inteligência artificial é inimiga de divergências sistémicas, de raízes atávicas. Na verdade, que sentido faz tutelar diferentemente objectos imateriais criativos em que, para usar a previsão do Copyright Act britânico, não se descortina uma autoria humana? Como seria isso conciliável com a universalidade desses produtos?

Finalmente, como continuar a ignorar que os ordenamentos de raiz europeia continental cada vez mais erguem tutela jusautorais conexa (direitos conexos, vizinhos ou afins) para verdadeiras *prestações empresariais*, instituída com direitos como os dos produtores de fono/videogramas, os dos organismos de radiodifusão ou os dos editores e dos organizadores de espectáculos, que só têm em comum a sua relevância para a cultura, a informação ou o entretenimento?

II. Mas porquê apostar na tutela de direitos privativos dos autores? É perfeitamente concebível um sistema que liberte as criações do espírito para um domínio público originário, designadamente em nome de uma “cultura aberta e universal”. Ocorrem várias justificações para persistir na tutela jusautorais nos termos em que a conhecemos.

Uma das justificações que costuma invocar-se para a instituição de direitos de autor é de índole naturalista. As obras intelectuais são *criações do espírito*, uma extensão da pessoa do seu criador e, como tal, os direitos de autor seriam como que uma subestirpe dos direitos de personalidade. Verificar-se-á que, embora reconheçamos aos direitos *personais* de autor uma justificação ética, os ligamos à preservação da genuinidade e integridade *da obra*, não à tutela da personalidade do seu autor. Por outro lado, afirmamos que a intelectualidade da obra resulta

⁶ Instituída pela Convenção de Berna (CB) – cfr. em *Abreviaturas de uso frequente*.

do facto de só ser percebida por espíritos inteligentes, não de ser reflexo da personalidade do seu criador (aliás inescrutável por um jurista ou um leigo).

A segunda justificação afirmada para os direitos de autor é a de constituírem recompensa do esforço criativos dos autores. É claro que esta tese defronta objecções: porquê recompensar pecuniariamente o que pode ser – e já é – gratificado com prémios (literários, artísticos)? Contesta-se, em réplica, que um direito exclusivo, que garante remuneração proporcionada às utilizações feitas da obra, é a melhor forma de aferir, premiar e retribuir proporcionadamente os méritos do esforço criativo.

Uma terceira explicação vê nos direitos de autor uma forma de garantir ao autor que só as pessoas por si autorizadas acederiam às suas obras; isto granjear-lhe-ia controlo sobre as suas criações. Obviamente que este fundamento esbarra com as razões daqueles que argumentam que a instituição de direitos exclusivos é inimiga da Cultura, porquanto limita o acesso às fontes, na origem de novas obras.

Uma quarta razão justifica os direitos de autor na necessidade de remunerar o investimento na produção das obras: não apenas o do autor-criador, mas também o do que produz o exemplar matriz a partir do qual podem produzir-se cópias e, consequentemente, partir para a exploração remunerada das obras. As objecções a este argumento ocorrem imediatamente: porquê não remunerar os autores mediante um salário ou um pagamento único? Por quanto tempo é legítimo instituir o exclusivo e consequente remuneração da utilização das obras? A partir de quando libertar a obra para o domínio público?

Uma quinta justificação dos direitos de autor, a de que a sua instituição favorece a conclusão de licenças de exploração sendo, por conseguinte, apenas subsistente enquanto se mantiver o interesse pelas obras, defronta a contra-argumentação de que também limita o acesso à Cultura.

Para nós, que sustentamos que o direito de autor não é uma propriedade, mesmo uma propriedade especial temporária, que é um direito de exclusivo, que só restringe a exploração económica das obras, a máxima é outra: um autor protegido é um ator incentivado, um autor estimulado é uma fonte renovada de obras intelectuais, algumas delas relevantes culturalmente; a obra é, de sua natureza, um bem imaterial aberto ao desfrute intelectual de todos, o único que o direito de autor restringe é a exploração económica das obras, a sua utilização patrimonial, o uso, desfrute intelectual, desde que privado, é livre, logo universal. Os direitos de autor

salvaguardam, assim, quer a recompensa que incentiva o autor quer o uso intelectual das obras – estas são justificações bastantes da sua existência.

2.2. O Direito de Autor como ramo do Direito Civil

O Direito de Autor é um ramo do Direito Civil – não um ramo especial do direito privado, como o Direito do Trabalho e o Direito Comercial, que aproveitam as regras do Direito Civil e lhe aditam normas especiais (por exemplo, a hierarquia das fontes de Direito do Trabalho ou a solidariedade nas dívidas comerciais ou o regime das dívidas do cônjuge comerciante), mas mais um ramo do Direito Civil. Vejamos.

A matéria do Direito de autor e Direitos conexos é, embora erroneamente, tratada como de “propriedade em geral” (ver Capítulo I, do Título II do Livro III do Código Civil).

O artigo 1303.º do Código Civil prevê a regulação dos direitos de autor e da propriedade industrial (n.º 1); mas logo acrescenta serem-lhes subsidiariamente aplicáveis as disposições do Código Civil (n.º 2).

As regras sobre administração dos direitos de autor do titular casado estão reguladas na lei civil (artigo 1678.º/2-b)).

As regras sobre os bens jurídicos (objecto de direitos de autor) que respondem pelas dívidas da exclusiva responsabilidade de um dos cônjuges constam do Código Civil (artigo 1696.º/2-b)).

As regras sobre transmissão do direito de autor são as regras gerais do Direito das Obrigações.

As regras sobre a sucessão *mortis causa* nos direitos patrimoniais de autor são as regras gerais do Direito das Sucessões.

O regime dos direitos pessoais de autor é o regime dos direitos de personalidade (há até quem, erroneamente, os considere direitos de personalidade).

O exercício dos direitos pessoais *post mortem auctoris* (artigo 57.º do CDADC) segue a regra da insusceptibilidade da sucessão em situações jurídicas pessoais (artigos 2024.º e 2025.º).

O exercício em defesa dos direitos pessoais *post mortem* é análogo ao previsto no artigo 71.º do Código Civil (os familiares sucessores do autor podem defender a integridade da obra e reclamar a paternidade da mesma pelo autor falecido (artigo 57.º/1 do CDADC)).

A auto-limitação voluntária dos direitos pessoais, como o direito de renunciar à menção da designação de autoria, é sempre revogável, seguindo a regra do artigo 81.º do Código Civil – cfr. artigo 30.º/2 CDADC.

O regime do nome literário ou artístico, designadamente o do uso de pseudónimo, segue as regras da lei civil (comparar artigos 72.º/1 e 74.º do Código Civil e artigo 28.º do CDADC).

Como no caso do direito ao nome civil (artigo 2.º do CReg. Civil), também é constitutivo o registo do nome literário e artístico (artigo 11.º/2-d) CReg. OLA).

A consagração destas regras em sede ou com correspondência directa em normas de direito civil demonstra a pertinência de este enquadrar o direito de autor e os direitos conexos entre os seus ramos disciplinares tradicionais, de génese germânica. Na verdade, o Direito de autor tem especificidades de linguagem e conceptuais, mas a regulação que oferece, sobretudo sediada no Código do Direito de Autor e Direitos Conexos, mas também disseminada por leis especiais (LGC, LCP, por exemplo), segue o regime *geral* do direito civil, recorrendo a institutos que são deste.

A situação jurídica fundamental, a situação jusautorais, é constituída a partir de um facto material, a criação exteriorizada de uma obra intelectual; é um facto jurídico, porventura uma acção, na medida em que pode ser logo direccionado para a atribuição inicial (derivada constitutiva) do direito patrimonial de autor para um comitente ou empregador, por manifestação de vontade do criador da obra intelectual.

A transmissão do direito de autor não tem especificidades fora do plano geral da transmissão de direitos absolutos, como a propriedade. Já a concessão de licença (ou autorização) de exploração económica da obra, quando exclusiva, cabe na matriz do contrato de concessão, um contrato atípico, de matriz comercial⁷.

O art. 230º/5º do Código Comercial estabelece que haver-se-ão por comerciais as empresas que editem, publiquem ou vendam obras científicas, literárias ou artísticas, o que patenteia que as licenças de exploração de obras, concedidas a comerciantes, são actos de comércio. Porém, logo o § 3º do mesmo artigo estatui que “Não se haverá como compreendido [...] o próprio autor que editar, publicar ou vender as suas obras, o que demonstra que mesmo os actos de exploração económica directa das obras não são actos de comércio.

O conteúdo do direito patrimonial de autor é integrado por poderes de exploração económica da obra. São, é certo, poderes atípicos (de publicar a obra, de a reproduzir em

⁷ Sobre o contrato de concessão comercial, cfr. ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, *Do contrato de concessão comercial*, in ROA, Lisboa, 2000.

exemplares, de a comunicar ao público e de a colocar à disposição do público na Internet, de a distribuir e de a transformar). Não têm consigo características de actos de comércio; as prerrogativas descritas são faculdades de utilização da obra que o autor pode autorizar terceiros a usar ou exercer ele próprio. É, porém, certo, que estes poderes de utilização patrimonial da obra podem ser atribuídos convencionalmente a comerciantes (uma editora, um empresário de espectáculos, por exemplo); adquirem, neste caso, a característica comercial unilateral que empresta o regime mercantil ao negócio que autor e utilizador celebrem. Mas esta não é a característica dominante dos poderes do autor.

O autor, criador da obra intelectual e titular originário do direito de autor, é, ademais, titular de faculdades pessoais, outorgadas para a defesa da genuinidade e integridade da obra: de divulgação da obra ou quebra do seu ineditismo, de retirada da obra de circulação, de defesa da sua integridade, de reivindicação da sua paternidade (autoria), de modificação da obra em curso de utilização e, em certos ordenamentos, de acesso ao exemplar raro ou único da obra para a divulgar. São faculdades pessoais, intransmissíveis, impenhoráveis, que continuam após a morte do autor sob exercício dos seus sucessores, pelo menos até à queda da obra no domínio público. Estas são características próprias dos direitos de personalidade, havendo até quem as julgue uma manifestação destes, do que discordamos (ver *infra*).

As querelas sobre direitos de autor e direitos conexos têm, hoje, jurisdição própria, mas seguem as regras de direito civil. Aditou-se-lhe, hoje, uma jurisdição voluntária, mediante arbitragem institucionalizada, obrigatória como primeira instância de determinados litígios de Direito de autor.

É certo que as regras de sucessão por morte são unicamente aplicáveis aos direitos patrimoniais de autor - este é, de resto, o regime esperado face à natureza pessoalíssima dos direitos pessoais de autor -, mas o regime da sucessão é, todo, o do Código Civil.

Concluimos que o Direito de Autor tutela uma das manifestações da personalidade do criador da obra ou do artista. É direito civil, não obstante o licenciamento da exploração económica das mesmas estar subordinado a disciplina comercial.

2.3. Direito de autor e direito de propriedade – a falsa propriedade intelectual

I. É tendência actual considerar todas as categorias de direitos exclusivos sobre bens imateriais enquadradas na chamada *propriedade intelectual*. Cumpre, contudo, uma precisão.

Na designada propriedade intelectual, em sentido amplo, compreendem-se e distinguem-se: a) os direitos de autor, relativos a obras literárias e artísticas⁸; b) os direitos conexos, afins ou vizinhos dos direitos de autor, relativos a prestações artísticas e a prestações empresariais com relevância para a cultura, entretenimento ou informação⁹; e c) os direitos de propriedade industrial, relativos a bens industriais em que a finalidade prática (industrial) releva sobre a valia formal (estética)¹⁰.

Acrescentamos que a designação *propriedade* intelectual é errónea, pois engana quanto à natureza destes direitos. O verdadeiro direito de propriedade permite excluir todos os não titulares do uso e fruição da coisa seu objecto. Os direitos intelectuais não excluem ninguém do desfrute que a obra intelectual proporciona, precisamente o desfrute intelectual, aberto a todos os que tenham um título legítimo de acesso à mesma; são direitos de monopólio ou de exclusivo (*ius excludendi alios*) que só reservam ao titular a exploração económica do bem imaterial (obra)^{11/12} e a legitimidade para a defesa da sua genuinidade e integridade. A ideia de direitos de propriedade intelectual deve ser substituída pela de direitos intelectuais que abrange tudo o que respeita a esse exclusivo, sem comprometer a sua caracterização com um conceito inaplicável.

II. O direito de autor não é um direito de propriedade, ainda que propriedade especial.

O direito de autor é um exclusivo de exploração económica de obras intelectuais literárias ou artísticas. O único exclusivo que reserva aos seus titulares é o de explorar

⁸ Em Espanha, por exemplo, designada propriedade intelectual em sentido estrito.

⁹ Prestações como as dos produtores de fono/videogramas, as dos produtores audiovisuais, as dos artistas intérpretes e executantes, as dos empresários de espectáculos, as dos organismos de radiodifusão, as dos editores. Em desenvolvimento desta matéria, pode cfr. o nosso *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, 5ª ed., Coimbra, 2023, pp.503 e ss.

¹⁰ Bens industriais como as invenções patenteáveis, os modelos de utilidade, os desenhos e modelos não protegidos por direito de autor, as marcas, os logótipos.

¹¹ Como também explica Menezes Cordeiro (ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, *Tratado de Direito Civil Português – III (Parte Geral – Coisas)*, 4ª ed., 2019, nº 59-V, p. 161).: “Enquanto realidade incorpórea, apenas na *mens humana* se consubstancia o bem intelectual.”

¹² Julgamos muito expressivo o postulado de ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, *Tratado de Direito Civil Português – I (Parte Geral – Coisas)*, cit., nº 59-I, p. 158/159, quando assevera: “Elas [as criações do espírito humano] podem ser comunicadas através da linguagem e ser incorporadas em documento. Materialmente, este mais não conterà, contudo, do que uma sucessão de sinais: apenas o espírito humano, decifrando-o, poderá dar azo à ‘coisa’ incorpórea”. A “decifração” a que este Autor alude parece-nos esclarecer bem a ideia em que dissemos assentar a espiritualidade da obra intelectual.

Pensamos que o espírito humano em que a obra intelectual se consubstancia não é apenas o do autor-criador que a prefigura antes da sua exteriorização formal e em que apenas “existe” como ideia ou conceito que não são protegidos. É, sobretudo, o daquele (de todo aquele) que a apreende intelectualmente como realidade exterior ao sujeito que a cria. Não se trata de procurar (inutilmente, de resto) descortinar na obra qualquer manifestação da personalidade do autor. A criação é uma acção que exterioriza um objecto imaterial – a obra. Nesta, por um processo (esse sim) estritamente intelectual, reconhece-se, para além do *corpus mechanicum*, uma realidade imaterial que só a inteligência decifra.

economicamente a obra segundo uma das modalidades de utilização patrimonial previstas na lei.

O direito de propriedade permite ao seu titular usar, fruir e dispor da coisa seu objecto com exclusão de todos os não titulares. Só o proprietário, ou aquele que sobre a coisa constitua um direito real menor outorgado por aquele, pode desfrutar da coisa apropriada, podendo recusar a todos os outros esse desfrute.

O titular do direito de autor, mesmo que se trate do titular originário, não pode excluir ninguém do desfrute da obra, do seu desfrute intelectual que é aberto a todos.

O exclusivo jusautorais não é um exclusivo de uso, fruição e disposição da obra, mas apenas um exclusivo para a sua exploração económica: exclusivo de fixação/gravação da obra, exclusivo de reprodução/multiplicação em exemplares desta, exclusivo de distribuição/venda, aluguer, comodato dos exemplares da obra, exclusivo de colocação da obra à disposição do público na Internet, exclusivo de construção da obra de arquitectura, exclusivo de transformação da obra, trate-se de tradução, arranjo musical, dramatização, cinematização ou outra.

Só o exclusivo de disposição do direito de autor é semelhante ao do direito de propriedade, mas até este está limitado aos direitos patrimoniais. Ora, o direito de autor é um direito de conteúdo plural. É integrado por faculdades de natureza patrimonial (poderes de utilização da obra, tipificados na lei); por faculdades de natureza pessoal, também designadas direitos morais (para a preservação de genuinidade e integridade da obra); e pelo direito de sequência (de natureza híbrida).

O direito de autor é, como os direitos conexos, um direito de exclusivo ou de monopólio. No plano patrimonial, assegura ao seu titular que toda a exploração da obra literária ou artística deve realizar-se por si, por outrem por si autorizado ou por aquele a quem o direito ou faculdades neste compreendidas sejam transmitidos. No plano pessoal, mais garante ao seu titular: que a sua obra é explorada apenas se, quando e do modo que pretenda (direito de divulgação ou ao inédito); que pode interromper a utilização em curso da obra por terceiros, retirando-a de circulação (direito de retirada); que pode reclamar a sua paternidade, exigir que a sua autoria seja mencionada e defender a sua integridade (direitos de reivindicação da paternidade, à menção de autoria e de defesa da integridade); que pode introduzir na obra em curso de utilização as modificações que entenda (direito de modificação), desde que tenha razões morais atendíveis e indemnize eventuais lesados; que pode exigir o acesso ao exemplar

raro ou único da sua obra para a dar a conhecer (direito de acesso). Isto revela uma estrutura do direito de autor bem distinta de qualquer tipo de propriedade civil.

3. Direito de autor e propriedade industrial

I. A propriedade industrial outorga ao seu titular não mais do que também um exclusivo de exploração económica dos bens industriais (invenções, modelos industriais, modelos e desenhos, marcas, logótipos). A designação *propriedade* industrial é, pois, errónea também neste caso.

O artigo 2.º/1-i) do CDADC outorga a tutela pelo direito de autor às obras de arte aplicadas, desenhos ou modelos industriais e às obras de *design* que constituam criação artística, independentemente da protecção relativa à propriedade industrial. Isto pouco mais enuncia do que dizer que são protegidas por direito de autor as obras de artes aplicadas e de *design* que sejam... objecto de direito de autor, o que nada adianta em esclarecimento.

O artigo 194.º do CPI consagra que qualquer modelo ou desenho beneficia, igualmente, da protecção conferida pelas leis de direito de autor, a partir da data da criação. O CPI (artigo 173.º) define desenho ou modelo a aparência da totalidade, ou de parte, de um produto resultante das características de, nomeadamente, linhas, cores, contornos, cores, forma, textura ou materiais do produto e da sua ornamentação — o único requisito de protecção é a sua singularidade: novidade e carácter único (artigo 175.º do CPI).

Segundo o art. 2º/1-i) CDADC: “[merecem tutela jusautorai] os desenhos ou modelos industriais que constituam criação artística”. Na medida em que a lei não distingue, entendemos ser forçoso considerar que todos os modelos ou desenhos que constituam criação artística são passíveis de tutela sob o Direito de autor, estejam ou não registados¹³.

De acordo com os arts. 12º e 213º CDADC, a protecção jusautorai é concedida *independentemente de registo*. Mas cederão estas normas à letra do art. 194º CPI, de entrada em vigor mais recente: “os modelos ou desenhos *registados* beneficiam, igualmente, da protecção conferida [...] em matéria de direito de autor”?

O que a norma do art. 194º CPI estatui é que os desenhos ou modelos registados como objecto de direito industrial gozam também de protecção jusautorai, sem que isto implique que esta última protecção não possa ser também outorgada a desenhos ou modelos não registados

¹³ Segundo Acórdão da Relação de Guimarães, de 27-2-2012 (Proc. 1607), de que é Relator J. M. Carvalho Araújo, a protecção por direito de autor não obedece apenas aos pressupostos da norma do art. 2º/1-i) CDADC, “está condicionada pela existência de registo”. Não concordamos.

que sejam criação artística^{14/15}. Podem ser protegidos por direito de autor quer os desenhos e modelos industriais registados quer os não registados, desde que constituam criação artística.

A predominância do fim utilitário de um bem imaterial sobre a consideração da valia estética deste não é, por si só determinante da exclusão da protecção por direito de autor. Permite o seu registo industrial se for novo e singular, mas não impede que, se revelar criatividade artística, se qualifique também como obra de arte.

IV. A protecção de desenhos ou modelos por direito de autor pode cumular-se com a de direito industrial (um desenho ou modelo industrial pode ser protegido tanto por direito industrial, se registado, seja por direito de autor). Pode dar-se o caso de o exclusivo de exploração inerente à tutela jusautorais, que se estende até 70 anos após a morte do seu criador, se prolongar para além da data em que a protecção por direito industrial vigora (25 anos após o registo industrial). Pode bem dar-se o caso de um mesmo objecto, desenho ou modelo industrial artístico ser protegido por direito de autor muito depois de a tutela industrial ter cessado¹⁶.

V. Cremos que o que faz adquirir o nível de criatividade que permite a um produto industrial passar a obra artística é o seu valor económico: se o valor de mercado do desenho ou modelo suplantar o que tem a sua utilização industrial, então ele atinge o patamar da criatividade própria das obras literárias ou artísticas, aquelas cujo valor estético suplanta o da sua utilização prática: a obra literária ou artística não serve praticamente para... nada, mas possui um valor económico, de mercado, dado pela sua valia estética, que ultrapassa o da sua aplicação funcional. A predominância do fim utilitário de um bem imaterial sobre a consideração da valia estética deste permite o seu registo industrial se for novo e singular, mas não impede que, se revelar criatividade artística, se qualifique também como obra de arte.

¹⁴ Neste sentido, também Acórdão TJUE FLOS, de 27-1-2011, n.º 34: “não se pode excluir que a protecção dos direitos de autor [de desenhos ou modelos não registados] possa resultar de outras directivas em matéria de direitos de autor, nomeadamente a Directiva 2001/29”.

¹⁵ Em sentido diferente do do nosso Relatório de Mestrado em Ciências Jurídicas, elaborado para a Cadeira Direito Comercial na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa no ano lectivo 1986/1987 (nota 1, pág. 5), disponível na Biblioteca daquela Faculdade, em que advogávamos, a partir do art. 2º/1-i) CDADC, com a mesma redacção que a actual, em que abonávamos: o que deve entender-se da referida expressão «independentemente da protecção relativa à propriedade industrial» é que a outorga de tutela jusautorais aos desenhos e modelos industriais “só operará nos casos em que não exista consagrada qualquer tutela especial para os mesmos no âmbito do Direito de Propriedade Industrial”. Mudámos de opinião.

¹⁶ Julgamos sem razão a observação de PEDRO SOUSA E SILVA, *Código da Propriedade Industrial Anotado*, cit., *sub* art. 194º, n.º 10, quando afirma que a tutela jusautorais se resume à proibição da cópia. A tutela por direito de autor, de conteúdo patrimonial e pessoal muito rico, vai bem para além de um mero *copyright*.

O objecto em que a forma está simplesmente ao serviço da destinação prática e utilidade, em que o criador ao criar obedeceu, sobretudo, a considerações técnicas utilitárias não é susceptível de protecção por direito de autor¹⁷.

VI. O registo industrial de um desenho ou modelo industrial não é nem condição necessária nem condição suficiente da sua protecção sob o direito de autor. A obra é protegida desde que revele as escolhas livre e criativas do seu autor¹⁸, deve resultar de criação livre do seu autor, não determinada exclusiva ou principalmente pelas especificações técnicas para a sua produção. Nos desenhos ou modelos industriais que são também obras de arte, a forma não é estritamente determinada pela sua funcionalidade, pela sua utilidade prática (industrial). Se entre dois modelos ou desenhos industriais for socialmente consensual, tendo em conta nomeadamente o parecer de especialistas, uma diferença de valor comercial dos objectos produzidos, é provável que a mesma resulte do valor artístico acrescentado em um deles.

VII. A avaliação do valor estético de uma obra não pode entregar-se ao critério subjectivo, sensorial ou racional de cada observador. Isto de nada serve, por ser demasiado contingente.

Para determinar se um determinado desenho ou modelo alcança o nível de criatividade que o faz merecer a tutela, pelo direito de autor, das obras literárias e artísticas, é necessário que o valor da sua funcionalidade prática seja superado pelo seu valor artístico. Esta avaliação deve resultar da opinião de peritos e do valor de mercado do objecto: deve apurar-se se aquele objecto concreto tem, ou não, uma valia estética e de mercado que supere a de outros objectos com a mesma funcionalidade prática industrial; se assim for, é provável que essa mais-valia resulte do facto de ele estar revestido da criatividade própria das obras artísticas e merecer a protecção própria do Direito de autor.

4. Direito de Autor no direito comparado. O caso dos países anglo-americanos (o *copyright*)

I. Diz-se que nos sistemas de *copyright* (à letra “direito de reprodução” ou “de cópia”) se preocupam mais com os aspectos económicos, empresariais dos direitos de autor, que dão uma perspectiva economicista destes direitos centrando-os na exploração económica das obras:

¹⁷ Neste sentido, também Acórdão TJUE, de 1-3-2012, FOOTBALL DATACO (Proc. C-604/10).

¹⁸ Neste sentido, Acórdão TJUE no caso “Cofemel – Sociedade de Vestuário, SA vs G-Star Raw CV”, de 2019 (Proc. C-683/17).

a) a obra é protegida na sua imaterialidade, mas desde que fixada em suporte material;
b) o direito de autor nas obras criadas sob contrato pertence originariamente ao empregador;

c) os direitos pessoais (ditos “morais”) de autor têm um reconhecimento mais pobre do que o que lhes é proporcionado pelos sistemas de *droit d’auteur*.

Já os sistemas de direito de autor europeus continentais preocupar-se-iam com a protecção do resultado da criatividade humana:

a) a protecção da obra e dos seus suportes é quase totalmente independente;
b) o direito de autor constitui-se sempre originariamente na titularidade do criador intelectual da obra;

c) os direitos pessoais de autor merecem uma tutela cuidada, subsistindo ainda que o direito patrimonial de autor seja objecto de transmissão total e durante a utilização da obra por terceiros.

II. A própria designação *Direito de Autor*, frequentemente usada para designar este ramo do Direito, constitui, por si só, uma petição de princípio. Não se chama aos Direitos Reais Direito dos proprietários, ao Direito das Obrigações Direito dos credores, ao Direito das Sucessões Direito dos herdeiros. Para seguir a nomenclatura destes, o Direito de autor deveria ser o *Direito das obras intelectuais*.

A designação Direito de autor (e não direitos de autor, como erroneamente se chama, por vezes¹⁹) é, já, a manifestação de uma opção conceptual. O Direito de autor continental – mais do que um Direito que cuida do produto da criatividade humana, a obra – preocupa-se com a protecção do criador intelectual da obra literária e artística. Centra-se nos direitos destes e na sua oponibilidade *erga omnes*, mais do que na exploração da obra que entrega ao mercado, salvo quando se trate de opor a terceiros direitos pessoais, indissociáveis precisamente do criador intelectual da obra. Não é por caso que o TJUE ainda define como critério para aferir a criatividade de um objecto imaterial, e consequente tutela pelo direito de autor, que reflecta “as escolhas livres e criativas do seu autor” e se revele uma criação do espírito.

O artigo 178.º UKCPDA considera que são “obras geradas por computador aquelas que são produzidas em circunstâncias tais que não existe autor humano”. Voltaremos a esta regra,

¹⁹ A expressão “direitos de autor” é frequentemente usada para referir o este ramo do Direito. Ela só é tecnicamente aproveitável se se referir ao conjunto de faculdades (pessoais, patrimoniais e híbridas) que integram o direito de autor como direito subjectivo de conteúdo plural.

mas podemos dizer que ela revela uma concepção do direito de autor mais centrada na obra, como entidade autónoma que atrai situações jurídicas, do que na pessoa do seu autor.

A autoria sem criador humano, admitida pela lei britânica, não é mais do que reflexo da evolução do Direito de autor que vem substituindo a ideia tradicional de “espiritualidade criativa” na pessoa do criador da obra, pela de “individualidade expressiva” da obra: onde há um objecto imaterial em que se percebe expressão formal criativa, há uma obra intelectual que atrai o direito de autor. A criatividade de uma obra afere-se pela sua expressão formal, pelo que ela revela de criativo à inteligência dos que a apreendem, não assenta na indagação, aliás estéril, da faceta da personalidade do autor reflectida na obra²⁰.

III. Em sistemas continentais, como o português, reconhece-se a existência de obras colectivas (artigo 16.º/1-b) do CDADC): “criadas por uma pluralidade de pessoas e organizadas por iniciativa de entidade singular ou colectiva e divulgada ou publicada em nome desta”. É uma definição equívoca.

A obra colectiva, em si, não é criada por uma pluralidade de pessoas, é uma obra de criação colectiva da organização que reúne os contributos de uma diversidade de pessoas. Nela, conjugam-se as contribuições individuais, objecto de direitos de autor dos seus criadores e o todo, coordenado por uma entidade estranha àqueles, que designamos “empresa” dado ter a matriz organizacional e financeira própria desta.

Quem cria um programa de computador da Microsoft? Os especialistas informáticos que concebem o algoritmo e redigem o código do programa ou estes e os directores técnicos que os coordenam, todos articulados sob égide de uma organização que lhes proporciona os meios técnicos, administrativos, financeiros e logísticos para a criação?

Admitir que as obras colectivas nascem de um cadinho organizacional não implica considerar que existem obras sem autor, significa que, em determinadas condições não pode individualizar-se um autor humano; que a obra “nasce” de uma organização, não de pessoas físicas identificáveis²¹. Será que isto cria a possibilidade de reconhecer criatividade a objectos imateriais gerados por sistemas de inteligência artificial?

A questão da criatividade de objectos imateriais provenientes de sistemas de inteligência artificial não depende de imputar a criação a um espírito inteligente, mas naquilo

²⁰ Aliás, como aferir o reflexo da personalidade criativa de, por exemplo, Fernando Pessoa, manifestada em plúrimos heterónimos? Esta será uma indagação útil para os cientistas da Literatura, não para o jurista.

²¹ Afinal, o que já consagrava a sec. 178 UKCDPA: criada em condições que não permitem identificar um autor humano (“computer-generated”, in relation to a work, means that the work is generated by computer in circumstances such that there is no human author of the work”).

de criativo que espíritos inteligentes nela apreendem. Se um produto de um sistema de inteligência artificial se reconhece como criativo, então, deve ser protegido por direito intelectual. A questão da titularidade desse direito intelectual resolve-se separadamente: pode partir do reconhecimento de personalidade jurídica aos próprios sistemas de inteligência artificial (posição que não subscrevemos) até negar qualquer exclusivo a esta situação (o que também não acompanhamos).²²

Nos sistemas anglo-saxónicos, subordina-se a protecção das obras intelectuais à sua fixação em suporte material. Na sec. 101 US Copyright Law, a protecção sob o copyright só se verifica (“does not subsist in ... unless and until”) depois de esta ser fixada por escrito ou de outro modo. Segundo alguns Autores britânicos, esta é uma imposição legal que decorre de “um princípio instituído por razões de ordem prática, tais como a prova da existência da obra e a definição da sua exacta expressão formal, que evita que o direito se estenda às ideias subjacentes”²³ que não são protegidas.

As leis continentais contêm disposições análogas à do artigo 10.º do CDADC: o direito de autor sobre a obra é independente do direito de propriedade sobre os seus suportes. Mas será isto assim tão diferente do que consagram os sistemas de copyright?

O artigo 2.º/1-d) do CDADC consagra que as obras cinematográficas e as pantomimas (só) são protegidas “quando se fixem por escrito ou por qualquer outra forma”. É isto uma excepção à regra geral?

A regra geral é: a) a tutela da obra intelectual, bem imaterial, é independente da protecção jurídica dos suportes materiais; b) a tutela jusautorais é independente da expressão formal que a obra assuma.

No entanto, a lei portuguesa não é explícita quanto ao tipo de expressão formal que requer para a generalidade das obras. Apesar de estabelecer que é indiferente a “forma de expressão” (artigo 2.º/1, proémio) e que as criações intelectuais podem ser “exteriorizadas por qualquer modo” (artigo 1.º/1), no enunciado do tipo de obras protegidas refere “livros, folhetos, revistas e jornais” e não obras literárias, refere “conferências, lições e alocações” e não obras

²² Na doutrina britânica, cfr., por todos, BAINBRIDGE, David I., “Intellectual Property”, 10ª ed., 2018, p.120, admitem-se duas possibilidades perante a norma, já referida, da sec. 178 UKCDPA (obras criadas em condições que não permitem identificar um autor humano): a) a norma “dar uma pista falsa”, já que seriam inconcebíveis obras em que a contribuição humana para a sua criação fosse inferior à do computador; b) considerar-se haver uma cooperação criativa do autor do programa de computador usado e do usuário que o opera.

²³ Cfr. COPINGER/SKONE JAMES, “(On) Copyright ...”, vol. I, 14ª ed. cit., nº 3-74, p. 101.

proferidas oralmente. Mistura obras de desenho e de pintura. Mistura os suportes materiais (livros, folhetos) e as obras escritas nele fixadas.

No caso das obras cinematográficas e das pantomimas, o que a lei consagra é a forma de expressão necessária para que a obra seja reconhecida como tal: as obras cinematográficas não são protegidas enquanto não forem fixadas por qualquer meio – dada a sua especificidade expressiva, só se reconhecem depois de fixadas.

E sob o instituto do copyright? A doutrina esclarece: apesar de se referir comumente que o manuscrito é a obra, o que se significa é que o manuscrito ou outro suporte é o meio de conhecer a obra. A própria expressão “copyright does not subsist in a work unless and until it is recorded” pressupõe que a obra existe antes de ser fixada (preexiste à sua fixação). Esta é condição de protecção, não requisito da sua existência: a obra existe antes e continua a existir independentemente da sua fixação em suporte; a obra reconhece-se antes da fixação, mas só é protegida depois desta. É, aliás, também esclarecedor o nº 3 da mesma sec. 3 UKCDPA (“It is immaterial for the purposes of subsection (2) whether the work is recorded by or with the permission of the author; and where it is not recorded by the author, nothing in that subsection affects the question whether copyright subsists in the record as distinct from the work recorded.”) – se a existência da obra dependesse da sua fixação, esta só seria outorgada quando a obra fosse fixada pelo autor ou por outrem por aquele autorizado.

IV. A lei de autor britânica só autonomiza dois dos que chama “moral rights”: o direito de ser reconhecido como autor e o direito de se opor a mutilações e deformações na obra. Será isto um empobrecimento do que resulta da Convenção de Berna e foi adoptado nos países europeus continentais?

O CDADC só autonomiza três dos direitos que chama “morais”: o direito de assegurar a genuinidade e integridade da obra e o direito de reivindicar a sua paternidade, bem como o direito a retirá-la de circulação. Isto não significa que o ordenamento jurídico português enjeite a tutela de outros direitos pessoais de autor: o direito de divulgação, ou ao inédito, é pressuposto de todos os outros direitos, o direito de modificação de obras em curso de utilização tem implicação semelhante à do direito de retirada que tem implícito aquele.

Concluimos que, apesar das indisfarçáveis diferenças formais, os pressupostos da tutela sob o “copyright” e o direito de autor de matriz continental são radicalmente semelhantes, como, aliás, seria de esperar da adesão generalizada à CB e ao Acordo TRIPS.

5. Obras protegidas por direito de autor

5.1. Elenco indicativo e conceitos

I. O CDADC (artigo 2.º) contém um elenco indicativo das obras protegidas. Mistura, como já se disse, obras (dramáticas, musicais, de arquitectura, de pintura) e os seus suportes (livros, folhetos, revistas), mas não fornece um critério de protecção, de tutela sob o direito de autor.

O artigo 1.º/1 menciona “criações intelectuais do domínio literário, científico e artístico”. Ora, o que é uma “obra científica” colocada a par das literárias e artísticas? Uma obra da ciência? Mas, então, o restante número alude a obras de literatura e das artes? No entanto, são protegidas obras escritas que não são da literatura: uma composição de uma criança ou de um incapaz é protegida mesmo que não seja “da literatura”, desde que revele criatividade, os desenhos que eu faço, que decerto não pertencem às belas-artes, merecem tutela jusautorais desde que não se resumam à expressão gráfica necessária de uma ideia. As ditas “obras científicas” não pertencem a este elenco.

Segundo uma formulação clássica: “o que se protege na obra científica é precisamente o que não tem carácter científico”²⁴. Na verdade, o direito de autor protege na obra intelectual a sua *expressão formal*. Não tem por objecto as ideias na sua origem, nem as descobertas reveladas, nem os princípios subjacentes²⁵, mas a forma literária, artística ou tecnológica (esta referida, por exemplo, aos programas de computador) que aquela revista. Tutela a expressão formal concreta dada a essas ideias, descobertas ou princípios que os torne perceptíveis à inteligência pelos sentidos²⁶.

Pelo direito de autor protegem-se traduções, anotações ou comentários de obras anteriores (como obras derivadas dependentes de autorização dos autores das obras primárias), tutelam-se narrações ou explicações de matérias previamente conhecidas (como em manuais, lições, livros de casos práticos e de exercícios resolvidos). Os direitos conexos podem proteger edições críticas de obras caídas no domínio público, reconhecendo a quem as divulgue (normalmente um editor) protecção idêntica à dos direitos patrimoniais de autor (art.º 38º CDADC).

²⁴ RODRIGO BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, *Comentarios a la Ley de Propiedad Intelectual*, 4ª ed., Madrid 2017 (actualiz. 2019), *sub* art. 10, p. 168.

²⁵ Como resulta do Código do Direito de Autor e Direitos Conexos de Portugal (CDADC), art. 1º/2 e do art. 9º/2 do Acordo TRIPS.

²⁶ Pode cfr., a propósito, o nosso *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, cit., n.º 29.

Isto suscita uma imediata inquietação: podem ser protegidas por direitos intelectuais duas expressões formais distintas da mesmíssima ideia, de idêntica descoberta, sem respeito pela paternidade científica destas. Ou poderá falar-se de *propriedade científica*?²⁷

II. O que o direito de autor, direitos conexos e direito industriais protegem na obra científica não são as ideias, os métodos, os projectos, as regras, os dados, mas a sua expressão formal; não o conteúdo, mas o continente. A formulação da ideia, do princípio, do método, não a própria ideia que é insusceptível de tutela por direitos intelectuais.

Afigura-se, contudo, que à ciência interessam, sobretudo, precisamente as ideias, os princípios, as descobertas. Um autor ou um inventor podem utilizar informação científica ou dados já divulgados na sua criação. Deve, contudo, mencionar esse facto, referindo a fonte e autor da criação anterior. Isto, não porque a sua formulação não possa ser original, criativa e tutelada por direito intelectual, mas porque não o fazer seria apropriar-se de ciência alheia.

Assim, aquele que usar ideias, dados científicos, resultados de criações alheias, incluindo os relevantes no domínio da ciência, em obras próprias deve fazer menção desse facto, não porque esteja a violar direitos de autor alheios, posto que não reproduz essas criações, mas porque se apropria indevidamente do seu conteúdo. É esta “apropriação” científica que é tão relevante no labor universitário. Às situações de plágio, que viola o direito pessoal de autor, ao desrespeito dos limites da citação que vulnera o exclusivo do autor, devem, pois, somar-se os casos de apropriação científica, quando se usam ideias e resultados da investigação alheia em obras próprias sem menção da sua paternidade e da fonte respectiva.

Há autores que propõem mesmo que o direito de autor se alargue a estas formulações científicas em que a expressão literária não é o mais relevante, mas em que as ideias, teorias, descobertas ou métodos sejam claramente originais²⁸. Propomos, em alternativa, a construção de um conceito de propriedade científica. O problema é muito claro quanto às bases de dados: a tutela jusautorai incide sobre a estrutura formal da base que se revele criativa quanto à organização ou selecção dos elementos individuais (dados) integrantes – tutela-se uma obra com “baixo nível criativo” (para usar uma expressão cara à doutrina alemã), em que a forma, que se protege por direito de autor, é posta à disposição do conteúdo que os direitos intelectuais

²⁷ FERNANDO CARBAJO CASCÓN, *Investigación, Ciencia, Propiedad Intelectual, Propiedad Industrial y Propiedad Científica*, in *Propiedad Intelectual y Transferencia de Conocimiento en Universidades y Centros Públicos de Investigación*, Ediciones Universidad de Salamanca, Valência, 2018, pp. 60/61, refere que a doutrina especializada distingue mesmo entre “propriedade industrial sobre uma invenção, propriedade intelectual sobre uma obra científica e propriedade científica; entre autoria de invenções, autoria expressivo-forma e autoria científica”.

²⁸ Neste sentido, FERNANDO CARBAJO CASCÓN, ob. cit., p. 66.

não protegem; a tutela *sui generis* (conexa) é desencadeada quando a base de dados resulte de um investimento substancial na sua produção ou apresentação; os dados integrantes da base, por muito relevantes que sejam cientificamente, não são protegidos por direitos intelectuais. É, contudo, recomendável que se lhes empreste tutela, uma tutela não jusautorais, mas científica que impeça o seu aproveitamento indevido, a usurpação da sua autoria, que previna o plágio científico.

Seguindo de perto os passos de VANESSA JIMÉNEZ SERRANÍA²⁹, o plágio científico aconteceria: a) quando as fontes não aparecem citadas – o infractor apropriar-se-ia de parte substancial do conteúdo científico de obra anterior sem mencionar que o faz; neste caso, apesar de alterar a formulação das ideias, o essencial do conteúdo no novo texto é reprodução de obra anterior; b) quando se cita o autor e a fonte, mas o trabalho não contém nenhum contributo original em relação a este; c) em outros casos em que, por exemplo, se aproveitam os dados científicos recolhidos por outrem e se elabora a partir destes sem mencionar a paternidade da recolha. É, como se vê, a paternidade do *conteúdo* do trabalho científico que se usurpa, não a sua *estrutura formal*, pelo que o problema, sendo estranho ao Direito de autor, não ilude as implicações científicas e académicas que uma conduta de plágio científico traz.

III. Se um físico ou matemático descobrirem uma genial fórmula que explique a origem do universo, tal não é, enquanto tal, protegido por direito de autor, salvo se for dada uma original e nova expressão criativa à concepção física ou matemática. Também a descoberta de uma nova lei da física, por muito elaborada que seja, não faz mais do que revelar uma realidade preexistente, nada cria. Criar uma obra é exprimir de forma original e nova uma realidade que não preexiste à sua exteriorização. O conteúdo não é relevante para o Direito intelectual.

O que se protege é a expressão formal dada a pensamentos e ideias, ela deve revestir criatividade. Mas que significa criatividade? O que é uma expressão formal de uma ideia? Qual é o pressuposto da tutela jusautorais?

5.1.1. Os produtos criativos de sistemas de inteligência artificial

I. Até um passado recente, o programa informático ao qual um autor (um escritor, um arquitecto, um desenhador) recorria para criar obras intelectuais era um mero instrumento de

²⁹ VANESSA JIMÉNEZ SERRANÍA, *El plagio en la obra científica*, in *Propiedad Intelectual y Transferencia de Conocimiento en Universidades y Centros Públicos de Investigación*, cit., p. 278/279.

apoio ao processo criativo. Um programa de computador equiparar-se-ia ao pincel do pintor, à caneta do escritor, ao compasso do arquitecto, à câmara do fotógrafo – a ninguém ocorreria dizer que o programa Word, da Microsoft, criava obras literárias ou que a empresa seria titular de direito de autor sobre os escritos de quem recorresse ao seu *software*.

Hoje, existem programas informáticos que operam sistemas de inteligência artificial (IA) de aprendizagem automática (o chamado *machine learning*). Estes baseiam-se num algoritmo³⁰ que permite aprender a partir dos dados introduzidos, evoluir e tomar decisões que podem ser dirigidas ou autónomas. Por exemplo, aplicados a obras literárias, artísticas ou musicais, os algoritmos de aprendizagem automática “aprendem” a partir da informação proporcionada pelos programadores; a partir desses dados informáticos, geram uma nova; ainda que os programadores possam definir os parâmetros da nova obra, na realidade esta é gerada pelo próprio programa informático (denominado rede neuronal).

II. A Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) elaborou um “Projecto de documento temático sobre as políticas de propriedade industrial e a inteligência artificial”, de 13-12-2019. Neste, formula três questões:

1) Se deve outorgar-se, ou não, protecção às obras literárias ou artísticas geradas por sistemas de inteligência artificial sem que se identifique um autor humano.

2) Deve reconhecer-se personalidade jurídica aos sistemas de IA que criem obras de forma autónoma, a fim de outorgar o direito de autor a pessoas jurídicas que possam geri-lo?

3) No caso de se concluir dever conceder tutela jurídica às situações nascidas da produção de obras literárias e artísticas de forma autónoma por sistemas de IA, deveria prever-se um direito *sui generis* com vigência limitada ou que tais obras não são mais do que interpretações como as dos artistas?

Formulamos as questões em termos mais simples:

- a) Em primeiro lugar, se os produtos imateriais de sistemas de IA são susceptíveis de ser considerados obras literárias e artísticas, se pode reconhecer-se-lhe a criatividade expressiva das obras hoje objecto de direitos intelectuais?

³⁰ Um programa de computador é essencialmente um algoritmo que “diz” ao computador os passos específicos e em que ordem eles devem ser executados. Em matemática e ciência da computação, um algoritmo é uma sequência finita de acções executáveis que visam obter uma solução para um determinado tipo de problema.

- b) Em segundo lugar, se a resposta à questão anterior for sim, se deve instituir-se um exclusivo de exploração económica semelhante ao que é conteúdo dos direitos de autor, direitos conexos e direitos industriais, ou se deve libertar tais produtos para uma utilização livre?
- c) Em terceiro lugar, caso se entenda dever instituir-se o exclusivo, a quem atribuir a sua titularidade?

III. A lei de autor britânica (sec. 178) define a “obra gerada por computador” como aquela que é “gerada por um computador em circunstâncias tais que não existe um autor humano da obra”. Quem é o seu autor?

IV. Tradicionalmente, equacionaram-se cinco possibilidades. O autor da obra gerada por computador poderia ser a entidade que realizasse as diligências (“the arrangements”, na expressão da lei britânica) necessárias para a criação da obra. Já sabemos que os programas de computador são protegidos por direito de autor; será que o autor destes é, também, o autor do produto do sistema de IA que o programa de computador move? A autoria poderia, antes, imputar-se ao usuário que opera o programa de computador. Numa hipótese mais radical, o autor seria o próprio programa de computador, o que obrigaria a personalizá-lo. Finalmente, pode negar-se a autoria a todos estes e entender que nenhum dos antes mencionados pode ser considerado autor.

V. Considerar que a obra produzida pelo sistema de IA é fruto do programa de computador sem nenhum tipo de intervenção humana ou apenas amparado pelo usuário do sistema obrigaria a considerá-lo autocéfalo, o que não corresponde à realidade, pelo menos no actual estágio de desenvolvimento da ciência e da técnica. Descartamos a hipótese de a obra produzida pelo sistema de IA ser criada autonomamente pelo próprio programa de computador que o opera.

VI. Em qualquer caso, ainda que se admitisse que os sistemas de IA são autores-de-facto de certas obras, não seria viável imputar-lhes autoria sem lhes reconhecer personalidade jurídica que, hoje, manifestamente lhes é negada.

A solução de reconhecer personalidade jurídica a esses sistemas ou, mais simplesmente, ao programa de computador que os opera exigiria que se reunissem várias condições:

- a) ser o sistema de IA autogerativo de objectos imateriais nos quais fosse reconhecida uma individualidade expressiva;
- b) ser a intervenção humana no processo criativo limitada à activação (“setting in motion”) do sistema de IA e ao fornecimento das coordenadas básicas sobre o objecto imaterial a criar, o que, mesmo assim sendo, não dissuadiria de ver aqui, assim, uma co-autoria das obras geradas;
- c) ser o sistema de IA dotado de personalidade jurídica, solução generiacamente rejeitada.

VII. A hipótese de imputar a autoria das obras produzidas a partir de sistemas de IA ao autor do programa de computador contraria a realidade de facto. Existem técnicas, referidas como de “machine learning”, em que ao sistema, em vez de fornecer regras de actuação, são dados exemplos de comportamentos de entrada e saída, esperando-se que possa generalizar a partir desses exemplos e comportar-se adequadamente em situações não programadas. As redes neuronais são exemplo destas técnicas.

Segundo um projecto em desenvolvimento (CAN – Creative Adversarial Network, desenvolvido pelo Laboratório de Inteligência Artificial da Universidade Rutgen de New Jersey, EUA, dirigido pelo Professor Ahmed Elgammal³¹), geram-se obras de arte que não são baseadas em outras do passado (a partir de enormes bases de dados), mas obras únicas, distintas, ensinando a máquina a exibir um sentido estético apenas limitado pelos gostos sociais (afinal, como o dos seres humanos).

VIII. Reconhecer ao usuário, ao que opera o sistema, a autoria das obras geradas aumentaria em muito a atractividade destes, pois faria de cada utente um autor potencial, mas pode afirmar-se que o usuário faz mais do que explorar as virtualidades que o sistema põe à sua disposição e lhe permite?

IX. A solução de não imputar seja a que entidade for a autoria das obras resultantes de processos empreendidos por sistemas de IA liberta tais obras para a utilização livre característica das criações não protegidas. Se esta perspectiva parece aliciente para os utilizadores de obras produzidas por sistemas de IA, convém não perder de vista que, ao mesmo tempo, desincentiva a criação destes sistemas, já que não remunera o investimento em investigação e na produção de tais sistemas que o avanço desta tecnologia representa uma menor protecção traz consigo um desincentivo ao investimento requerido. Ora, não se vê que seja justo privar o que investe não apenas na produção do sistema de IA como na sua operação

³¹ Exemplo extraído de LACRUZ MANTECÓN, ob. cit.

de uma remuneração pelo uso e fruição de objectos imateriais a que se reconheça criatividade que o sistema gere.

X. Tudo ponderado, optamos por propor uma solução que nos parece reunir as virtudes de corresponder à verdade dos factos e de não forçar o reconhecimento de personalidade jurídica a uma entidade não humana. Esta solução consiste em reconhecer à entidade que produz o sistema de IA um direito conexo que remunera o investimento e a prestação empresarial na origem desta realidade e ao usuário um direito de autor sobre a obra derivada que é criada a partir do programa de computador que opera o sistema.

5.1.2. Criação intelectual e expressão formal criativa. O pressuposto da tutela jusautoral

Expressão formal de uma obra é a sua manifestação externa, o modo como é percebida por um espírito inteligente, a “roupagem” que é dada à ideia quando se exterioriza, o que distingue dois conceitos ou ideias iguais quando são exteriorizados segundo expressões formais diferentes.

Diz-se que a expressão formal é a estrutura externa da obra, por oposição à sua estrutura interna. Achemos insuficiente e pouco expressivo. A expressão formal de uma obra é o modo pelo qual ela se apresenta. Não é necessário um crítico de arte para perceber a obra de pintura, não é o musicólogo o único a perceber a obra musical. Estes apreciam o mérito da obra que, como veremos, não é critério de tutela. A expressão formal de uma obra pode ser percebida, apreendida por qualquer ser inteligente; a expressão formal é o modo como um pensamento é revelado, o modo como um pensamento é compreendido. É criativo, mais do que aquilo que é original e novo, aquilo que se apresenta de um modo pelo qual nada tinha sido apresentado antes.

5.1.3. Produtos de sistemas de IA como obras literárias ou artísticas susceptíveis de protecção por direito de autor. A não personalização dos sistemas de IA

I. O direito de autor protege criações que se exteriorizem segundo *expressão formal criativa*, independentemente da sua fixação em suporte material. Falta dilucidar o que seja “originalidade” de uma obra literária ou artística.

No Reino Unido, a originalidade requerida para a protecção jusautoral está ligada ao “sweat of the brow principle”: o “copyright” britânico protege o esforço criativo, o valor

económico do trabalho do autor, embora a doutrina britânica não ignore ou despreze o conceito de criatividade.

Nos EUA, na sequência do conhecido caso “Feist Publications, Inc. vs Rural Telephone Service Company, Inc.”, de 1991, estabeleceu-se ser requerido um mínimo de criatividade para que a obra seja protegida.

O Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE), a partir do caso Infopaq”, de 16-7-2009³² exige que a obra seja fruto da “criação intelectual própria do autor”. E o TJUE acrescenta (no exemplar caso “Cofemel, de 2019³³) que, “para que um objecto possa considerar-se original, é ao mesmo tempo necessário e suficiente que reflecta a personalidade do seu autor, exprimindo decisões livres e criativas do mesmo”.

Na realidade, existem, a final, duas concepções de originalidade de uma obra intelectual: resumidamente, a concepção subjectiva, segundo a qual a obra é um reflexo da personalidade do autor; e a concepção objectiva, nos termos da qual a obra deve ser nova, não assemelhável a nada preexistente.

II. A IA clássica assenta nos chamados *sistemas peritos*. É sabido que o âmbito da criação destes sistemas é limitado (o sistema de IA actua apenas no âmbito que lhe é deixado pelo algoritmo), mas neste âmbito tem uma certa margem de liberdade decisória.

Na actualidade, os sistemas peritos têm sido substituídos por outros, chamados *sistemas neuronais*, que já não se limitam a combinar o maior número de dados especializados sobre

³² Acórdão do Tribunal de Justiça da União Europeia (Quarta Secção), de 16 de Julho de 2009, Infopaq International A/S contra Danske Dagblades Forening.

Decidiu, em síntese: 1) Um acto que tem lugar durante um processo de captura de dados, que consiste em armazenar um excerto de uma obra protegida de onze palavras e em imprimir este excerto, é susceptível de ser abrangido pelo conceito de reprodução parcial na acepção do artigo 2º da Directiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de Maio de 2001, relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação, se os elementos assim reproduzidos forem a expressão da criação intelectual do seu próprio autor. 2) O acto de impressão de um excerto composto por onze palavras, que tem lugar durante um processo de captura de dados como o que está em causa no processo principal, não preenche o requisito relativo ao carácter transitório previsto no artigo 5º, nº 1, da Directiva 2001/29 e, portanto, não pode ser realizado sem o consentimento dos titulares dos direitos de autor em causa.

³³ O TJUE decide, em Acórdão de 12-9-2019, com os seguintes fundamentos, entre outros: «[...] decorre de jurisprudência constante do Tribunal de Justiça que, para que um objeto possa ser considerado original, é simultaneamente necessário e suficiente que reflita a personalidade do seu autor, manifestando as escolhas livres e criativas deste último»; «[...] a circunstância de um modelo gerar um efeito estético não permite, por si só, determinar se esse modelo constitui uma criação intelectual que reflete a liberdade de escolha e a personalidade do seu autor»; «[...] a proteção garantida pelo direito de autor é conferida a estas obras do mesmo modo que a qualquer obra literária e artística, portanto, na condição de serem originais, no sentido de serem o resultado da criação intelectual do próprio autor, [...] é possível condicionar esta proteção à existência de um grau particular de valor estético ou artístico.»

uma dada matéria, utilizam os instrumentos das redes neurais e da aprendizagem-máquina ou profunda (o “machine” ou “deep learning”).

III. É nossa opinião que a criatividade que a lei, a doutrina e a jurisprudência estabelecem como condição da protecção pela chamada propriedade intelectual não impõe que a obra seja um reflexo da personalidade do autor (queira isto dizer o que for). Todas as actividades, todos os gestos e acções humanos, por muito mecânicos e repetitivos que sejam, são idiossincráticos, reflectem necessariamente a personalidade “daquela” pessoa. O que se exige a uma obra literária ou artística para que seja protegida por direitos intelectuais (direitos de autor, direitos industriais) é que inove, isto é, que não constitua repetição de criação alheia, que revele (exteriorize) algo cuja expressão formal não preexista ao acto da sua revelação / exteriorização. Este “algo” imaterial, incorpóreo, consubstanciado numa expressão formal nova tanto pode resultar do espírito humano como de um sistema de IA neuronal que não se limite a combinar dados, mas que evolua para resultados não previsíveis pelo programador, não pré-programados por quem o faz actuar.

Sustentamos que a criatividade da expressão literária ou artística está menos no que a obra reflecte do espírito do autor e mais na percepção que cria no espírito dos observadores, daqueles cuja inteligência a apreende. Esta noção de individualidade expressiva objectiva a obra, reconduzindo-a ao que ela, verdadeiramente, é: um objecto imaterial independente da entidade que a cria. Reconheça-se criatividade ao que não é *directamente* atribuível a uma pessoa natural.

IV. Será que o reconhecimento de uma individualidade expressiva criativa a certos produtos dos sistemas de IA obriga, como faz, por exemplo, ORTEGO RUIZ³⁴, a personalizar os robôs “autores”? Pensamos que não.

O Bureau de Copyright dos EUA (US Copyright Office) estabeleceu, em 2014, que, para qualificar uma obra como de “authorship”, esta deve ser criada por um ser humano. O Bureau não registará obras produzidas pela natureza, animais ou plantas; também não registará obras produzidas por uma máquina ou por um simples processo mecânico que opere aleatória e automaticamente sem nenhum contributo ou intervenção de um autor humano.

A lei de autor espanhola (art. 5 TRLPI esp.) é expressa: só reconhece a autoria a “pessoa natural que crie uma obra literária, artística ou científica”. Já a lei de autor do Reino Unido

³⁴ *Apud* LACRUZ MANTECÓN, ob. cit., p. 86.

(sec. 9(3) UK CDA) prevê a existência de “obras literárias, dramáticas, musicais ou artísticas geradas por computador”.

A lei brasileira (art. 5º *Lautbrasil*.) é mais específica: são protegidas as criações de *personas físicas*; admite-se a extensão da tutela a obras de empresa.

A lei de autor portuguesa (art. 1º/1 CDADC) estabelece que são obras “as criações *intelectuais* do domínio literário, científico e artístico, por qualquer modo exteriorizadas”, referindo-se também ao titular originário do direito de autor como o criador *intelectual* da obra (art. 11º). É certo que o mesmo Código admite a titularidade originária do direito de autor por entidades não humanas, o que é uma evidência no caso das obras colectivas que são obras de empresa³⁵. Diferentemente, a lei de autor alemã parece não admitir a autoria por *personas meramente jurídicas*.

Mas atribuir a titularidade, mesmo que originária, do direito de autor a entidades não humanas não equivale a considerar que estas *criam* obras. O que deve perguntar-se é quem é o criador das obras protegidas produzidas por sistemas de IA.

5.1.4. A tutela das obras produzidas por sistemas de IA

I. Como vimos, o TJUE considera ser reflexo suficiente da personalidade do autor no produto final o facto de este ter tomado um conjunto de decisões livres e criativas durante o processo que conduz ao resultado sob apreciação. Parece, pois, não existir obstáculo à protecção *jusautor* dos produtos de sistemas de IA ou, pelo menos, daqueles em que seja verificável uma contribuição criativa humana. Mas como protegê-los? Devem, sequer, ser objecto de exclusivo aquelas obras geradas por computador, em que, parafraseando a disposição da lei britânica aplicável, “não existe um autor humano”?

II. A opção, mais radical, por negar a outorga de qualquer exclusivo aos produtos de sistemas de IA na produção dos quais não possa detectar-se qualquer intervenção humana afigura-se injusta e depara com várias objecções.

Mesmo as obras já caídas no domínio público ou que, por serem muito antigas, nunca colheram qualquer tipo de protecção *jusautor* podem gerar um exclusivo de exploração económica, desde que, sendo inéditas, sejam publicadas ou divulgadas lícitamente – ganham neste caso uma protecção “equivalente à resultante dos direitos patrimoniais de autor” para o que as publique ou divulgue (afinal, para o que invista na sua edição) (art. 39º CDADC). Ora,

³⁵ Neste sentido, cfr. o nosso *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, 5ª ed., Coimbra, 2023, n.º 21.

numa lógica semelhante, não se vê que seja justo privar o que investe não apenas na produção do sistema de IA como na sua operação de uma remuneração pelo uso e fruição de objectos imateriais que o sistema gere a que se reconheça criatividade. Assim, deverá outorgar-se um direito análogo ao actual direito *sui generis* nas bases de dados (criativas e não criativas) ao produtor do sistema, ao que o faz acontecer.

O recurso usado seria o mesmo que se adopta no caso das obras colectivas: dada a inverdade de imputar a autoria destas a pessoas físicas individuais, reconhece-se a autoria de empresas / organizações, na titularidade de pessoas singulares ou colectivas.

Aplicada aos sistemas de IA, esta solução defronta, contudo, objecções. Em todos os casos em que a contribuição do usuário não fosse meramente funcional, limitando-se a “ligar a máquina”, a pôr o sistema em funcionamento, estaria a desprezar-se o seu contributo essencial à produção do resultado do processo.

Por outro lado, como o sistema de IA não surge do nada, sempre faltaria reconhecer o papel do autor do programa de computador. Contudo, reconhecer-se a autoria ou co-autoria do autor do programa de computador que opera o sistema nas obras dele resultantes resulta numa dupla protecção, como autor do programa de computador e como autor das obras que este autonomamente gere, o que não parece adequado.

Considerar a obra resultante do sistema de IA uma obra colectiva seria a solução mais próxima da regra britânica, com o direito atribuído à entidade física ou meramente jurídica que criasse as condições logísticas, financeiras, humanas, empresariais em suma, para que o sistema de IA funcione. Esta é uma solução que nos parece não corresponder à verdade dos factos, pois desdenha o papel do usuário do sistema, que o opera, faz funcionar, dá instruções e define os parâmetros de cada resultado criativo.

Entender as obras resultantes dos sistemas de IA como obras em colaboração entre o autor do programa de computador com o algoritmo do sistema de IA e o usuário do sistema é uma não solução, pois ignora a falta de concertação criativa, a não contemporaneidade das acções criativas que é essencial à caracterização de uma obra como obra em colaboração, como veremos.

A solução que preferimos consiste em reconhecer à entidade que produz o sistema de IA um direito conexo que remunera o investimento e a prestação empresarial na origem desta realidade e ao usuário um direito de autor sobre a obra derivada que é criada a partir do programa de computador que opera o sistema. A consagração deste direito de autor reconhece a contribuição humana do usuário do sistema, não despreza o papel do autor do(s) programa(s)

de computador usado(s) para que o sistema actue e trata os resultados criativos saídos do sistema de IA como aquilo que, essencialmente, são: fruto da acção de um programa de computador que ultrapassa (ou pode ultrapassar) o que o seu programador previu e de um usuário do sistema que, ao definir o tema, argumento e parâmetros para a criação, contribui para desenhar o resultado final.

5.2. Obras não protegidas

I. O artigo 7.º do CDADC contém um elenco de objectos imateriais não protegidos pelo direito de autor. Evita até cuidadosamente referi-los como obras.

Estão em causa as “notícias do dia com carácter de simples informação”, os “requerimentos, alegações, queixas e outros textos apresentados perante autoridades ou serviços públicos”, “os textos propostos e os discursos proferidos perante assembleias ou outros órgãos colegiais”, os “discursos políticos” (artigo 7.º/1). Já a reprodução integral em volume autónomo de colectâneas ou outros conjuntos destes volumes depende de autorização do autor (artigo 7.º/2).

Será que estes objectos imateriais mereceriam protecção jusautoral se não existisse o artigo 7.º do CDADC? No caso das notícias do dia, requerimentos e outros textos que, muitas vezes, seguem formulários, a protecção nunca existiria, pois são evidentemente não criativos: uma notícia de um acontecimento, se for circunstancial para ser rigorosa, deve ser fiel à realidade e não criativa: dois observadores independentes exprimi-la-iam do mesmo exacto modo. Já os discursos políticos e outros proferidos perante assembleia são, frequentemente, muito criativos; a exclusão da sua protecção significa tão-só que a sua utilização, nomeadamente a sua reprodução e colocação à disposição do público na Internet, é livre, provavelmente por razão do interesse público na sua divulgação.

Já as “compilações sistemáticas ou anotadas” ou outras colectâneas de textos oficiais merecem tutela pelo direito de autor. A criatividade destas, que justifica a tutela jusautoral, está na organização dos textos, em eventuais notas remissivas e outras anotações.

Quanto aos títulos das obras, devem realçar-se duas regras. O título é protegido como parte da obra, desde que seja original e novo. Se a obra não estiver divulgada ou publicada, o título só é protegido se for registado com a obra que titula. Logo, esta deve existir, não se admitindo o registo isolado do título de obra não existente (não exteriorizada segundo expressão formal criativa). A protecção dos títulos de jornais ou de outras publicações periódicas depende de duas condições: a) depende da publicação regular do jornal ou revista a

que se refere; b) deve ser registado na repartição competente do departamento governamental que titula a comunicação social.

II. Os chamados “textos oficiais”, os de convenções internacionais ou colectivas de trabalho, de leis, de regulamentos, de decisões administrativas ou judiciais ou de quaisquer órgãos do Estado não beneficiam de protecção. Compreende-se, pois são do domínio público (artigo 8.º/1).

Não se confunda: as meras compilações daqueles textos não merecem tutela, já aquelas que revelem uma estruturação formal criativa ou que contenham anotações com criatividade são merecedoras de protecção.

III. As obras antigas, as que foram criadas muito tempo antes de existir sequer o conceito de direito de autor, não devem ser desprezadas pelo Direito de Autor. Caíram no domínio público, é certo, pelo que a sua utilização patrimonial, a sua exploração económica é livre; mas podem ainda ser representadas, declamadas, truncadas, usurpada a sua autoria: por esta razão deve ser defendida a sua integridade e genuinidade. Devem ser protegidas como todas as obras literárias e artísticas caídas no domínio público.

5.2.2. Plágio literário e plágio científico

5.3. Características das obras protegidas

5.3.1. A criatividade na estrutura formal da obra. O plágio literário e artístico e o plágio científico. O autoplágio

I. A obra intelectual, para ser protegida deve ser criativa. Já vimos que a criatividade é a qualidade do que se expressa revelando algo, imaterial, incorpóreo, que não preexiste à sua exteriorização.

II. A lei pune o plágio.

O plágio não é mera cópia, parcial ou total, de uma obra. O plágio é o aproveitamento da individualidade expressiva de uma obra alheia para a apresentar e utilizar como própria. Não é mera cópia servil, é aproveitamento daquilo que é alheio, chamando-lhe próprio, muitas vezes em vestes que, à primeira vista, o disfarçam.

O plágio distingue-se da cópia: esta é reprodução servil, total ou parcial; o que copia viola o direito de reproduzir a obra, que pertence em exclusivo ao seu autor, quer se arrogue

ou não a paternidade do que copia. O plagiador é insidioso, aproveita a estrutura formal de obra alheia a que chama sua.

O plágio também se distingue da falsificação: o falsificador imita a obra ou o estilo de um autor, normalmente reputado.

O plagiador não é um autor, já que aquilo que “cria” é essencialmente alheio; a obra que o plagiador apresenta como sua falha o requisito de originalidade, nada revela / exterioriza que não estivesse já formalizado³⁶.

Para que haja plágio não é necessário que haja intuito lucrativo, nem o prejuízo de terceiro, nem a exploração económica da obra plagiária, nem a falta de autorização do autor.

Existe plágio, mesmo que seja autorizado pelo titular do direito de autor, ou mesmo pelo criador intelectual. No plágio está em causa não apenas a lesão do direito pessoal (“arrogar-se a paternidade do que não lhe pertence”), mas também a ofensa da fé pública na autenticidade, na genuinidade da obra.

III. Aquele que autoriza outrem a chamar sua obra do primeiro não é cúmplice de plágio, nem plagia aquele que apresenta como sua obra criada por outrem. É o que sempre fez a grande maior parte dos políticos, que contratam assessores para escrever os seus discursos (“ghost writers”) ou certos autores de autobiografias a quem falta o génio literário para as redigir. Esta acção é, tão-só, de limitação voluntária, revogável, do direito pessoal à menção do nome na obra, admitida até para os direitos de personalidade (art. 81º C.Civil).

Se eu escrever a “autobiografia” de outra pessoa que me pede ajuda e deixar que este assine cometo fraude, engano o público, mas não plagio. O estudante que contrata outrem para escrever a sua dissertação de mestrado comete fraude, mas não plagia, pois não se “apropria” de criação alheia, não chama sua a obra alheia, não esbulha a autoria alheia: defrauda o leitor, o público, adultera o propósito da obra no caso de esta ser destinada à apreciação em provas públicas, mas não plagia, pois não há uma obra alheia que se duplica.

Há plágio mesmo sem divulgação, quer da obra plagiada quer da obra plagiária. Basta ao autor da obra primígena provar, por qualquer meio de prova admitido em Direito, que a sua obra existe. Por outro lado, não é necessário que o autor da obra plagiária a divulgue para que haja plágio. A obra merece protecção por direito de autor a partir do momento em que é exteriorizada, seja ou não divulgada (artigo 1.º/3).

³⁶ Ao contrário do que ocorre no ordenamento jurídico espanhol, para que haja plágio basta expressar como própria uma obra com estrutura formal de obra alheia.

O plágio não é simples contrafacção de obra, a sua reprodução servil. A reprodução servil não autorizada de uma obra consubstancia crime de contrafacção se chamar sua a obra ou prestação alheia.

Sistematizemos:

a) a reprodução, total ou parcial, não autorizada, de obra ou prestação alheia viola o exclusivo do autor – constitui crime de usurpação, previsto no artigo 195.º/1 CDADC;

b) a utilização, como sua, de obra ou prestação alheia é também crime – crime de contrafacção, previsto no artigo 196.º/1 CDADC;

c) o plágio não é apenas utilização como sua de obra ou prestação alheia, repetição servil, mera transcrição, total ou parcial, é aproveitamento da essência criativa de obra alheia em obra própria.

A lei de autor brasileira (artigo 108.º) define plágio como “a utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixando de indicar ou anunciar como tal, o nome, pseudónimo ou sinal convencional do autor ou intérprete”. Cremos que a definição se presta a confusão entre plágio e violação dos limites à liberdade de citação (ver *infra*) ou violação ao exclusivo de reprodução.

O plágio aproveita a estrutura formal de obra alheia. Não apenas o tema ou o enredo, mas a própria estrutura de obra alheia. Plagia o que aproveita uma parte substancial de obra alheia e lhe chama sua ou aproveita o todo ou parte de obra alheia em parte substancial de obra a que chama sua.

O plágio distingue-se da mera cópia e da falsificação.

Na mera cópia total ou parcial de obra alheia o copista duplica esta, viola o direito de reprodução, usurpa obra alheia.

O falsificador imita a obra ou estilo alheios. Imputa a certo autor algo que ele próprio cria. Não usurpa a paternidade alheia, cria, por vezes com engenho e arte, uma obra própria a que imputa uma autoria falsa com o intuito de enganar terceiros. Comete fraude, não plágio. O artigo 29.º/3 CDADC proscree esta conduta: proíbe que se use nome de outro autor em obra própria. Isto é mais tutela do direito ao nome do que um problema de Direito de autor.

Quando, porém, pode chamar-se original a uma obra? Quando podemos dizer que é nova? Propomos um conceito de novidade objectiva, de singularidade: a obra é nova, não confundível com outras obras, quando se apresente, na sua estrutura criativa, essencialmente diferente de outras já existentes. O que se protege na obra é a sua estrutura formal, a nova expressão formal dada a ideias que podem não ser novas; não nos parece adequado requerer

que se atinja um certo nível do que os juízes norte-americanos e os doutrinadores alemães designam “altura criativa”, ligada ao maior ou menor grau de liberdade criativa do autor³⁷.

Segundo Terminiño Cenicerós³⁸, o plágio é uma ofensa moral por um acto de imitação, já a contrafacção violaria um direito civil. Isto não nos parece satisfatório. No plágio, alguém dissimula sob vestes próprias aquilo que, na sua essência criativa, é alheio.

A diferença entre plágio e reprodução ilícita de obra evidencia-se da forma seguinte: se uma obra tiver caído no domínio público, a sua reprodução, mesmo integral, é livre independentemente da autorização do autor; já se o que copia chamar sua à obra copiada, plagia. Isto evidencia o plágio como um atentado à genuinidade da obra.

Para que haja plágio, não se exige, como nos artigos 270.º e 271.º do Código Penal espanhol, que o autor plagiário explore economicamente a obra plagiária ou tenha um benefício económico com o plágio.

Para que haja plágio, é necessário que a obra plagiada se identifique como criação de uma pessoa particular. Se o que se diz plagiário for, por exemplo, parte integrante do património cultural comum, como certas músicas populares tradicionais transmitidas pela tradição oral, não há plágio, pois não há apropriação do que pertence a outrem. Já a obra caída no domínio público atrai o plágio, pois este é um atentado à genuinidade da obra plagiada.

Para que haja plágio, não se requer que a obra primígena tenha sido divulgada. A obra é protegida independentemente de ser divulgada. A obra atrai protecção desde o momento em que é exteriorizada com expressão formal criativa. Logo, é a partir deste momento, não do da sua divulgação, que atrai o plágio.

O mérito da obra plagiada é irrelevante para que se verifique o plágio. Uma base de dados é, para o Direito de autor, digna de uma protecção igual à de uma sinfonia de Beethoven. Ambas são susceptíveis de serem plagiadas. Questão diferente é a de existência de plágio quando a obra for a expressão necessária de uma ideia: se aquela, uma dada, for a única expressão formal possível de uma ideia, de um conceito (que não é protegido), então todas as expressões formais do mesmo têm de ser idênticas, sem que haja plágio.

Tenha-se sempre presente que uma expressão formal não é protegida independentemente da ideia que expressa. Se assim não fosse, a mera transformação para um

³⁷ Se a liberdade criativa for pequena, se a obra for a expressão *necessária* de uma ideia, então outras obras que expressem a mesma ideia devem ser idênticas, sem que haja plágio.

³⁸ IGNACIO TERMIÑO CENICEROS, ob.cit., p. 13.

género diferente de uma obra impediria o plágio. Não é assim: a dramatização de uma obra literária plágio esta se for feita sem menção do autor da obra original que se dramatiza.

Não é requisito do plágio que se demonstre que o autor teve acesso à obra plagiada e que as obras tenham semelhanças em aspectos essenciais. Consideramos que basta que se demonstre que uma parte essencial – e não necessariamente quantitativamente importante – da obra primígena consta da obra plagiária ou que uma parte substancial desta é plagiada.

Não é também requisito que o plágio confunda ou cause erro no público, como no direito industrial das marcas. É o caso de Andrea de Sarto que pintou uma cópia fiel de um retrato de Rafael do Papa Leão X sem que haja plágio, dado que a cópia é óbvia; há mero silenciamento da autoria alheia, pois falta o engano, a fraude sobre a autoria.

A lei de autor portuguesa prevê vários tipos criminais alusivos ao plágio.

Como já se referiu, criminaliza como usurpação a utilização patrimonial – incluindo a adaptação ou a tradução – de obra ou prestação alheia sem autorização do titular do direito de autor ou direito conexo (artigo 195.º/1).

Criminaliza como contrafacção a utilização como sua de obra ou prestação alheias, divulgadas ou não divulgadas, mediante reprodução total ou parcial que faça perder a individualidade própria (artigo 196.º).

Criminaliza como violação do direito moral o que parece ser o verdadeiro plágio. No artigo 198.º-a) define o tipo como “a conduta de quem se arrogar a paternidade de uma obra ou prestação que sabe não lhe pertencer”.

A lei penal espanhola (artigo 270.º do Código Penal), como dissemos, inclui no tipo criminal: a) necessidade de existir um intuito de obter um benefício económico directo ou indirecto em prejuízo de terceiro; b) e que aquele que plágia explore economicamente a obra plagiária.

Em Portugal, para que haja plágio não é necessário: a) demonstrar o intuito lucrativo; b) nem o prejuízo de terceiro; c) nem a exploração económica da obra plagiária; d) nem que o que plágia o faz sem autorização do autor.

A reprodução da obra plagiária não é requisito do plágio: é plágio qualquer tipo de utilização, autorizada ou não, que esbulhe e se aproprie da essência criativa de obra alheia.

Há violação do direito moral (artigo 198.º-a)) “apenas” quando alguém se arrogue a paternidade de obra alheia. Há contrafacção quando um sujeito inscreve como sua uma parte substancial de obra alheia ou usa parte de obra alheia como parte substancial de obra própria.

A “quantidade” de obra alheia plagiada não é determinante. As regras sobre a citação são aqui úteis.

Há plágio sempre que a parte de obra alheia apropriada prejudique o interesse pela obra alheia, a “substitua” fraudulentamente.

É oportuno marcar aqui a distinção entre plágio e violação dos limites da liberdade de citação.

IV. No âmbito científico, nomeadamente no âmbito académico, em que é tão importante a relevância e impacto das obras publicadas para a reputação, bolsas, obtenção de graus académicos, contratos, projectos, *etc.*, o dano pela falsa atribuição da autoria das obras é muito grande. Ao contrário do plágio literário e artístico que só existe quando se adopta a estrutura formal de obra alheia sem lhe atribuir a verdadeira autoria, há *plágio científico* quando toda ou uma parte substancial da doutrina exposta num trabalho é alheia ou fruto de investigação e formulação alheias, e é apenas exposta, reelaborada, com recurso a termos próprios. O plágio científico é reprimível não pelo Direito de Autor, mas no âmbito da academia e para efeitos científicos ou administrativos (recusa ou cassação de grau académico ou de prémio científico, por exemplo).

A repressão do plágio científico tem como pressuposta a ideia de protecção da *propriedade científica*. Esta não é, exactamente, uma propriedade sobre as ideias, aliás também estranha ao direito de autor. Esta implica que as formulações científicas fundamentais sejam apropriáveis; não as ideias em si – património da Humanidade –, mas a sua formulação teórica; não exactamente apenas a sua expressão formal (esta própria do direito de autor, da chamada propriedade literária e artística), mas também os conceitos contidos nessa expressão (algo a que o direito de autor é estranho)³⁹.

O plágio literário ou artístico e o plágio científico podem coexistir num trabalho académico.

A obra literária do universitário pode incorrer em *plágio científico*. Este verifica-se quando a mesma não revela que o seu autor tenha tido os cuidados exigidos num trabalho académico: cita deficientemente, quando cita, transcreve trechos alheios que apropria como seus, utiliza partes substanciais de obra alheia em parte substancial da sua obra, não menciona fontes nem as origens científicas do seu estudo, a bibliografia que cita é toda decalcada da de

³⁹ A este propósito, citamos como lapidar o n.º 2 do art. 9 do Acordo TRIPS / ADPIC: “A protecção do direito do autor abrangerá expressões e não ideias, procedimentos, métodos de operação ou conceitos matemáticos como tais.”

obra alheia sem qualquer menção ao facto, aproveita os resultados da investigação alheia sem a mencionar.

No plágio científico, são o conteúdo, as ideias, os princípios expostos na peça alheia que são objecto de apropriação sem menção do facto. No plágio literário ou artístico é a própria forma que é alheia, o continente, não o conteúdo.

V. O autoplágio, a repetição de trechos próprios apresentando cada um como original, pode ser relevante no âmbito académico e científico, em que é requisito a originalidade das obras, mas não tem relevância para o Direito de autor.

Os problemas jusautorais suscitados residem, sobretudo, em sede de direito contratual: ao repetir o texto da obra cuja exploração económica se licenciou, prejudica-se o licenciado, minando-lhe o plano de exploração económica da obra programado.

Ocorre, também, o caso das obras em co-autoria, em que o autoplágio por um dos coautores constitui manifesto plágio da obra do outro sempre que não possam distinguir-se, na obra primígena, as contribuições criativas de cada.

VI. No caso dos “ghost writers”, em que alguém autoriza outrem a utilizar como sua uma obra do primeiro, há mera renúncia revogável à reivindicação da autoria, problema já tratado em sede de direitos pessoais de autor.

A gravidade deste acto, em sede de genuinidade das obras, varia consoante o âmbito em que é praticado. No âmbito académico, por exemplo, a contratação de alguém para redigir os trabalhos de cada um é completamente inaceitável. Já na acção política é frequente os políticos recorrerem a “ghost writers” para a formalização das suas intervenções públicas, e isto aceita-se.

Pode arguir o plágio aquele que cria a obra plagiada, evidentemente. Ainda que contrate a exploração da sua obra ou até transmita totalmente o direito de autor pode continuar a fazê-lo, pois está aqui em causa o seu direito pessoal de defender a paternidade da sua obra.

Também o cessionário do direito de autor pode impugnar o plágio, pois pode ser um dos principais afectados com a falsa imputação de autoria na obra plagiária. O mesmo se diga quanto ao licenciado em exclusivo: pode opor-se ao plágio, pois, como vimos, o seu direito goza de oponibilidade a terceiros (por todos, cfr. artigo 89.º/4).

Já o licenciado sem exclusivo, cujo direito não é oponível a terceiros, só pode defender-se do plágio em sede de responsabilidade aquiliana.

Os representantes de interesses colectivos ligados à autoria (entidades de gestão colectiva, associações de defesa da literatura e das artes) podem actuar contra o plágio em defesa da genuinidade das obras.

Respondem pelo plágio quer o plagiário quer aqueles licenciados que explorem a obra plagiária. Estes últimos são beneficiários da fraude, têm o ónus de provar que a desconheciam sem violação do seu dever de diligência em cuidar da autenticidade, genuinidade e originalidade das obras que exploram. Não cremos que se trate de uma responsabilidade (objectiva) pelo risco – como, em Espanha, advoga Terminiño Ceniceros –, mas de culpa presumida dos que aproveitam com a exploração da obra plagiária (editores, galeristas, empresários de espectáculos, etc.). Cremos que existe litisconsórcio passivo necessário e que os que exploram a obra plagiária devem ser chamados a defender-se na acção por plágio, sendo condenados com o plagiário.

5.3.2. A desnecessidade do mérito. A intencionalidade

I. A obra é protegida independentemente do seu mérito. Merece tanta protecção a redacção / composição de uma criança ou de um incapaz como uma peça de Shakespeare, embora a última atraia provavelmente mais a violação do direito de autor (artigo 2.º/1, proémio).

II. Já a intencionalidade da criação merece mais reflexão. Se eu deixar um monte de pneus e umas correntes amontoados num canto da minha garagem estou a fazer arrumação, mas já vi serem muito valorizadas esculturas modernas que consistiam em algo pouco diferente disto.

Para que a obra seja protegida, é necessário que haja uma intenção criativa; não propriamente a “vontade de fazer obra”, mas o propósito de criar algo, a não casualidade do acto de exteriorização: derramar casual e acidentalmente uma lata de tinta sobre uma tela só constitui uma obra protegida se o acto não for puramente acidental, por muito belo que seja o resultado (se não, um animal poderia criar...).

5.3.3. A desnecessidade da fixação em suporte como requisito da tutela

Mesmo sob o instituto do “copyright”, em que a tutela depende da fixação da obra em suporte, é clara a separação entre a obra e o suporte que a fixe: o facto de se exigir a fixação em suporte como condição de protecção revela que esta preexiste à fixação.

O artigo 10.º/1 do CDADC evidencia essa independência. A aquisição de suportes não implica a aquisição de qualquer átomo de direito de autor; a excepção está patenteada no artigo 157.º/2, segundo o qual a alienação do suporte de obra de arte implica atribuição ao adquirente do direito de a expor. É também excepcional o auto 166º, que prevê que a alienação do negativo (suporte) de obra fotográfica implica a atribuição de certas faculdades de direito de autor.

6. A tutela sob os direitos conexos

Os direitos conexos, vizinhos (países anglo-saxónicos) ou afins (Espanha) dos direitos de autor são, tradicionalmente, os direitos dos artistas (intérpretes ou executantes), dos produtores de fonogramas e de videogramas e dos organismos de radiodifusão. Consideramos que são também direitos conexos os direitos dos editores, dos produtores das bases de dados, dos empresários de espectáculos e, como se viu, *de jure condendo*, o dos produtores de sistemas de inteligência artificial que produzam resultados criativos.

Os direitos conexos outorgam aos titulares um exclusivo, o de autorizar ou proibir a exploração económica das fixações formais de prestações artísticas ou dos produtos de uma actividade empresarial relevante para a cultura, entretenimento e formação/informação das pessoas.

Os direitos conexos dos artistas existem na vizinhança dos direitos de autor: só são protegidas as interpretações ou execuções de obras protegidas - daí dizerem-se conexos ou vizinhos. Já os direitos conexos que beneficiam tanto pessoas singulares como pessoas colectivas ligadas à produção de objectos com relevância para a cultura, para o entretenimento e para a formação e informação não são, na verdade, necessariamente “conexos” da criação intelectual: os videogramas ou fonogramas, por exemplo, que são objecto de direitos conexos dos seus produtores, tanto podem fixar obras intelectuais como simples sons da natureza; as emissões dos organismo de radiodifusão, também objecto desta protecção, tanto podem difundir obras como outros conteúdos imateriais. A tutela conexa justifica-se especialmente pela decisão (*ex* Convenção de Roma, de 1961) de outorgar uma tutela jusautorais também a pessoas colectivas empresariais, o que repugna a ordenamentos mais personalistas e individualistas naturalistas, como o alemão.

6.1. Prestações artísticas

Os artistas vêem as suas prestações protegidas na medida em que representem, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem obras literárias ou artísticas (artigo 176.º/2).

Os artistas são titulares do direito exclusivo de fazer ou autorizar a radiodifusão, comunicação ao público (incluindo a colocação à disposição do público na Internet) da sua prestação, a fixação da mesma e a reprodução de fixação da sua prestação.

A “maneira de representar uma obra”, na expressão de Cunha Gonçalves⁴⁰, não é protegível, é livremente imitável até porque é idiossincrática de quem a desempenha: o que se protege não é a maneira de interpretar a obra, é uma concreta interpretação que seja fixável em suporte e depois reproduzível ou que seja comunicável ao público, incluindo pela sua colocação na Internet.

É também necessário que a prestação seja “artística”, *i.e.*, que não seja mecânica, simplesmente técnica, como a de um operador de câmara televisiva, cinematográfica ou videográfica.

6.1.1. Prestações artísticas em execução de contrato de trabalho ou de prestação de serviços

O artigo 189.º/2 do CDADC estabelece que “não são abrangidas” pela tutela dos direitos conexos as prestações dos artistas realizadas no exercício de dever funcional ou em cumprimento de contrato de trabalho.

OLIVEIRA ASCENSÃO⁴¹ considera que tal revela que não são, na realidade, protegidas. Não concordamos: a epígrafe do artigo consagra “utilizações livres”, ora não é necessário libertar a utilização senão do que é protegido, só aquilo que, devido às suas características, é protegido faz sentido que seja libertado depois para a utilização por todos.

A actividade criativa em execução de contrato de trabalho ou de uma prestação de serviço outorga sempre direitos exclusivos (é assim com os autores – artigo 14.º CDADC, é assim com os bens industriais – artigo 58.º CPI), até porque, se assim não fosse, a maior parte das prestações artísticas, quase todas realizadas sob contrato, ficaria sem protecção

Apesar de a expressão “a protecção não abrange” se aplicar normalmente à exclusão da protecção, o que o artigo 189.º consagra, tanto no n.º 1 como no n.º 2, são utilizações livres.

⁴⁰ CUNHA GONÇALVES, “Tratado de Direito Civil”, cit., t. IV, n.º 453.

⁴¹ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de autor e Direitos Conexos”, n.º 383.

A titularidade do direito conexo é deferida de acordo com o convencionado: pode pertencer ao empregador ou ao artista. Se o direito conexo permanecer na titularidade do artista, a utilização da obra pelo empregador ou comitente é livre, *no âmbito do contrato*, para aqueles para quem a obra foi criada, que normalmente remuneram o artista, salarialmente ou de outro modo. As utilizações que se realizem fora desse âmbito devem ser autorizadas e remuneradas à parte.

6.1.2. Direitos pessoais dos artistas

O artigo 180.º/1 consagra três direitos pessoais dos artistas:

- o direito à menção da designação que identifica o artista: admite limitação convencional revogável, já que o artista pode renunciar a que seja mencionado o seu nome em caso de utilização da sua prestação (é o que muitas vezes sucede nas mensagens publicitárias);
- o direito à integridade (artigo 182.º): a lei volta a usar aqui o referencial ético (que “deformem a prestação, afectando a reputação do artista”), o que é deslocado, já que o que se proscreeve é o acto que corrompa ou trunque uma interpretação, por exemplo adulterando o som ou imagem da prestação;
- o direito à paternidade está previsto a propósito da tutela penal: é punido com prisão até 3 anos quem se arrogar fraudulentamente a paternidade de prestação artística alheia (art. 196º CDADC).

6.2. Produção de fono/videogramas

“Produtor de fono/videograma” é o que fixa pela primeira vez em suporte fono/videográfico sons, imagens ou sons e imagens, ainda que estes não respeitem a execuções de obras musicais ou representação de obras audiovisuais (artigo 176.º/3 do CDADC - “sons provenientes de execução de obra ou quaisquer outros”, “imagens de qualquer proveniência”).

O objecto direito do produtor fono/videográfico é o próprio fono/videograma (coisa corpórea), mas não se confunde com o direito de propriedade do suporte (quem adquire DVD ou CD não adquire qualquer direito autoral, seja de autor ou conexo). O direito do produtor tem por conteúdo o poder exclusivo de autorizar ou não a reprodução ou distribuição do fono/videograma (artigo 184.º/1 e /2).

Quem pretender explorar economicamente um fono/videograma que fixe uma obra protegida tem de obter autorização quer do produtor deste quer do autor da obra nele fixada ou do artista que realizou a prestação ali fixada.

6.3. Emissão de organismos de radiodifusão

Protegem-se as emissões destes organismos (artigo 176.º/9), a prestação empresarial.

Não é necessária à protecção que aquilo que difunde seja uma obra protegida, protege-se também a radiodifusão de um relato de futebol.

Não é necessário que a emissão esteja fixada, é, também, reservada utilização de emissões ao vivo ou o *streaming*.

Compreende-se no direito do organismo de radiodifusão o poder de autorizar ou proibir (artigo 187.º/1):

- a) a retransmissão das emissões por nova radiodifusão;
- b) a fixação e reprodução em suporte das suas emissões;
- c) a colocação à disposição do público em rede pela Internet das emissões.

Não são incluídos no exclusivo:

- a) a retransmissão, pelo distribuidor por cabo, das emissões dos organismos de radiodifusão (artigo 187.º/2);
- b) a fixação efémera (precária, transitória) por organismo de radiodifusão de obra ou prestação protegidas para ulterior radiodifusão (artigo 189.º/1-d)).

6.3.1. A recepção em lugar público de programas radiodifundidos

I. Segundo o art. 11-*bis* da Convenção de Berna (CB), os autores têm o direito exclusivo de autorizar a radiodifusão, a comunicação ao público, incluindo por altifalante (ou por qualquer outro instrumento análogo transmissor de sinais, sons ou imagens), da obra radiodifundida.

Os arts. 149º a 155º CDADC estabelecem que é devida ao autor uma remuneração pela comunicação ao público da obra radiodifundida, por altifalante ou dispositivo congénere.

Os organismos de gestão colectiva portugueses têm cobrado uma quantia aos titulares de cafés, restaurantes, lojas ou bancos pela “recepção em lugar público” de emissões televisivas e de rádio recebidas em lugar público.

Desde 1992⁴², que defendemos que a mera recepção de uma obra, aquela que não inclui retransmissão ou potenciação do sinal pelo receptor não constitui nova utilização da obra ou obras radiodifundidas e assim recebidas, não a sujeitando a nova remuneração aos titulares do direito de autor ou às entidades de gestão colectiva suas representantes.

Sempre sustentámos a tese segundo a qual a simples recepção de uma obra sem retransmissão do sinal (contrariamente ao que fazem, por exemplo, os hotéis que multiplicam o sinal por todos os quartos) não constitui uma nova utilização da obra, mas simplesmente o reverso da medalha da radiodifusão: a obra que é radiodifundida destina-se a ser recebida; não se trata de uma nova utilização, mas da mesma.

Vejamos em que termos deve ser equacionado o problema.

II. Nos termos do art. 149º/1 e /2 CDADC, *ex vi* art. 11º-*bis*/1 CB, depende de autorização do autor a radiodifusão sonora ou visual da obra e, bem assim, a comunicação da obra em qualquer lugar público. Nos termos do art. 68º/2-e) CDADC, tem o autor o direito exclusivo de fazer ou autorizar, por si ou pelos seus representantes, a “difusão pela televisão, radiofonia e a comunicação ao público por altifalantes ou instrumentos análogos, por fios ou sem fios, nomeadamente por ondas hertzianas, fibras ópticas, cabo ou satélite” e, acrescentamos nós, por *streaming*. Por outro lado, consagra o art. 149º/1 CDADC que “depende de autorização do autor a radiodifusão sonora ou visual da obra, tanto directa como por retransmissão, por qualquer modo obtida”. Acrescenta ainda o nº 2 do mesmo artigo que “depende igualmente de autorização a comunicação da obra em qualquer lugar público, por qualquer meio que sirva para difundir sinais, sons ou imagens”. Finalmente, esclarece o art. 149º/3 que se entende por “lugar público” “todo aquele a que seja oferecido o acesso, implícita ou explicitamente, mediante remuneração ou sem ela, ainda que com reserva declarada do direito de admissão”. É este, manifestamente, o caso de um estabelecimento comercial aberto ao público.

Para esclarecermos o que significa comunicar uma obra ao público, socorremo-nos de dois exemplos: comunica ao público uma obra aquele que a coloca à disposição do público na Internet, permitindo que elementos individuais do público que acede a rede dela tome conhecimento; também comunica a obra ao público aquele que a radiodifunde por via hertziana, por cabo ou satélite, permitindo que uma pluralidade de radiorreceptores a captem e

⁴² Parecer 4/92 do Conselho Consultivo da Procuradoria-Geral da República, votado em 28-5--1992 e homologado em 27 de Julho de 1992, publicado no D.R., 2ª série, de 16-3-1993.

lhe acedam. Ora, receber uma obra radiodifundida não representa, por definição e característica, uma (nova) comunicação ao público da obra.

II. Nos termos do art. 149º/1 e /2 CDADC, *ex vi* art. 11º-*bis*/1 CB, depende de autorização do autor a radiodifusão sonora ou visual da obra e, bem assim, a comunicação da obra em qualquer lugar público. Nos termos do art. 68º/2-e) CDADC, tem o autor o direito exclusivo de fazer ou autorizar, por si ou pelos seus representantes, a “difusão pela televisão, radiofonia e a comunicação ao público por altifalantes ou instrumentos análogos, por fios ou sem fios, nomeadamente por ondas hertzianas, fibras ópticas, cabo ou satélite” e, acrescentamos nós, por *streaming*. Por outro lado, consagra o art. 149º/1 CDADC que “depende de autorização do autor a radiodifusão sonora ou visual da obra, tanto directa como por retransmissão, por qualquer modo obtida”. Acrescenta ainda o nº 2 do mesmo artigo que “depende igualmente de autorização a comunicação da obra em qualquer lugar público, por qualquer meio que sirva para difundir sinais, sons ou imagens”. Finalmente, esclarece o art. 149º/3 que se entende por “lugar público” “todo aquele a que seja oferecido o acesso, implícita ou explicitamente, mediante remuneração ou sem ela, ainda que com reserva declarada do direito de admissão”. É este, manifestamente, o caso de um estabelecimento comercial aberto ao público.

Receber uma obra radiodifundida é captá-la em aparelho apropriado, receber o sinal que é radiodifundido, reproduzi-la mediante dispositivos próprios a vê-la e ouvi-la. Receber uma obra, ainda que em lugar público (e não se esqueça como é ampla a noção de “lugar público”), não representa fazer uma nova utilização da obra. Fá-la-á quem retransmita o sinal, quem o potencie, quem, por exemplo, o multiplique pelos quartos de um hotel, não quem se limite a recebê-la.

IV. O Supremo Tribunal de Justiça português proferiu decisão que uniformiza jurisprudência, segundo a qual: “*a aplicação a um televisor de altifalante não constitui, mesmo que dentro de um estabelecimento, uma nova utilização da obra radiodifundida e não depende de autorização do autor*”.

Segundo o Supremo Tribunal português:

a) as radiodifusões de uma obra com consequente captação da mesma dependem de *uma* autorização do titular de direito de autor a ela relativo (arts. 149º/1 e /2 do CDADC e 11º-*bis*/1 da Convenção de Berna (CB);

b) já a recepção com “reutilização” da obra já constitui *nova utilização*, na medida em que “acrescenta, modifica ou inova”, conferindo ao autor o direito a uma nova remuneração.

Posteriormente, o Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE) (3ª secção) veio decidir (processo C 151/15, de 14-7-2015⁴³) que o “*conceito de «comunicação ao público» [...] deve ser interpretado no sentido de que abrange a transmissão, através de um aparelho de rádio ligado a colunas e/ou amplificadores, pelas pessoas que exploram um café restaurante, de obras musicais e de obras musico-literárias difundidas por uma estação emissora de rádio aos clientes que se encontram presentes nesse estabelecimento*”.

Esta decisão não contraria a do tribunal português. Como consta do nº 16 do referido despacho do tribunal europeu, “é verdade que não constitui uma «comunicação» [...] um mero meio técnico para garantir ou melhorar a transmissão de origem na zona de cobertura”. E continua (nº 17): “a utilização de colunas e/ou amplificadores a fim de aumentar a difusão do som [...] não constitui um simples meio técnico para garantir ou melhorar a transmissão de origem na zona de cobertura [...]”. Isto significa o que sempre sustentámos e que o STJ português sancionou: a retransmissão da comunicação recebida por rádio ou televisão – designadamente a sua potenciação por altifalantes, ecrãs gigantes ou a sua multiplicação por exemplo para vários quartos de um hotel – constitui nova comunicação ao público da obra, uma nova utilização da mesma, como tal dependente de autorização e remuneração dos autores e artistas⁴⁴; já a mera recepção, ainda que em lugar público, do sinal televisivo ou radiofónico não constitui nova utilização da obra e é, como tal, livre.

Assim:

A) Se a entidade receptora da emissão se limitar a captá-la sem a retransmitir (caso do aparelho de televisão ou de telefonia em funcionamento, existente em estabelecimento comercial, em lugar acessível a clientes e empregados desse estabelecimento, sem recurso a quaisquer outros processos técnicos para a captação da emissão por estes), tal não depende de (nova) autorização;

⁴³ Tribunal de Justiça da União Europeia (3ª Secção – processo C 151/15, de 14-7-2015), acedido em InfoCuria – Jurisprudência do Tribunal de Justiça.

⁴⁴ Neste sentido, Acórdão do Tribunal da Relação de Lisboa, de 10-2-2022, Proc. 123.20.OYHLB.L1-PICRS, de que é Relatora Ana Pessoa.

B) Se a recepção em lugar público implicar o emprego, pela entidade receptora, de meios técnicos (como altifalantes ou instrumento análogo transmissor de sinais, de sons ou de imagens) que ampliem ou multipliquem o sinal recebido, existe uma retransmissão (potenciação do sinal recebido), subsequente à recepção-transmissão autorizada e remunerada, que justifica nova remuneração ao autor (art. 155º).

6.4. Espectáculo

A proposta da Directiva do Mercado Único Digital (Directiva 2019/790), na versão que foi aprovada pelo Parlamento Europeu, consagrava um exclusivo dos organizadores de espectáculos desportivos de reprodução e colocação à disposição do público dos espectáculos que organizassem. Esta disposição não vingou.

O direito exclusivo relativo ao espectáculo organizado é um direito privativo do organizador deste. Não se identifica com o dos intervenientes no espectáculo, artistas ou não. Não se confunde com o dos autores das obras eventualmente representadas. É um direito que tem como fundamento a organização do evento (a prestação empresarial inerente).

Já consagrado no Brasil, pela lei de autor anterior à vigente, sob a designação “direito de arena”, este direito justifica-se pela pertinência da remuneração de uma prestação organizacional essencial à produção do espectáculo (desportivo, circense, tauromáquico, artístico), seja este uma manifestação cultural ou de simples entretenimento.

6.5. Editor

I. A Directiva do Direito de Autor no Mercado Único Digital consagra direito dos editores de publicações de imprensa relativo às utilizações *online* das suas publicações. Não é a única fonte da consagração de direitos autorais dos editores.

O editor tem direito pessoal à menção da sua designação identificativa (artigo 76.º/1-a).

O editor tem direito a remuneração equitativa pela reprodução analógica por biblioteca, museu ou arquivo (artigo 76.º/1-b) e c)).

O editor tem direito a compensação por cópia privada (artigo 82.º). Os editores participam na AGE COP - Associação para a Gestão da Cópia Privada, entidade que recolhe, gere e distribui pelos seus associados (autores, artistas e outros titulares de direitos conexos, editores) as receitas da cobrança desta compensação.

II. A União Europeia uniformizou – talvez até excessivamente – as regras de protecção dos produtores de publicações de imprensa. Por “editor de imprensa” entende-se a pessoa singular ou colectiva sob cuja iniciativa e responsabilidade é publicada uma publicação de imprensa, nomeadamente os editores de notícias e as agências noticiosas.

A protecção consiste na instituição de um exclusivo de reprodução e comunicação ao público, incluindo a colocação à disposição do público das publicações de imprensa em rede digital. Este direito pertence aos editores das publicações de imprensa e é relativo às suas publicações.

Consideramos que este direito – dito pela DMUD um direito conexo, talvez pela adversidade dos que não admitem a titularidade originária de direitos de autor por pessoas colectivas – vem duplicar a tutela já existente de direitos *de autor* sobre as obras colectivas, como as publicações de imprensa (art. 19º/3 CDADC). Esta nova tutela afigura-se, pois desnecessária, revelando, contudo, a preocupação com a protecção de direitos face a novas modalidades de exploração de obras e outros bens protegidos no mercado digital global. O legislador português não o entendeu assim, firmando a tutela deste novel direito conexo nos arts. 188º-A e 188º-B CDADC.

6.5.1. O “clipping”

Designa-se “clipping” a selecção de notícias de jornais ou outras publicações que se tratam e são fornecidas a clientes interessados em temas específicos versados nessas peças jornalísticas.

O “clipping” não autorizado viola o direito de autor, quer dos autores das peças jornalísticas quer do titular da empresa jornalística editora do jornal ou outra publicação periódica em causa. O artigo 75.º/2-c) CDADC, que estabelece como livre a selecção regular de artigos de imprensa periódica sob a forma de revista de imprensa, restringe essa liberdade à “que não tenha por objetivo a obtenção de vantagem económica ou comercial, directa ou indirecta”. Ora, o clipping é reprodução e/ou colocação à disposição do público integral de artigos e parcial da obra colectiva jornal ou revista, pelo que, se não autorizado, constitui violação do direito de autor.

6.6. Produtor audiovisual

I. O produtor audiovisual nada cria. Ele é o “empresário do filme” (artigo 126.º/1), no entanto, a sua acção é essencial à existência da obra audiovisual: uma obra audiovisual não produzida não existe, é só ideia, conceito à espera de que se reúnam os meios financeiros, humanos, organizacionais em suma, para que a ideia se concretize com uma expressão formal quer permita a tutela pelo direito de autor. Não sendo criativa, logo insusceptível de tutela jusautorais, a prestação empresarial do produtor audiovisual é essencial à exteriorização da obra audiovisual.

II. Da autorização para produzir prestada pelo(s) autor(es) da obra audiovisual deriva a autorização ao produtor para produzir negativo e para distribuir e exhibir o filme (artigo 127.º/1 e /2).

O artigo 183.º/1-b) prevê a caducidade de um direito conexo após a primeira fixação, pelo produtor, do videograma *ou filme*. Logo, o direito do produtor do filme, da obra audiovisual existe previsto.

6.7. Violação dos direitos conexos

A lei pune como crime de usurpação, com pena até 3 anos, a utilização não autorizada de prestação artística, fono/videograma, emissão radiodifundida ou publicação de imprensa (artigos 195.º/1 e 197.º/1 do CDADC); e como crime de contrafacção, com a mesma pena, a reclamação falsa de paternidade de prestação artística, fono/videograma, emissão radiodifundida ou publicação de imprensa alheias (artigos 196.º e 197.º). É notável o paralelo com as normas que punem a falsa atribuição de autoria e a utilização não autorizada de obras. Isto contribui para que concluamos que os bens jurídicos em causa, uma criação intelectual no caso das obras literárias e artísticas, uma prestação artística ou empresarial no caso dos objectos de direitos conexos, são bens imateriais que representam contribuições culturais.

7. Titulares do direito de autor

7.1. Noção de autor

Autor é o “criador intelectual da obra”. Esta é a asserção comum à generalidade das leis de autor de países subscritores da Convenção de Berna, incluindo Portugal (arts. 11º e 27º CDADC).

Não deve, contudo, chamar-se ao autor criador intelectual da obra porque há obras de criação empresarial, as obras colectivas. Deve designar-se o autor como o criador da obra intelectual: é a obra, e não necessariamente a autoria, que é intelectual porque, como bem imaterial, só é perceptível por seres inteligentes.

A lei portuguesa não foge a esta imprecisão: o artigo 11.º estabelece que “o direito de autor pertence ao criador intelectual da obra”; o artigo 27.º/1 que “autor é o criador intelectual da obra”. Isto é simultaneamente erróneo e enganador: erróneo porque continua a falar de “criador intelectual”; enganador porque não identifica a autoria, mas a titularidade (originária) do direito de autor. Autor é o criador da obra intelectual.

7.1.1. Prova da qualidade de autor e presunções de autoria

A lei contém uma presunção de autoria: no artigo 27.º/2 presume autor o que tiver sido mencionado como tal na obra, segundo os usos ou em caso de utilização da obra. Também presume artista aquele cujo nome tiver sido indicado como tal nas cópias autorizadas da prestação e no respectivo invólucro ou aquele que for anunciado como tal em qualquer forma de utilização lícita, representação ou comunicação ao público (artigo 180.º/3).

A menção da autoria serve, sobretudo, para imputar a titularidade do direito de autor:

a) o artigo 27.º imputa a titularidade do direito de autor; isto percebe-se logo no artigo 27.º/3, quando estabelece que por “autor” se pode entender também o sucessor ou o transmissário do direito que são, evidentemente, não mais do que titulares derivados do direito de autor;

b) o artigo 14.º/3 presume, da falta de menção de autoria, que o autor pretende atribuir ao empregador ou ao comitente a titularidade do direito de autor;

c) o artigo 30.º/1 presume que aquele que divulga a obra licitamente sob pseudónimo ou anonimamente representa o autor no exercício dos direitos deste;

d) o artigo 22.º considera co-autores da obra audiovisual o realizador, o autor do argumento e o da banda musical.

É claro que todas estas disposições não referem necessariamente ao autor-criador, mas ao titular do direito de autor. A lei de autor portuguesa usa indiferenciadamente a expressão “autor” para referir a um e a outro.

7.2. As obras colectivas

São obras colectivas as que reúnem os contributos de várias pessoas sob a coordenação de uma pessoa singular ou colectiva em cujo nome são divulgadas ou publicadas – artigo 16.º-b).

Defendemos que as obras colectivas são da autoria de empresa, da organização em cujo seio nascem: a obra colectiva em si é um todo, autónomo e diferente do somatório dos contributos individuais. As obras colectivas não são criadas pelos autores dos contributos individuais nem sequer pelo director da obra, são “criadas” pelo conjunto, pela organização, o que não é surpreendente se se tiver em conta que a obra é protegida pela sua individualidade expressiva, não como reflexo da personalidade do criador.

Nas obras colectivas, coexistem direitos do organizador (artigo 19.º/1) e direitos dos autores dos contributos individuais discrimináveis (artigo 19.º/2). Os direitos sobre os contributos individuais podem ser exercidos com inepedência do exercício de direitos sobre a obra colectiva como um todo; tais contribuições individuais discrimináveis podem ser exploradas separadamente, desde que sem prejuízo da exploração da obra colectiva como um todo.

7.3. As obras em colaboração. Síntese dogmática sobre a contitularidade de direitos absolutos

I. As obras em colaboração (ou obras em co-autoria) são obras da iniciativa de duas ou mais pessoas, divulgadas em nome destas – artigo 16.º-a) CDADC. Nestas, existe concertação criativa: duas ou mais pessoas colaboram na própria criação (por isso, não faz sentido falar em colaboração/co-autoria, por exemplo, entre o autor do argumento que se adapta e os demais co-autores da obra cinematográfica, como na lei francesa).

Nas obras em colaboração, coexiste o direito de autor no conjunto da obra em colaboração, a exercer em contitularidade nos termos que se referirão, e o direito de autor sobre cada uma das contribuições criativas naquela discriminadas – artigo 18.º/2.

O direito de autor na obra em colaboração/co-autoria exerce-se segundo as regras da contitularidade de direitos, que determinam a decisão por maioria; no entanto, qualquer dos co-autores/colaboradores pode solicitar a divulgação, utilização ou modificação da obra; em caso de divergência, o conflito é resolvido segundo as regras da boa fé (art. 18º/1); por exemplo, se um dos co-autores recusar a divulgação (ou reedição) sem razão atendível, pode o tribunal suprir a divergência, atendendo nomeadamente à destinação original da obra. Deve apurar-se, caso a caso, se a vontade manifestada por um ou mais dos co-autores, quer bloqueie quer

pretenda promover uma concreta utilização da obra, é conforme ou contrária aos interesses do conjunto dos co-autores e, nesse caso, se favorece ou prejudica uma exploração normal da obra.

Deve examinar-se mais de perto este regime e enquadrá-lo nas regras gerais sobre o regime da contitularidade de direitos.

II. É controvertida a questão geral da natureza do direito dos comproprietários⁴⁵. Impressiona-nos a observação de ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, que acrescenta que a concepção unitária ou monista implicaria que se concebesse que “a pluralidade de sujeitos [titulares do referido ‘direito único sobre a coisa comum’] constituísse uma pessoa jurídica em si”⁴⁶. MENEZES CORDEIRO⁴⁷ considera que a teoria da *pluralidade de direitos de propriedade sobre a coisa-objecto* “se afigura a mais correcta, para explicar a compropriedade”⁴⁸, regime que considera paradigmático da contitularidade de direitos subjectivos.

ELSA VAZ DE SEQUEIRA⁴⁹ tem posição diferente da de Menezes Cordeiro. Sustenta que, na compropriedade, como na contitularidade de direitos, em geral, deparemos com um *direito único, encabeçado por vários titulares*⁵⁰.

⁴⁵ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Reais”, cit., nº 128-IV e MENEZES CORDEIRO, “Direitos Reais” – vol. I, nº 202-V, sustentam (na linha de SCIALOJA, “Teoria della Proprietà nel Diritto Romano”, Roma, 1928/1931, *apud* Menezes Cordeiro e Oliveira Ascensão, ob. cit., *ibidem*) que na comunhão coexistem vários direitos de propriedade que, com o mesmo objecto (a coisa comum), se limitam entre si no seu exercício. PIRES DE LIMA/ANTUNES VARELA (com M. HENRIQUE MESQUITA), ob. cit., em anotações 3. e 4. ao art. 1403º, entendem a compropriedade como um único direito, com vários titulares, sobre a coisa comum.

⁴⁶ MENEZES CORDEIRO, “Direitos Reais” – vol. I, cit., nº 202-III.

⁴⁷ ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, “Tratado de Direito Civil – XIV (Direitos Reais – 2ª parte)”, Coimbra, 2023, pp. 579 ss.

⁴⁸ Isto já que: “(1) cada comproprietário pode reivindicar, sozinho, a coisa; (2) cada comproprietário tem o uso de toda a coisa; (3) cada comproprietário tem o direito de preferência; (4) cada comproprietário tem o direito de renúncia; (5) cada comproprietário tem o direito, naturalmente individual, de pedir a divisão”(última ob. cit., nº 214-III).

⁴⁹ ELSA VAZ DE SEQUEIRA, *Da contitularidade de direitos no Direito Civil – Contributo para a sua análise morfológica*, Lisboa, 2015.

⁵⁰ Em síntese, faz assentar a sua doutrina, exposta de forma notável, em várias ideias (última ob. cit., nº 87.3-IV). Em primeiro lugar, a própria denominação *contitularidade de direitos* “que indicia que aquilo que é comum aos consortes é o próprio direito”, os titulares participariam de um mesmo direito, que a comunhão incide sobre o direito e não apenas sobre o objecto. Em segundo lugar, que, no caso de transmissão de direitos, aquilo que é adquirido, quando o transmitente transmite o seu direito a uma multiplicidade de pessoas, é exactamente aquilo que foi transmitido; ora, se o direito for transmitido a uma pluralidade de pessoas, “não se parece coadunar com a essência da transmissão que cada um dos adquirentes adquira um direito próprio e que, portanto, todos adquiram uma pluralidade de direitos”. “Como justificar que a transferência da unidade tem como resultado a obtenção da pluralidade?”, inquire a Autora.

A jurisprudência portuguesa parece, também, inclinar-se maioritariamente no sentido de considerar a contitularidade num único direito de propriedade sobre coisa comum; que a [contitularidade própria da compropriedade] existe quando duas ou mais pessoas são, simultaneamente, titulares do direito de propriedade sobre a mesma coisa⁵¹.

Pessoalmente, tendemos a reconhecer no regime das obras em colaboração um único direito com vários titulares⁵². Na verdade, inclinamo-nos a considerar que, se, por um lado, a condição de titular de direito é inerente à qualidade de pessoa, que a capacidade é inerente à personalidade^{53/54}, por outro lado, tal não implica que a pluralidade de sujeitos na contitularidade de um único direito signifique que tal pluralidade corporize um novo sujeito, uma nova pessoa jurídica, a par dos contitulares. Nas obras colectivas, ao lado dos sujeitos titulares de direitos sobre os seus contributos individuais, existe um novo sujeito titular de direitos na obra colectiva como um todo. Na obra em colaboração, deparamos com uma pluralidade de sujeitos titulares de um direito único sobre a obra criada em concertação de acções criadoras: na obra em colaboração, os sujeitos do direito de autor em contitularidade são os próprios colaboradores, não uma nova pessoa (colectiva) ao lado destes⁵⁵.

Nada obsta, na verdade, a considerar que um mesmo direito possa pertencer a várias pessoas. Nas obras em colaboração, em que se verifica a contitularidade de vários sujeitos relativa a um único direito de autor, os limites ao exercício desse direito são ditados pelo

Esta defende, ainda, (ob. cit., n.º 87.3-II) que a exclusividade, inerente ao direito de propriedade, não é sinónimo de unicidade de domínio; a exclusividade, a ser entendida assim, apareceria como característica de qualquer direito subjectivo, já que todos os titulares de direitos subjectivos têm legitimidade de excluir outros do seu desfrute; a exclusividade, segundo afirma de modo convincente, significa plenitude que, só por si, exclui todos os demais dessa titularidade, ora, se na compropriedade [regime paradigmático da contitularidade de direitos] existisse um pluralidade de direitos de propriedade, nenhum seria exclusivo porque nenhum seria pleno.

⁵¹ Neste sentido e por todos, cfr. Acórdão do STJ, de 23-3-1994 e Acórdão STJ, de 7-4-2011, consultáveis em www.dgsi.pt (Acórdãos do STJ), também citados por ELSA VAZ DE SEQUEIRA, ob. cit, n.º 87.2-II.

⁵² Corrigimos, aqui, a posição que sustentámos antes no nosso *Manual de Direito de Autor e Direitos Conexos*, 5ª ed., Coimbra, 2023, n.º 15-II.

⁵³ ANTÓNIO MENEZES CORDEIRO, *Tratado de Direito Civil IV (Parte geral – Pessoas)*, 4ª ed., Coimbra, 2017, n.º 198-VI, é claro: “Em Direito, pessoa é [...], sempre, um centro de imputação de normas jurídicas. A pessoa é singular, quando esse centro corresponda a um ser humano; é colectiva [...] em todos os outros casos”.

⁵⁴ Como explica ELSA VAZ DE SEQUEIRA, *Da contitularidade de direitos no Direito Civil*, cit., n.º 82-VI, o facto de se considerar que todo o sujeito de direitos é pessoa não implica que se entenda que toda a pessoa é sujeito de direitos, pois é concebível que uma pessoa não seja, ainda que episodicamente, titular de qualquer direito.

⁵⁵ Neste sentido, ELSA VAZ DE SEQUEIRA, *Da contitularidade de direitos no Direito Civil*, cit., n.º 83 *passim* e jurisprudência aí citada, bem como a letra de preceitos legais, como os arts. 197º, 419º, 1403º e 1442º do C.Civil, e, no que aqui é mais pertinente, a letra do art. 17º/1 CDADC, ao estatuir: “O direito de autor de obra feita em colaboração, na sua unidade, pertence a todos os que nela tiverem colaborado.”

condicionamento do seu exercício. Não por direitos paralelos dos vários titulares, mas por uma destinação unitária da obra determinada no momento da sua divulgação que explica a composição de litígios segundo as regras da boa fé, em caso de divergência entre os co-autores não sanável pela aplicação das regras da compropriedade. A indivisibilidade do objecto do direito, a obra literária ou artística, ainda que em caso de uma obra em colaboração, criada em concertação de esforços para unificar num resultado único uma variedade de contributos individuais, abona este entendimento.

IV. Outra recomendação de que, na contitularidade, própria das obras em colaboração, deparamos com um direito único com vários titulares decorre do regime do exercício do direito de preferência que a jurisprudência considera que só pode ser exercido por todos os titulares *conjuntamente*, daí decorrendo litisconsórcio necessário⁵⁶. Na verdade, se assim não fosse, sempre se poderia afirmar que a existência de direito de preferência entre os consortes na alienação da quota de cada um dos restantes indicaria a presença de *vários direitos*, encabeçados por diversos titulares.

V. O entendimento de que, nas obras em colaboração, deparamos com um direito único na titularidade de vários sujeitos não é negado pela disposição do art. 17º/3 CDADC: “Se a obra feita em colaboração for divulgada ou publicada apenas em nome de algum ou alguns dos colaboradores, presume-se, na falta de designação explícita dos demais em qualquer parte da obra, que os não designados cederam os seus direitos àquele ou àqueles em nome de quem a divulgação ou publicação é feita.”. Apesar de a letra do preceito, ao referir “cederam os seus direitos”, poder indicar que deparamos com uma pluralidade de direitos, a verdade é que também pode ser interpretada no sentido de referir, antes, a um conjunto de posições jurídicas individuais concentradas num único objecto, valorizadas como quotas individuais que se presumem de igual valor (cfr. art. 17º/2 CDADC).

VI. Também as regras sobre acrescer, melhor de *não decrescer* na titularidade de um direito único de titularidade plural, confirmam a tese por que vimos propugnando.

Em primeiro lugar, o art. 17º/3 CDADC, acima transcrito, evidencia que, em caso de renúncia de algum dos colaboradores à menção da designação de co-autoria, que faz presumir a cedência do seu direito aos demais co-autores, estamos perante um não decrescer do direito de cada um, valorizado na sua quota que incide sobre a obra como todo indivisível. Dir-se-ia

⁵⁶ Neste sentido e por todos, Acórdão da Relação de Lisboa, de 19-2-1987, in *Colectânea de Jurisprudência*, ano XII, t.1.

que isto só demonstra a indivisibilidade do objecto-obra, não a unicidade do direito dos comuneiros; consideramos que mostra, também, a preferência da lei pela unicidade do direito sob titularidade conjunta apenas limitada pelo concurso dos outros contitulares⁵⁷.

Também o art. 32º/1 CDADC, a propósito da caducidade do direito de autor nas obras em colaboração, indicia, na letra e espírito, a existência de um direito único dos co-autores. Com efeito, ao estatuir “O direito de autor sobre obra feita em colaboração, como tal, caduca 70 anos após a morte do colaborador que falecer em último lugar”, mostra que falamos de um direito único que se vai expandindo aos co-titulares sobreviventes até caducar com a morte do último de entre estes.

De igual modo, o art. 51º/3 CDADC (“Se, por morte de algum dos autores de obra feita em colaboração, a sua herança dever ser devolvida ao Estado, o direito de autor sobre a obra na sua unidade ficará pertencendo apenas aos restantes.”) revela, quanto a nós, que o direito de autor (único) na obra em colaboração aspira à unicidade de titular, pondo fim à conjunção de posições jurídicas originária.

VII. Consideramos, por outro lado, que o regime de contitularidade é extensivo aos *direitos pessoais de autor*, ou, pelo menos, aos direitos pessoais que não sejam pessoalíssimos, como o direito de retirada. Nestes últimos, o próprio carácter pessoalíssimo, semelhante ao dos direitos de personalidade, não consente outros limites que não os ditados pelos pressupostos do seu exercício⁵⁸.

Nos demais casos, como a própria lei prevê (cfr. o já citado art. 18º/1 CDADC), as divergências sobre o exercício são resolvidas segundo os critérios da boa fé. Entendemos que é precisamente a previsão do recurso a este expediente que concilia o carácter pessoal e o pressuposto ético destes direitos e a contitularidade própria da co-autoria, características que seriam incompatíveis com a resolução das divergências por deliberação da maioria.

No caso dos direitos pessoais de autor, o direito encabeçado por cada um dos contitulares está limitado pela posição jurídica dos restantes. Isto não é incompatível com o seu carácter pessoal, posto que até os direitos de personalidade admitem limitação voluntária (art. 81º C.Civil).

⁵⁷ Como expõe ELSA VAZ DE SEQUEIRA, “Da contitularidade de direitos no Direito Civil”, cit., n.º 89-IV, “a saída de um comuneiro não tem por efeito a transformação do objecto do direito comum numa coisa *nullius*. Nem poderia ter, já que sobre ele incide um direito – o direito comum –, que se acha na titularidade efectiva dos demais consortes.”.

⁵⁸ Por todos, cfr. o que expomos sobre as condições de exercício dos direitos de retirada e de modificação da obra.

VIII. Em suma, consideramos que, na obra em colaboração, não há mera comunhão *do objecto*, a obra intelectual indiscutivelmente coisa indivisível, mas verdadeira comunhão *do direito* encabeçado pelos vários co-autores. O carácter exclusivo do direito de autor, que é verdadeiramente um direito exclusivo de exploração económica da obra, dotado de carácter absoluto oponível a todos os não titulares do mesmo, implica a unicidade não apenas do seu objecto, como do próprio direito. Não seria concebível um direito exclusivo absoluto que encontrasse direitos paralelos que com ele concorressem. Muito embora deva reconhecer-se que os direitos absolutos conhecem sempre limites, nomeadamente os ditados por outros direitos, consideramos que não faz sentido pensar-se que com o direito exclusivo de um autor sobre uma obra em colaboração coexistem direitos paralelos de outros autores exactamente sobre o mesmo objecto, a mesma obra.

A nossa solução tem, entre outras assinaladas, a virtude de evitar os conflitos que a colisão de vários direitos sobre um objecto único permitiria que surgissem. O litisconsórcio necessário obriga a que as divergências entre co-autores sejam resolvidas de antemão ao exercício do direito, segundo as regras da boa fé, aqui aplicáveis.

7.4. As obras derivadas ou compósitas

A lei (CDADC) contém duas disposições sobre as obras derivadas: o artigo 3.º (“obras equiparadas a originais”); e o artigo 20.º (“obras compósitas”).

No artigo 3.º (obras equiparadas a originais), consideram-se como tal as traduções, arranjos, instrumentações, dramatizações, cinematizações e outras transformações. Nas obras transformadas (traduções, cinematizações, dramatizações e outras adaptações), a obra primígena é transformada numa outra obra. Na realidade, a nova obra é completamente autónoma da obra a partir da qual é criada, é uma criação autónoma: na tradução, por exemplo, coexistem direitos do tradutor e direitos do autor da obra que se traduz, caso esta seja protegida.

Na obra compósita (artigo 20.º) coexistem uma obra incorporada e outra preexistente que se incorpora na primeira. Distingue-a da obra em colaboração precisamente o facto de na obra compósita não haver colaboração, concertação criativa, entre o autor da obra primitiva e o da nova obra que incorpora aquela (artigo 20.º/1). Só ao autor da obra compósita pertencem os direitos sobre esta, que não prejudicam os direitos sobre a obra primígena que são autónomos. É o que acontece, por exemplo, se alguém pretender musicar um poema de Camões: sem colaboração deste, é criada uma nova obra que incorpora a primígena.

8. O autor casado

Os rendimentos da exploração económica de obras protegidas (chamados impropriamente pela lei civil “rendimentos de direitos de autor”) ficam sob administração exclusiva do cônjuge que os auferir (artigo 1678.º/2-b) do C. Civil). Já a titularidade deve ser considerada comum, como produto do trabalho, no regime da comunhão de adquiridos (artigo 1724.º/1-a) do Código Civil).

Os rendimentos dos direitos de autor respondem pelas dívidas da exclusiva responsabilidade do cônjuge devedor (artigo 1696.º/2-b).

9. Conteúdo do direito de autor

9.1. Em geral

O direito de autor compreende direitos de natureza pessoal (os chamados “direitos morais”) e direitos de índole patrimonial (artigo 9.º). A natureza, conteúdo e objecto de uns e outros são diferentes. As vicissitudes sofridas por uns não são as vicissitudes que os outros sofrem.

Em síntese:

a) os direitos pessoais estão ligados à reivindicação da autoria da obra e à preservação da sua genuinidade e integridade;

b) os direitos patrimoniais estão ligados à exploração económica da obra e compreendem faculdades de utilização (patrimonial) da obra: de a fixar/gravar, de a reproduzir, de a distribuir, de a comunicar ao público incluindo o de colocá-la à disposição do público na Internet.

9.2. Direito pessoal de autor

O art. 9º/3 do CDADC estatui que “O autor goza de direitos morais”. Assim também os designam as leis brasileira e cabo-verdiana; a lei de Angola define-os mesmo como “de carácter moral”; a lei moçambicana, melhor, refere-os como “direitos de natureza pessoal, denominados não patrimoniais”; a lei macaense refere o “direito pessoal sobre a obra protegida”. Preferimos a designação *direito pessoal de autor* que elucida sobre a sua natureza sem comprometer com o seu suposto carácter ético.

O direito pessoal de autor está ligado à preservação da genuinidade e integridade da obra. Compreende também o poder de reivindicar a paternidade da obra, ou seja, de exigir o reconhecimento da autoria desta.

O direito pessoal é indissociável dos direitos patrimoniais: trata-se de garantir que a obra é explorada quando, como, se e enquanto o seu autor quiser. Esta ideia não desvaloriza os direitos pessoais, ao contrário: o direito de autor é, como expusemos, um exclusivo de exploração económica da obra literária ou artística; a tutela dos direitos pessoais de autor é destinada a garantir a genuinidade e integridade da obra, visa assegurar que a obra é utilizada com respeito pela forma que o autor lhe deu, sempre com reconhecimento e menção da paternidade do seu criador; isto é instrumental de uma correcta exploração da obra, de uma exploração que respeite o legado cultural que a sua exteriorização representa e que transcende a mera protecção dos interesses egoístas do autor. Este pressuposto da tutela jusautorais revela que os direitos pessoais de autor não são apenas direitos de personalidade⁵⁹.

9.2.1. Características

I. Os direitos pessoais são inalienáveis, irrenunciáveis, imprescritíveis, “perpetuando-se após morte do autor” – artigo 56.º/2 CDA. A lei de autor cabo-verdiana acrescenta mesmo que estes direitos assim permanecem “no caso de transmissão total ou após a morte do autor”.

As primeiras características apontadas são próprias de direitos pessoais. Já a dita perpetuidade requer análise que a confirme ou infirme.

Pelo exame do regime legal (artigo 57.º/2), verifica-se que a perpetuidade é, afinal, mera legitimação para o *exercício* de certas prerrogativas pessoais pelos sucessores do autor falecido. Aliás, o conteúdo dos poderes dos sucessores é diverso: o direito de retirada, por exemplo, é pessoalíssimo. A evidência é ainda maior quando os autores falecidos se abstenham de defender a obra contra ameaças à sua “autenticidade ou dignidade cultural”: o Estado pode fazê-lo, certamente que não no exercício de direitos de autor.

Por outro lado, a perpetuidade anunciada não resulta da lei: o que resulta da lei é que aos sucessores cabe o exercício dos direitos pessoais até a obra cair no domínio público; após

⁵⁹ A caracterização dos direitos pessoais de autor como direitos de personalidade enfrenta, pelo menos, duas objecções. Se se tratasse de direitos de personalidade, deveriam ser inerentes à *pessoa* do autor, independentemente da sua condição; ora, a verdade é que a sua constituição depende da autoria efectiva de obras, pois só os criadores de obras os adquirem, de resto intimamente ligados às obras criadas. Por outro lado, admitir que os direitos pessoais de autor são direitos de personalidade bule directamente com a estrutura do direito de autor, já que este conteria, então, apenas direitos *patrimoniais*, o que contraria a estrutura dual (ou plural) para que aponta o art. 9º CDADC.

a queda no domínio público, cabe ao Estado actuar não no exercício de direitos pessoais, mas na defesa da genuinidade e integridade das obras, que é uma actuação em prol da defesa do património cultural, não o exercício de direitos de autor.

Trata-se de apenas uma legitimação para defender a integridade e autenticidade da obra do autor falecido, semelhante à legitimação dos sucessores para defender o bom nome da pessoa falecida, instituída pelo art. 71º CCivil.

II. Os sucessores do autor podem decidir livremente se divulgam ou não a obra inédita de autor falecido (artigo 70.º/1). Não se trata de adquirir por sucessão o direito de divulgação, mas de legitimar para o exercício deste direito; se divulgarem, não têm os mesmos direitos que o autor teria, nos termos do artigo 70.º/2, terão os mesmos direitos que lhes caberiam se o autor a tivesse divulgado ou publicado em vida, ou seja, os direitos que lhes adviriam por morte do autor, acima referidos.

III. Haverá direitos pessoais de autor nas obras colectivas? Não se vê que possa ser de outra maneira, já que a lei não distingue. O direito de autor não pode surgir, em certos casos apenas que seja, amputado de um núcleo de faculdades que a lei diz integrá-lo⁶⁰.

A obra colectiva é, como se viu, uma criação de uma organização, de uma empresa, entidade distinta, diferenciável dos criadores dos contributos individuais que a integram, ou seja, a “empresa” é a autora da obra colectiva.

O facto de a dita autora – certamente titular originária do direito de autor na obra colectiva, nos termos expressos do artigo 19.º/1 – poder ser uma pessoa colectiva não invalida que esta seja titular também de direitos pessoais de autor.

O conteúdo supostamente ético destes direitos não invalida que possam estar na titularidade de uma pessoa colectiva: esta pode legitimamente querer divulgar ou manter inédita a obra colectiva (por exemplo, optar por não divulgar a enciclopédia ou o jornal inéditos), optar por retirar a obra colectiva de circulação, reivindicar uma autoria que vimos ser própria, defender a integridade da obra colectiva ou exigir que seja feita menção de autoria em caso de utilização da obra. A caracterização dos direitos pessoais de autor como direitos

⁶⁰ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 129-V, p. 196: “Concluimos assim que o direito pessoal apenas cabe ao criador intelectual que for também titular originário. Qualquer outra entidade não tem o direito pessoal, mesmo quando lhe couber a titularidade originária”. E conclui (*ibidem*): “Isto implica a grave conclusão de que não se constitui sempre direito pessoal de autor. Só existe quando a titularidade originária for do criador intelectual. O direito pessoal não surge assim como uma consequência necessária da outorga do direito de autor.” Pensamos que não tem razão.

inerentes à defesa da genuinidade e integridade da obra e não como direitos de personalidade dá conforto a este entendimento.

9.2.2. Os direitos pessoais nas obras criadas em execução de contrato

Nas obras criadas em execução de contrato, o direito de autor pode ser atribuído por convenção ao empregador ou comitente (artigo 14.º/1 do CDADC). Esta é uma atribuição derivada constitutiva, posto que o direito de autor se constitui sempre originariamente na titularidade do criador da obra, podendo transferir-se, com conteúdo diferente, logo no momento da exteriorização da obra, para o comitente ou empregador⁶¹.

Não pode afirmar-se que, quando a obra é criada em execução de contrato, o núcleo de faculdades pessoais não é atribuído ao autor da prestação criadora ou, também sem base legal e *contra legem* (cfr. artigo 6.º-*bis* Convenção de Berna), que, neste caso, o direito de autor fica amputado de faculdades pessoais. Também não é sustentável que o direito pessoal seja, nestes casos, atribuído ao credor da prestação criadora: o direito pessoal é inalienável e nunca se separa do criador da obra. Assim, deve entender-se que, nas obras criadas em execução de contrato, o direito pessoal de autor permanece inseparável do criador intelectual, ainda que o direito patrimonial seja atribuído, por convenção, ao empregador ou comitente. Dir-se-á que esta solução cria dificuldades práticas ao exercício das faculdades de exploração económica da obra ao empregador ou comitente para quem a obra seja criada a quem tenha sido convencionalmente atribuído o direito patrimonial de autor. Não são dificuldades maiores do que as que existem quando se opere a transmissão total do direito de autor, inquestionavelmente limitada às faculdades patrimoniais, nos termos da lei (cfr. art. 40º-b) CDADC), situação em que ninguém questiona a permanência dos direitos pessoais na titularidade do transmitente.

9.2.3. Faculdades integradas no direito pessoal

A) Direito de divulgação (ao inédito)

I. O direito de divulgação compreende a prerrogativa de divulgar a obra ou mantê-la inédita. Além disso, o autor pode decidir o modo da sua divulgação.

⁶¹ Como expomos desenvolvidamente no nosso *Contrato de Direito de Autor...*, n.º 85, a atribuição inicial do direito patrimonial ao que contrata a criação é derivada constitutiva.

A lei portuguesa não lhe dedica consagração autónoma, mas este direito pessoal é pressuposto de todos os outros: é porque o autor pode divulgar, ou não, a obra se, quando, como e enquanto quiser que se justificam todas as demais faculdades jusautorais.

As leis angolana (artigo 18.º/1), cabo-verdiana (artigo 46.º-c)) e brasileira (artigo 24.º/III) consagram-no como “direito ao inédito”.

A divulgação da obra, quando lícita, “liberta” a obra para o comércio jurídico. Isto é evidenciado no artigo 50.º do CDADC. Os “manuscritos inéditos”, entenda-se as obras que o autor considere inacabadas ou ainda imaturas para divulgação, são impenhoráveis (artigo 50.º/1). Se o autor revelar “por sinais inequívocos” a vontade de divulgar ou publicar (por exemplo, entregando a obra literária ao editor, representando a peça dramática, executando a obra musical ou lançando-a na Internet), já pode o credor penhorá-la ou fazê-la arrestar (artigo 50.º/2).

Designamo-lo direito de divulgação, e não ao inédito, porque este nunca explicaria que, após o exercício do direito de retirada, o autor possa voltar a decidir divulgar ou não divulgar. Em nome de que ineditismo o faria se este já tivesse sido antes quebrado?

II. Nas obras criadas em execução de contrato, se o autor tiver revelado, já, por sinais inequívocos o propósito de a divulgar, deve libertá-la para utilização pelo comitente; se o recusar, pode este executar especificamente a obrigação de entrega da obra para exploração. Se o autor ainda não tiver revelado o propósito de divulgar, pode opor ao comitente o seu direito ao inédito; terá, quando muito, de indemnizar por incumprimento contratual.

B) Direito de retirada

O direito de retirada está consagrado em todas as leis de autor compulsadas: o autor pode interromper qualquer utilização em curso da sua obra.

Nos termos da lei portuguesa (artigo 62.º), é necessário que o autor invoque “razões morais atendíveis” e indemneze os lesados com a interrupção de uma exploração lícita da obra.

A lei de autor brasileira (artigo 24.º/VI) liga a atendibilidade das razões invocadas pelo autor à “afronta à reputação e imagem do autor”. Serão atendíveis as razões invocadas numa situação conjuntural de exceção que justifique inconveniente grave na continuação da exploração da obra. Também deverá ponderar-se buscar equilíbrio entre o dano social e cultural causado pela retirada e os motivos apresentados pelo que pretende retirar: se o dano social/cultural for desproporcionadamente superior, não deve atender-se a pretensão de

retirada. Considerar-se-á abuso do direito a retirada de uma obra seguida de nova autorização para utilização sem modificações na obra, determinada apenas pelo intuito de lucro.

O exercício do direito de retirada não afecta a titularidade dos direitos reais sobre os suportes da obra: se eu retirar uma obra de pintura fixada num quadro, posso impedir que aquela possa continuar a ser exposta, mas não desapropriar os proprietários do quadro, mesmo indemnizando.

A obrigação de indemnizar não é propriamente condição do exercício do direito de retirada: o lesado deve provar o dano e o autor que retire fica obrigado a indemnizar nos termos gerais da responsabilidade civil, neste caso *por factos lícitos*. Esta obrigação de indemnizar não existe nos casos de retirada na sequência de decisão judicial (artigo 114.º), ditada, por exemplo, por ofensa ao bom nome de terceiros ou pelo abuso de liberdade de imprensa, que obrigue à supressão de passos da obra: neste caso, pode surgir a obrigação de indemnizar não pela retirada, mas pela lesão de direitos de personalidade. O artigo 114.º permite também resolver o contrato nestes casos, o que inclui os contratos de trabalho ou de prestação de serviços que o vinculem à criação.

C) Direito à menção da designação de autoria

I. O direito à menção do nome, pseudónimo ou outro sinal que identifique o autor não aparece consagrado autonomamente na lei portuguesa. Consta referenciado a propósito de cada uma das modalidades de utilização (por exemplo, artigos 97.º, 115.º/4, 122.º/1, 134.º, etc.). Consta especificado nas leis lusófonas.

Não se confunde com o direito ao nome. Este resulta do Código Civil e aparece consagrado (impropriamente) no artigo 28.º CDADC: consagrar que o autor pode identificar-se pelo nome ou ficar anónimo é um reflexo da tutela do direito de personalidade ao nome, não um direito de autor.

O artigo 29.º tem carácter semelhante: impedir o uso de nome alheio em obra própria é mais o reflexo da punição das falsificações do que tutela de um direito de autor.

II. Nas obras anónimas (art. 30º CDADC), é assumida, pelo que é mandatado para representar o autor divulgando a obra, a obrigação de não revelar a identidade do autor. Não há, aqui, a renúncia, pelo autor, à faculdade pessoal de menção da denominação de autoria, como evidencia também o preceito do art. 30º/2 CDADC que permite ao autor de obra anónima “[...] a todo o tempo revelar a sua identidade e a autoria da obra”. O criador-titular que revele a sua autoria (paternidade), exigindo menção da designação que o identifique incorrerá em

responsabilidade contratual se tiver assumido voluntariamente perante outrem a obrigação do anonimato, devendo então indemnizar, aliás de acordo com o previsto no art. 81.º/2 C.Civil para a revogação da auto-limitação de direitos pessoais.

III. Nas obras criadas em execução de contrato, a falta de menção do nome do autor faz presumir a atribuição ao comitente do direito de autor (artigo 14.º/3).

D) Direito a reivindicar a paternidade da obra

Este direito é consagrado autonomamente no artigo 56.º/2. Na verdade, trata-se do direito de reivindicar a autoria da obra (assim na lei brasileira – artigo 24/I).

Reivindica-se, com este direito, a autoria, não a titularidade do direito de autor.

No caso dos “ghost writers”, estes não renunciam à paternidade da obra, apenas autorizam outros a chamar sua obra que os primeiros criam. O “ghost writer” pode, a todo o tempo, reivindicar a paternidade, constituindo-se eventualmente na obrigação de indemnizar. Já o utilizador, autorizado pelo “ghost writer”, pode introduzir na obra as modificações justificadas pelos fins da utilização.

E) Direito de defender a integridade da obra

I. Consagrado também no artigo 56.º/1, este direito aparece na lei ligado à defesa da obra contra “mutilações, deformações ou destruição” com atentado à “honra ou reputação” do autor. É um equívoco. As obras não se mutilam ou destroem, mutilam-se ou destroem-se os seus suportes materiais. Por outro lado, o atentado contra a integridade da obra não ofende a honra do autor – esta defende-se com recurso à tutela dos direitos de personalidade –, ofende a estrutura formal da obra, truncando-a.

A decisão sobre o que atenta contra a estrutura da obra, afectando a sua integridade, cabe ao autor, e ao autor apenas, como juiz supremo do que pode desvirtuá-la, afectando a sua integridade; se fosse sindicável, ou deixado ao critério do tribunal e outros terceiros, mais valia não o consagrar.

II. O autor que autoriza a transformação da obra (tradução, dramatização, cinematização, etc.) autoriza também implicitamente as modificações “exigidas” por essa transformação (artigo 169.º/4). Não obstante, o autor reserva-se a faculdade de se opor às modificações implícitas ou exigidas para a transformação que entenda desvirtuarem a obra.

IV. Nas obras de arquitectura, o autor que entenda que a sua obra fica desvirtuada com a construção da obra projectada apenas pode impor que não se mencione como sua a obra construída (artigo 60.º/3), apenas tendo direito a indemnização pelos danos (artigo 60.º/2). Será esta a regra geral?

V. O caso dos *ghost writers* evidencia a regra. Nas obras criadas em execução de contrato, se aquele para quem a obra é criada a alterar, afeiçoando-a a seu gosto – e é absurdo negar-lhe esta possibilidade – simplesmente cria uma obra nova, sua, deixando de poder imputar a autoria ao criador da obra primígena.

Aquele para quem (para cuja utilização) a obra é criada não pode modificar a obra sem autorização do autor (direito pessoal de autor de defesa da integridade da obra, que permanece inalienável e irrenunciavelmente na titularidade do criador intelectual desta). Se porventura a modificar sem consentimento do autor, designadamente afeiçoando-a, a seu gosto, aos fins para que foi criada, deixará de poder identificar o produto dessa acção como obra da autoria do que – um *ghost writer*, por exemplo – a criou. Deparamos com uma *nova obra*, realizada a partir daquela, cuja autoria é unicamente imputável ao utilizador que a alterou. Trata-se de uma obra derivada.

VI. Nos termos do art. 169º/4 CDADC, entende-se que o que autoriza adaptação de obra sua consente implicitamente nas alterações da obra pressupostas por essa adaptação: por exemplo, o que autoriza a dramatização de um romance seu consente implicitamente nas alterações inerentes à transposição do texto para o género dramático. Do mesmo modo, o assessor que autoriza que texto seu seja usado por um político num discurso consente implicitamente nas alterações exigidas pela oratória. A autorização para adaptar está implícita do contrato de assessoria⁶²: o *ghost writer*, ao escrever e entregar o texto para, por exemplo, ser lido, aceita, tácita ou expressamente, que quem o lê o modifique a seu gosto – e o mais que pode fazer é enjeitar depois a paternidade intelectual do mesmo. Não é isto, afinal, o que está consagrado para as obras de arquitectura (art. 60º/3 CDADC)?

F) Direito de modificar a obra

I. A lei brasileira (ar. 24/V LAB) consagra este direito com autonomia, facultando o seu exercício mesmo depois e em curso de utilização da obra. A lei portuguesa considera que, em caso de *transformação* autorizada da obra (tradução, arranjo musical, dramatização,

⁶² Esta regra resulta, aliás, do consagrado no art. 169º/4 CDADC.

cinematização), estão necessariamente consentidas as “modificações da obra que não a desvirtuem” exigidas pelo fim da utilização consentida.

II. Cremos que o autor só pode impor as modificações aos utilizadores se previamente retirar a obra, invocando as razões morais atendíveis a que aludimos e indemnizando (significativamente, a lei brasileira sujeita o exercício de ambos os direitos a indemnização aos utilizadores lesados).

De facto, o criador da obra intelectual não pode impor arbitrariamente modificações em obra cuja utilização autorizou, determinando, por exemplo, que se altere o escrito cuja edição e circulação/distribuição contratou, ou a obra cinematográfica cuja exibição lícita decorre já.

Para que o autor possa modificar a obra, terá de interromper a sua circulação e, para que possa interrompê-la, deverá apresentar as “razões morais atendíveis” que lhe permitiriam a “retirada”, obrigando-se até, se causar danos, a indemnizar os lesados. Para modificar a obra durante a sua utilização consentida por outrem, o autor deve primeiro exercer licitamente o direito de retirada, ou seja, deve primeiro retirá-la de circulação, o que exige que tenha razões morais atendíveis e que indemnize os lesados. A lei brasileira parece corroborar esta noção, ao sujeitar o exercício de ambos os direitos (de modificação e de retirada) – e só estes – a prévia indemnização (art. 24 §3º LAB).

G) Direito de acesso ao exemplar

Pode configurar-se, também, o direito pessoal do autor de acesso ao exemplar da obra único ou raro.

A lei cabo-verdiana (artigo 46.º-e) estabelece que o exercício deste direito tem por fim “publicar, divulgar ou comunicar ao público” a obra. Trata-se de impor a divulgação de obra de exemplar único ou raro a proprietários egoístas de suportes.

A lei brasileira (artigo 24.º/VII) fixa-lhe outra finalidade: a de permitir a preservação da obra pela fotografia ou outro processo. Revela bem que o direito de autor – mesmo o direito pessoal – é outorgado para defesa da obra, não da personalidade do autor.

9.3. Direitos patrimoniais

9.3.1. Em geral

O artigo 9.º/1 do CDADC estabelece que o direito de autor abrange direitos de carácter patrimonial e direitos de natureza pessoal. No n.º 2, alude-se ao conteúdo do direito

patrimonial: “o autor tem o direito exclusivo de dispor da sua obra e fruí-la e utilizá-la, ou autorizar a sua disposição ou utilização por terceiro, total ou parcialmente”. O artigo 67.º/1 estatui: no direito exclusivo de fruir e utilizar a obra, no todo ou parte, compreendem-se, nomeadamente, as faculdades de a divulgar, publicar e explorar economicamente, directa ou indirectamente, nos limites da lei. Trata-se, pois, de faculdades de utilização da obra para a sua exploração económica ou instrumentais desta.

9.3.2. A exploração económica da obra – as licenças de utilização

A) Atribuição finalista

I. A concessão de uma ou mais faculdades de utilização patrimonial isoladas ou avulsas é uma atribuição finalista de direitos, como, aliás, toda a atribuição patrimonial jusautorais.⁶³ A atribuição patrimonial de faculdades de utilização da obra está limitada às designadas no acto atributivo ou, na falta de designação, apenas as implícitas no fim da atribuição. Nos termos do art. 40º/3, o acto de licenciamento / concessão de autorização deve especificar as faculdades de utilização atribuídas. A concessão de uma ou mais destas faculdades é independente da atribuição de outras a outro sujeito (art. 68º/4 CDADC). O carácter finalista da atribuição resulta patente, também, do art. 195º/2-c) CDADC: o tipo do crime de usurpação preenche-se pelo “*exceder dos limites da autorização* concedida por quem esteja autorizado a utilizar uma obra, prestação de artista, fonograma, videograma, emissão radiodifundida ou publicação de imprensa”.

II. Os fins da atribuição podem ser expressamente enunciados no acto de concessão ou deduzir-se, por exemplo, dos fins da organização para a qual a obra é criada. É o caso dos

⁶³ O carácter finalista da atribuição patrimonial de direito de autor foi erigido em princípio fundador no ordenamento jurídico alemão.

Em explicação sumária da teoria da atribuição finalista ou da disposição funcional (“Zweckübertragungstheorie”), segundo SCHACK, “Urheber- und Urhebervertragsrecht”, cit., § 16-IV-3., p. 249 (547): “[...] o autor, em caso de dúvida, não concede outras faculdades de exploração [“Nutzungsrechte”] que não as exigidas pela finalidade da “disposição” / atribuição [“Verfügung”]”. Mais acrescenta (*ibidem*) que deste princípio de interpretação – consagrado em várias disposições da lei de autor alemã, §§ 31(5), 37, 43, 88(2) UrhG alemã, se conclui a tendência do direito de autor para permanecer ligado ao autor, na medida do possível: “A teoria finalista visa proteger o autor que, devido a desconhecimento ou necessidade económica, abdique dos seus direitos de forma generalizada. Pretende-se que o autor goze, na medida o mais alargado possível, dos frutos económicos da exploração da sua obra. Recorrendo a uma fórmula conhecida, ‘in dubio pro auctore’”. No entanto, como acrescenta SCHACK (*ibidem*): “O § 31 não estabelece mais do que uma regra de interpretação que apenas pode aplicar-se quando existam dúvidas relativamente ao âmbito e dimensão da concessão de direitos.” E prossegue (*ibidem*): “[O princípio da atribuição finalista/disposição funcional] Não serve as situações em que os tipos de utilização são enumerados individual e precisamente no contrato individual [...]”.

contributos individuais para obra colectiva: os que colaboram na obra colectiva enviam a sua contribuição estritamente para utilização naquela; conservam a prerrogativa de a utilizarem independentemente, desde que sem prejuízo da exploração da obra colectiva no seu todo.

III. A delimitação das faculdades atribuídas pelo fim da atribuição não é mais do que uma regra interpretativa, a aplicar quando subsistam dúvidas sobre o âmbito dos direitos concedidos. Cede sempre que o âmbito (conteúdo) da atribuição esteja expressamente enunciado ou resulte inequívoco do acto.

B) Autorizações expressas, implícitas e presumidas

A alienação do suporte material da obra de arte faz presumir a alienação do direito de a expor (artigo 157.º/2). A alienação do negativo de fotografia (ou, analogicamente, de outro suporte de obra fotográfica) faz presumir a transmissão dos direitos de reprodução e comercialização da obra fotográfica (artigo 166.º). A autorização para produção cinematográfica implica a autorização para distribuição do filme (obra cinematográfica) em salas de cinema (artigo 127.º/2). Todas estas autorizações estão implícitas em outras.

C) Carácter oneroso e forma. Exclusividade

As autorizações só podem ser concedidas por escrito e presumem-se onerosas e não exclusivas (artigo 41.º/2).

Alguma doutrina e jurisprudência considera que a exigência de forma escrita é um requisito *ad probationem*, não determinando a sua inobservância a nulidade do acto.⁶⁴ Julgamos discutível este entendimento, visto que a inobservância de forma solene legalmente exigida para um negócio jurídico determina, em regra, a nulidade do acto (cfr. art. 220º C.Civil). Por outro lado, mal se compreenderia que, exigindo-se a forma solene para o acto por razões de certeza que tornem claro para as partes, principalmente para o autor, a natureza e alcance do acto praticado, a sua falta não tivesse como consequência a invalidade do negócio.

D) Eficácia dos actos de transmissão e das licenças

⁶⁴ Neste sentido: LUIZ FRANCISCO REBELLO, “Introdução ao Direito de Autor” – I, cit., nº 42.b-2, p. 136, que considera relevante a ausência de cominação expressa da nulidade como consequência da inobservância da forma exigida, ao contrário do que ocorre no art. 44º CDADC; e ANTÓNIO MACEDO VITORINO, “A Eficácia dos Contratos de Direito de Autor”, cit., p. 28. LUÍS MENEZES LEITÃO, “Direito de Autor”, cit., Capítulo X, 3.2 e respectiva nota 262, cita estas posições e jurisprudência sobre o tema.

I. A simples autorização ou licença de exploração económica de uma obra intelectual não transfere o direito patrimonial de autor para o concessionário da licença, nem mesmo limitado às faculdades objecto da autorização. Não o desmembra, não o onera.

O titular de uma licença de exploração económica de uma obra intelectual não adquire qualquer parcela do direito de autor. Dir-se-ia que, se uma licença de utilização patrimonial de uma obra intelectual fosse outorgada sem carácter exclusivo, o concedente, em princípio titular do direito de autor, ficaria livre para multiplicar autorizações de conteúdo semelhante ou idêntico por um número indeterminado de novos beneficiários. O carácter meramente obrigacional do acto de licenciamento – não transferindo direitos de autor e não sendo sequer necessariamente outorgado com exclusivo – inibiria também o concessionário de impedir terceiros, licenciados pelo autor, de explorar economicamente a obra segundo as mesmíssimas faculdades de utilização de que é titular.

II. A propósito da edição – cuja autorização a lei até presume exclusiva (art. 88º/3 CDADC) –, impõe-se ao autor concedente o dever de assegurar ao editor o exercício dos direitos emergentes do contrato de edição contra embargos e turbações provenientes de direitos de terceiros em relação à obra a que respeita o contrato (art. 89º/4). A concessão de uma autorização/licença de exploração económica de uma obra com exclusivo atribui ao concessionário licenciado poderes de utilização patrimonial da obra intelectual com eficácia idêntica à do direito de autor quanto às faculdades mobilizadas. Estas seriam faculdades cuja violação desencadearia os mecanismos de defesa próprios dos direitos de autor⁶⁵. Por outro lado, dir-se-ia que a outorga de uma licença sem exclusivo não inibe a concessão de novas licenças com o mesmo âmbito temporal e material. Pode contra-argumentar-se que, ao outorgar licenças sucessivas com o mesmo objecto, o titular do direito viola o seu compromisso obrigacional de proporcionar à outra parte todos os meios de plena satisfação do seu crédito, já que o prejuízo comercial causado ao primeiro licenciado pela segunda autorização atinge evidentemente as possibilidades de exploração económica da obra: o autor deve, sem dúvida, indemnizar pelos prejuízos causados à exploração económica editorial da obra com a segunda licença.

A conclusão parece-nos dever ser a seguinte: a outorga de duas licenças de exploração económica da mesma obra nas mesmas condições de tempo, lugar e preço constitui

⁶⁵ O art. 195º/3 CDADC pune mesmo criminalmente o próprio autor que, tendo transmitido os direitos ou autorizado a utilização da obra, a venha a utilizar com ofensa dos direitos atribuídos.

incumprimento da obrigação do autor outorgante da autorização, que tem por objecto a garantia ao licenciado das vantagens patrimoniais resultantes dessa exploração do ponto de vista económico. Os licenciados lesados, apesar de não serem titulares de direito de autor, podem reclamar do autor concedente uma indemnização por incumprimento ou cumprimento defeituoso da obrigação, nos termos gerais da responsabilidade contratual.

III. Dissemos que as licenças não exclusivas, sendo destituídas de eficácia *erga omnes*, não são, em regra, oponíveis a terceiros, já que pelas mesmas não se atribuem direitos de autor ou faculdades nestes compreendidas, como acontece pela transmissão ou oneração totais ou parciais do direito de autor.

A concessão de uma licença de exploração de uma obra intelectual constitui um direito de crédito. A licença, se exclusiva, é oponível *erga omnes* e os direitos do licenciado prevalecem sobre outros direitos da mesma natureza constituídos posteriormente e, se forem exclusivos, prevalecem também sobre direitos autorais posteriores com os mesmos incompatíveis. Tal resulta da natureza quase-real destes direitos, evidenciada na tutela que o art. 89º/4 – a propósito de uma licença paradigmática, como a edição (cfr. arts. 139º/1, 147º/1 e 156º/1) – reserva para a posição do editor com ou sem exclusivo. Ao licenciado sem exclusivo resta-lhe accionar o autor concedente de ulteriores licenças inconciliáveis com a sua, reclamando que o indemneze pelos danos causados pelo incumprimento da obrigação de lhe proporcionar a cabal exploração económica da obra segundo as modalidades de utilização autorizadas.

Os direitos concedidos pela licença não exclusiva, não sendo oponíveis *erga omnes*, apenas facultam ao licenciado o poder accionar o autor concedente por incumprimento da obrigação no caso de este multiplicar licenças idênticas. Aliás, as regras da boa fé no cumprimento das obrigações sempre imporiam ao autor concedente uma conduta não manifestamente lesiva dos interesses comerciais do seu co-contratante licenciado, justificando que o indemnizasse por contribuir activamente para frustrar as expectativas comerciais criadas ao contratar.

IV. O art. 88º/1 CDADC estatui, a propósito da edição – situação jurídica paradigmática da exploração económica de uma obra literária, musical, *etc.* –, que “o contrato de edição não implica a transmissão, permanente ou temporária, para o editor, do direito de publicar a obra, mas apenas a concessão de autorização para [a] reproduzir e comercializar nos precisos termos do contrato”.

Nos termos do art. 88º/3, o autor deve abster-se de fazer ou autorizar novas edições da mesma obra em condições (de tempo, lugar, *etc.*) potencialmente conflituantes. A *exclusividade* dos direitos do editor é, pois, a regra.

A lei (art. 89º/4) mais estabelece que “o autor é obrigado a assegurar ao editor o exercício dos direitos emergentes do contrato de edição contra embargos e turbações provenientes de direitos de terceiros em relação à obra a que respeita o contrato, mas não contra embaraços e turbações provocados por mero facto de terceiros”. O editor tem, assim, legitimidade para: a) defender-se legítima, directa e pessoalmente contra os embaraços ao exercício do seu direito provenientes de *meros factos de terceiros* (por exemplo, as acções de um editor “pirata”, não licenciado); e b) exigir do autor licenciante que intervenha para garantir o exercício dos seus (do editor) direitos postos em questão por *direitos de terceiros* em relação à obra (por exemplo, os de titulares de outras licenças conflituantes).

MACEDO VITORINO⁶⁶ extrai daqui a consagração, no Direito de Autor, da “teoria da eficácia externa das obrigações”, OLIVEIRA ASCENSÃO⁶⁷, depois de concluir que assiste aqui ao editor (mero concessionário de uma licença) o direito de assegurar sozinho a sua posição contra embaraços e turbações provenientes de mero facto de terceiro, aduz que “do art. 89º/4 resulta que ele [o direito do editor] é normalmente uma oneração”.

Entendemos que, quando se outorgue um exclusivo de utilização patrimonial de uma obra, para a sua exploração económica segundo uma ou mais modalidades consentidas e para os fins que se deduzam da atribuição, os direitos constituídos na esfera jurídica do concessionário – sem serem verdadeiros direitos de autor, por respeitarem ao exercício de faculdades de utilização para os fins delimitados – são direitos de crédito com eficácia *erga omnes*.

V. Questão complementar é a de saber se o titular de uma autorização exclusiva pode actuar por si em juízo contra terceiro para defender o seu direito ou se terá de recorrer ao autor concedente para que este actue em defesa deste. OLIVEIRA ASCENSÃO⁶⁸ considera que “se alguém é beneficiário de uma mera autorização e terceiros, sem invocar posições de direito autoral, se opõem ao exercício do direito, seja ou não exclusivo, o beneficiário não pode invocar contra eles a titularidade de um direito de autor ou deste derivado. Continua a seguir-se a lógica do direito relativo. Só por recurso ao concedente ele pode encontrar defesa”. O editor pode

⁶⁶ MACEDO VITORINO, ob. cit., p. 110.

⁶⁷ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 301, p. 444.

⁶⁸ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 262-II, p. 389.

actuar, por si ou com recurso ao concedente, na defesa do seu exclusivo, não como autor (titular do direito de) – que não é –, mas como licenciado exclusivo.⁶⁹

Concluimos que o titular de uma licença exclusiva pode exigir do autor concedente que assegure o exercício dos direitos emergentes do acto de licenciamento contra “os embargos e turbações provenientes de direitos de terceiros em relação à obra a que respeita o contrato”. Não pode o editor fazê-lo por si só, mas pode exigir que o autor o faça.

Mais duvidosa é a parte final deste nº 4 do art. 89º que estatui que o editor não pode reclamar a intervenção do autor contra embaraços e turbações provocados por mero facto de terceiro”. OLIVEIRA ASCENSÃO⁷⁰ considera que “se [o autor] não tem de assegurar, isso significa que o editor se pode assegurar sozinho”. Concordamos. O editor, confrontado com mera oposição de facto ao exercício do seu direito, pode actuar por si próprio em juízo para o defender.

E) Ultradiposição das faculdades concedidas

A ultradisposição de faculdades concedidas está limitada:

a) por lei – é o caso dos direitos do empresário de espectáculo: este, concessionário de uma licença, não transmissário do direito de autor, não pode, por sua vez, ultradispor das faculdades concedidas – artigo 108.º/1

b) se licença concedida *intuito personae* – é o caso da licença outorgada ao editor: este não pode ultradispor dela (artigo 100.º/1)

– é também o caso da licença de representação cénica, quanto aos direitos concedidos ao empresário licenciado (artigo 118.º)

– o mesmo se diga quanto a direitos atribuídos por contrato de produção fono/videográfica ao produtor de fono/videogramas (artigo 145.º)

Por outro lado, o produtor cinematográfico pode ultradispor do direito (artigo 133.º).

Excepcionalmente, admite-se transmissão de direitos licenciados ao editor ou produtor fono/videográfico em caso transmissão estabelecimento.

⁶⁹ MACEDO VITORINO (última ob. cit., p. 109), a propósito da relação entre exclusividade e oponibilidade, considera: “O art. 89º/4 não distingue entre edições exclusivas e não exclusivas, consequentemente, se a regra aí consagrada implicar a oponibilidade do direito de edição, ambas terão eficácia externa. OLIVEIRA ASCENSÃO [“Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., n.ºs 300-III e 301, pp. 443 a 446, não distingue, considerando que ambas são oponíveis e que ambas constituem formas de oneração do direito patrimonial de autor. Em sentido diverso Greco e Vercellone, ao considerarem que o direito de edição não exclusivo constitui uma licença simples porque, para estes autores, só a exclusividade impõe a oponibilidade”.

⁷⁰ Última ob. cit., n.º 301-I, p. 444.

9.3.3. Transmissão do direito de autor

A) Transmissão total e transmissão parcial

A transmissão do direito de autor pode ser total ou parcial (artigos 43.º e 44.º).

A transmissão parcial de algumas das faculdades compreendidas no direito de autor é admitida. Em apoio deste entendimento milita a letra da lei (artigo 43.º) e também o facto de a lei impor que, no acto transmissivo, se especifiquem as faculdades transmitidas.

B) Transmissão e oneração como actos formais

A transmissão e a oneração do direito de autor são actos formais. A transmissão parcial deve constar de documento escrito (artigo 43.º/2), a transmissão total deve constar de escritura pública (artigo 44.º). A falta de forma implica a nulidade dos actos que é a sanção cominada para os casos de inobservância desta exigência formal (cfr. art. 220º C.Civil).

Este regime, instituído supostamente para protecção dos autores contra actos irreflectidos que os privem irreversivelmente do todo ou de parte dos seus direitos de autor, é incongruente com a falta de exigência legal de forma especial para outros actos que também implicam a alienação de todo o conjunto do direito patrimonial de autor, como a atribuição da totalidade do direito patrimonial à entidade que encomenda a obra ou para quem esta é criada em execução de contrato (art. 14º CDADC).

C) Carácter oneroso ou gratuito

A lei prevê expressamente que a transmissão parcial possa ser onerosa ou gratuita (artigo 43.º/3, *in fine*). Esta exigência é omitida na regulação da transmissão total, indiciando até que só pode ser onerosa por exigir que, nesta, se indique “o preço”. Advoga-se, até, que a transmissão total gratuita não seguiria o regime do artigo 44.⁷¹. Defendemos que se admite a transmissão total gratuita em homenagem ao princípio da liberdade contratual, e que esta deve reduzir-se também a escritura pública, pois é acto mais gravoso para o autor do que a transmissão onerosa.

D) Transmissão do direito de autor sobre obras futuras

⁷¹ Cfr. OLIVEIRA ASCENSÃO, Direito Civil – *Direito de Autor e Direitos Conexos*, cit. N.º 256-III.

O autor não pode dispor do seu direito de autor sobre todas as suas obras futuras. A disponibilidade está limitada às que o autor crie no prazo de 10 anos – artigo 48.º.

O artigo 44.º exige que, em caso de transmissão total do direito, se identifiquem as obras. Como conciliar com a transmissão de direitos sobre obras futuras? Pensamos que o que a lei exige é que o autor identifique o âmbito da transmissão, não cada uma das obras. Assim, por exemplo, admite-se que disponha antecipadamente do direito de autor sobre as obras de Direito de Intelectual que venha a criar em execução de contrato de trabalho determinado, no prazo de cinco anos.

D) Caducidade do direito do transmissário

O artigo 43.º/4 contém a presunção de que a transmissão e a oneração (parciais) sem duração estabelecida têm vigência máxima de vinte e cinco anos. O n.º 5 estatui que o direito outorgado caduca – ou, pelo menos, perde o seu carácter exclusivo – se a obra não for utilizada nos sete anos seguintes (subsequentes à transmissão).

Conclui-se que as transmissões parciais apenas oneram o direito que, elástico, se reconstitui íntegro na titularidade do transmitente quando o direito do transmissário caduca. Não há, pois, desmembramento do direito de autor quanto às faculdades transmitidas.

9.3.4. Faculdades de utilização das obras intelectuais

A) Direito de publicação

A faculdade de publicar a obra não se resume à publicação escrita apesar da redacção do artigo 68.º/2-a), que refere “publicação de imprensa ou por qualquer outro meio de reprodução gráfica”. O artigo 6.º/1 refere a “colocação da obra à disposição do público em termos que satisfaçam razoavelmente as necessidades deste”. Publicar uma obra é levar a obra ao conhecimento do público de forma generalizada, não necessariamente em escrito.

B) Direitos de representação, recitação e execução

I. O artigo 107.º considera representação “a exibição perante espectadores de obra dramática, dramático-musical, coreográfica, pantomímica ou outra de natureza análoga”. Trata-se, no fundo, da representação cénica pública e remunerada.

A representação sem fim lucrativo e em privado – como toda a outra comunicação ao público - é livre (artigo 108.º/2).

A representação não autorizada confere ao autor a faculdade de a fazer cessar imediatamente, constituindo o produtor do espectáculo em responsabilidade civil e criminal.

II. A recitação (declamação) de obra literária, bem como a execução de obra musical são equiparadas à representação (artigo 121.º).

Não se confunde o direito do autor de autorizar ou proibir a recitação ou a execução de obras com os direitos dos artistas relativos às prestações de recitação ou execução. Estes são direitos conexos, como vimos.

C) Direito de exibição ou exposição ao público de obras de arte

I. A exposição pública de uma obra de arte é faculdade reservada ao autor. A alienação do suporte de obra de arte tem implícita a autorização de a expor (artigo 157.º/2). Já referimos esta como um exemplo de autorização implícita em outra.

O exercício do direito de retirada não implica desapossamento dos exemplares do(s) suporte(s) de obra alienados, mas simplesmente interrupção das utilizações consentidas, nomeadamente do direito de expor a obra de arte.

II. A disposição do novo art. 39º-A CDADC, que resulta do art. 14º DMUD vem, na sua simplicidade, defrontar um problema interessante e de importância também para os autores de trabalhos científicos.

A reprodução digital de obras de arte visual caídas no domínio público é livre. Geram-se muitas vezes dúvidas, suscitadas pelos próprios *sites* que disponibilizam as imagens pertinentes, sobre a liberdade dessa utilização. A DMUD e a lei vêm clarificar os termos desta. Assim, doravante, depois de a obra de arte visual ter caído no domínio público, qualquer material resultante de um acto de reprodução dessa obra só é protegido por direito conexo se for em si mesmo criativo, ou seja, não são objecto de exclusivo os materiais (postais, cartazes, estatuetas, *etc.*) que constituam mera reprodução de obras já caídas no domínio público que não lhes acrescentem nada de criativo.

D) Direito de fixação/gravação da obra

I. A fixação e a gravação da obra são actos instrumentais da exploração económica da obra, reservados ao autor (artigo 68.º/2-d). Significa isto que a fixação e gravação de uma obra não são, em si mesmas, actos de exploração económica da obra, mas actos preparatórios desta.

A fixação pode dar-se pela gravação em suporte fixo ou pelo *upload* / “carregamento” da obra na Internet.

II. Os produtores de fono/videogramas são titulares de direito conexo pela fixação em fono/videograma de obra ou outro som ou imagem. A faculdade de fixar é outorgada àquele pelo autor, pelo contrato de fixação fono/videográfica (artigo 141.º). O produtor de fono/videograma é, assim, titular de um direito conexo que nasce da mera fixação de sons ou imagens, de qualquer proveniência, em suporte estável. No caso de o fono/videograma fixar obra protegida por direito de autor ou prestação artística objecto de direito conexo, deverá o produtor que as fixa obter autorização para o acto dos titulares de direitos.

E) Direito de comunicação ao público de obra. A colocação à disposição do público

I. O direito de comunicação da obra refere-se à comunicação da obra a um público não presente no local em que a comunicação é feita (“comunicação a ambiente diferente”, na expressão de OLIVEIRA ASCENSÃO⁷²).

II. A autorização para radiodifusão por satélite só pode ser prestada pelo autor ou por mandatário, nomeadamente uma entidade de gestão colectiva (artigo 6.º DL 333/97). A autorização para retransmissão por cabo só pode ser prestada por entidade de gestão colectiva (artigo 7.º do Decreto-lei n.º 333/97).

Também a radiodifusão de prestações artísticas, de fono/videogramas ou de emissões radiodifundidas cabe aos titulares dos respectivos direitos conexos (artigo 8.º do Decreto-lei n.º 333/97).

III. O direito de colocação da obra à disposição do público na Internet também é um exclusivo do autor (artigo 68.º/2-f)).

A colocação da obra à disposição do público na Internet é comunicação ao público (telecomunicação digital em rede). O conceito de “público” tem, por esta razão, de ser reconstruído: enquanto na radiodifusão o público é passivo, recebe a obra no momento e local escolhidos pelo radiodifusor, na colocação à disposição do público cada elemento do “público” escolhe o momento e local em que acede à obra no terminal do seu computador.

⁷² Esta expressão e o conceito implícito são de OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 194, pp. 288/289.

A disponibilização de hiperconexões, ligações por um *link* a páginas diferentes daquelas a que acede o usuário inicial, não representa acto dependente de (nova) autorização do autor (Ac. TJUE, de 13-2-2014, Proc. C-466/12). Trata-se, como expomos adiante, de uma “nova comunicação” ao público, mas não visa um “público diferente”, pois o mesmo (todos os que planetariamente podem aceder à Internet) já é implicitamente visado com a disponibilização do acesso à página inicial que contém o *link*.

IV. O art. 68º/2-f) CDADC inclui, entre as faculdades patrimoniais de autor, a “colocação à disposição do público, por fio ou sem fio, da obra, por forma a torná-la acessível a qualquer pessoa a partir do local e no momento por ela escolhidos”. Esta faculdade, trazida ao Código de Direito de Autor português pela Lei nº 50/2004 (em transposição da Dir.Soc.Inf.), resulta da necessidade de salvaguardar o direito de autor face à divulgação generalizada de obras na Internet. A transmissão *on-line* (em rede) por meio electrónico, apesar de implicar a armazenagem com reprodução no aparelho servidor, não constitui reprodução da obra. É um acto de comunicação ao público na modalidade colocação à disposição do público.

Foi amplamente debatida a natureza destes actos. Sustentaram alguns que os actos de reprodução temporária na memória RAM dos computadores necessários à transmissão *on-line* e à visualização em ecrã de conteúdos protegidos constituíam actos de reprodução temporária, como tal reservados como integrantes do exclusivo jusautorais, previstos como tal no art. 2º da Dir.Soc.Inf.⁷³. Logo o art. 5º dessa Directiva⁷⁴, seguido pelo art. 75º1 CDADC os consagrou como excepcionalmente livres. Aquele que coloca a obra (ou a prestação artística ou um conteúdo informativo fruto de um investimento substancial, como uma base de dados) à disposição do acesso de terceiros pela Internet deve requerer autorização não para a reproduzir, já que este não é o fim que visa ao obter a autorização para fixar, mas para a *colocar à disposição do público*.

A transmissão (*on-line*) por meio electrónico pressupõe normalmente a reprodução (pela cópia para o “aparelho servidor” que a armazena), mas não é, em si, reprodução. A visualização em ecrã (num monitor de um computador) permite a gravação e reprodução

⁷³ Que consagra «o direito exclusivo de autorização ou proibição de reproduções, directas ou indirectas, temporárias ou permanentes, por quaisquer meios e sob qualquer forma, no todo ou em parte».

⁷⁴ Art. 5º Dir.Soc.Inf. - «1. Os actos de reprodução temporária referidos no artigo 2.º, que sejam transitórios ou episódicos, que constituam parte integrante e essencial de um processo tecnológico e cujo único objectivo seja permitir: a) Uma transmissão numa rede entre terceiros por parte de um intermediário, ou b) Uma utilização legítima de uma obra ou de outro material a realizar, e que não tenham, em si, significado económico, estão excluídos do direito de reprodução previsto no artigo 2.º».

temporária na memória do “servidor receptor” ou directamente no computador ligado ao monitor do usuário, mas não é, só por si, um acto de reprodução. O conjunto de acções que consubstancia a prestação de serviço de fornecimento dos conteúdos digitalizados pelos chamados “providers” não é um acto de reprodução da obra, é um acto de comunicação ao público *sui generis*, um acto de colocação à disposição do público^{75/76}. A DMUD consagra este entendimento. Em primeiro lugar, classifica os actos dos prestadores de serviços em linha (“providers”) que proporcionem a partilha na Internet de conteúdos protegidos praticam um acto de comunicação ao público que exige a celebração de acordos de licenciamento com os titulares de direitos (art. 17º). Na redacção que lhe foi dada após a transposição, em 2023, da DMUD, o art. 175º-B CDADC consagra esta regra.

A “transmissão on-line” / telecomunicação digital em rede justifica o alargamento do conceito de acesso público a situações em que os destinatários potenciais não são receptores colectivos e passivos da comunicação à distância. Os receptores dos conteúdos imateriais colocados à disposição do público na *net* acedem-lhe no momento e a partir do local por si escolhido (seja um modesto telemóvel ou um terminal de um sofisticado computador).

VIII. Os hipertextos ou hiperligações são “links” contidos numa determinada página da *web* que transportam para outra página ou sítio com conteúdos relacionados. Coloca-se a questão de saber se este “transporte” é acto reservado aos titulares de direitos intelectuais sobre os conteúdos imateriais contidos na página original e na página ou páginas secundárias.

A questão das hiperligações foi objecto de uma decisão do Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE)⁷⁷. Os Recorrentes (*Svensson*) demandaram a *R. Sverige* e alegaram que esta violou o direito exclusivo de colocação à disposição do público por fornecer listas de ligações Internet contendo obras protegidas. Era consensual entre as partes que essas obras – artigos de jornal – eram de livre acesso no sítio original, ou seja, se se acesse às obras directamente no

⁷⁵ Este entendimento consta, agora, vertido em disposição da DMUD (*Considerando* 64 e art. 17º/1), de 2019, e do novo art. 175º-B/1 CDADC.

⁷⁶ Como nota DÁRIO MOURA VICENTE, “Direito Internacional de Autor”, cit., nº 19, p. 497: “Cabe, assim, perguntar quem é o devedor da prestação característica nos contratos de licença de utilização de obras e de fornecimento de serviços em rede. Supomos que não possui essa qualidade o autor. Este pode, na verdade, permitir a utilização ou exploração da sua obra por diversos modos: a publicação, a representação, a adaptação cinematográfica, a distribuição via internet, etc. A sua prestação será em todos os casos a mesma; o que varia consoante o modo de utilização escolhido é a prestação do beneficiário da licença (o qual se obriga no primeiro caso a distribuir e vender os exemplares da obra, no segundo a promover a representação, no terceiro a produzir a obra cinematográfica e no quarto a pô-la à disposição do público na internet). O devedor da prestação característica será, assim, nos contratos de licença, a parte a quem foi concedida autorização para utilizar ou explorar a obra (por exemplo, o editor ou o prestador de serviços de internet a quem foi dada permissão para colocar certa obra em rede à disposição do público).”

⁷⁷ Acórdão TJUE de 13-2-2014, caso *Svensson et alia vs. Retriever Sverige AB* – C-466/12.

sítio onde estavam localizadas, e não via *link*, o acesso estava autorizado. A *R. Sverige* alegava que não transmitia obra protegida, apenas redireccionava clientes para outro sítio/página.

O TJUE considerou que o art. 3º/1 da Directiva 2001/29 inclui dois elementos no conceito de comunicação ao público: “acto de comunicação” e “público novo”.

Sobre o primeiro, “*acto de comunicação*”, considera o Tribunal que deve ser entendido de forma lata (*ex* Acórdão TJUE, de 4-10-2011, *Football Association Premier League C-403/08 e C-429/08*), “de modo a garantir um nível elevado de protecção aos titulares dos direitos de autor”. Considera-se que: a) “o facto de fornecer, num sítio da Internet, hiperligações para obras protegidas publicadas, sem qualquer restrição de acesso, noutro sítio da Internet oferece aos utilizadores do primeiro sítio um acesso directo às referidas obras”; e b) que “para que haja acto de comunicação, basta que seja posta à disposição do público obra a que as pessoas que compõem esse público possam ter acesso”; ora, “fornecer hiperligações é acto de comunicação (colocação à disposição do público) do administrador do sítio”.

Em segundo lugar, é também necessário – determina o Tribunal – que tal comunicação de obra(s) seja dirigida a um “*público novo*”, *i.e.*, “um público que não tenha sido tomado em consideração pelos titulares do direito de autor, quando autorizaram a comunicação ao público inicial (Acórdão *SGAE C-136/09*)”. Ora, estabelece o Tribunal, “os utilizadores do sítio Internet gerido pelo titular do sítio a que se acede pelo *link* (hiperligação) são destinatários potenciais da comunicação inicial e, por isso, fazem parte do público tido em conta pelos titulares do direito de autor, quando autorizaram a comunicação inicial”. No caso das hiperligações – estabelece o TJUE – há “comunicação ao público”, mas não há “público novo”.⁷⁸

Nos termos destes arestos, se os autores não impedem o acesso a obras disponíveis num sítio da Internet, perdem o direito de impedir outros de as comunicarem ao público via hiperligações que dirigem a essa obra livremente acessível no sítio originário^{79/80}.

⁷⁸ Assim, também, Ac. TJUE, de 21-10-2014, *Best Water International GmbH vs. Michael Mebes et alia*: “a(s) obra(s) está(ão) livremente disponível(is) para o conjunto dos internautas num outro sítio da Internet com autorização dos titulares do direito de autor”.

⁷⁹ Assim MELCHIOR WATHELET, Procurador-Geral do Reino Unido: “A colocação/disponibilização de links é necessária à arquitectura da Internet; as obras [assim disponibilizadas] estão acessíveis a todos os utilizadores da Internet”.

⁸⁰ A DMUD, na versão proposta pela Comissão Europeia e depois alterada pelo Parlamento Europeu (PE), consagrava expressamente, no seu *Considerando* 33, que as “hiperligações não constituem acto de comunicação”. Esta redacção foi alterada pelo PE, mas o referido *Considerando* continua a consagrar que “a protecção concedida às publicações de imprensa [relativamente às quais fixa um exclusivo de colocação à disposição do público que atribui aos editores] não abrange as hiperligações”.

Consideramos que a decisão do TJUE, acima referida, é essencialmente correcta. O autor que licencia a comunicação ao público, seja pela radiodifusão seja pela colocação à disposição do público na Internet, tem, ou deve ter, em conta o público que lhe pode aceder tendo em conta o meio utilizado. Ao autorizar a radiodifusão de uma obra, o autor prevê, ou deve prever e ter em conta, *todo* o universo dos receptores que lhe podem aceder⁸¹. Ao consentir na colocação à disposição do público da sua obra, o titular do direito sabe, ou deve saber, que o acesso à obra que proporciona é planetário; ao incluir um hipernexo numa página de um site, calcula, ou deve calcular, que *todos* podem aceder ao transporte para outra página que ele próprio proporciona.

IX. A lei portuguesa, após a transposição da DMUD em 2023, contém um conjunto de preceitos (novos artigos 175º-A a 175º-I CDADC) que regulam a matéria da prestação de serviços de partilha de conteúdos em linha.

O art. 175º-A/1-a) CDADC define “prestador de serviços de partilha de conteúdos em linha” em termos semelhantes aos consagrados na Directiva. São aqueles que fornecem: enciclopédias *online* sem fins lucrativos, repositórios científicos e educacionais sem fins lucrativos, plataformas para o desenvolvimento e intercâmbio de programas de computador de código aberto, provedores de serviços de comunicações electrónicas, serviços em nuvem entre empresas e serviços em nuvem que permitem aos usuários fazer *upload* de conteúdos para uso pessoal.

A lei (art. 175º-B/1 CDADC) classifica a actuação destes prestadores de serviços de troca de conteúdos, proporcionando ao público o acesso a obras ou outros conteúdos protegidos por direitos de autor ou direitos conexos, como um acto de comunicação ao público / colocação à disposição do público, portanto reservado e dependente de autorização do titular dos direitos sobre essas obras ou outros conteúdos protegidos (art. 175º-B/2).

A lei esclarece que a autorização concedida pelos titulares de direitos aos prestadores de serviços de partilha de conteúdos inclui os actos autorizados de comunicação ao público/colocação à disposição do público realizados pelos utilizadores dos referidos serviços, caso estes não actuem numa base comercial directa ou indirecta, ou se a sua actividade não gerar rendimentos significativos (art. 175º-B/3). Isto implica, por um lado, limitar o âmbito da

⁸¹ Por isso considerámos ser indiferente que estes se encontrem isolados individualmente ou concentrados num designado “lugar público”.

autorização concedida aos prestadores de serviços e, por outro lado, incluir no seu âmbito, mas dentro dos seus estritos limites, os actos de carregamento de obras por parte dos utilizadores desses serviços, legitimando-os.

Seguindo à risca a Directiva, o legislador português (art. 175º-C CDADC) responsabiliza os prestadores de serviços de troca de conteúdos *online* pelos referidos actos de comunicação ao público/colocação à disposição do público. Exclui-se a responsabilidade quando os prestadores de serviços demonstrem, cumulativamente, que: envidaram todos os esforços para obter a autorização; envidaram todos os esforços para garantir a indisponibilidade de obras ou outros materiais sinalizados pelos titulares de direitos; agiram diligentemente, após receber notificação dos titulares dos direitos afectados, para remover ou bloquear as obras ou outro conteúdo. A lei, seguindo de perto A DMUD, estabelece que, para avaliar o (in)cumprimento das referidas obrigações por parte dos prestadores de serviços de partilha de conteúdos, deve ser utilizada a proporcionalidade, o que implica ter em conta, nomeadamente, “o tipo, público-alvo e dimensão do serviço”.

É importante referir que este conjunto de obrigações para os prestadores de serviços de partilha de conteúdos *online* não implica qualquer obrigação de controlo dos conteúdos disponibilizados. O regime é completamente diferente: os prestadores de serviços de partilha de conteúdos *online* actuam após notificação prévia dos titulares de direitos. Estes devem ser destinatários de “informações adequadas sobre o funcionamento de práticas” relacionadas com a indisponibilidade e remoção de conteúdos e, “no caso de serem concedidas autorizações ou celebrados acordos de licenciamento, entre prestadores de serviços e titulares de direitos, informações sobre a utilização dos conteúdos regulados nos referidos acordos” (art. 175º-E/1 CDADC).

Os prestadores de serviços devem, também, informar os utilizadores sobre a existência de limites ou excepções aos direitos de autor e direitos conexos que lhes permitam carregar gratuitamente conteúdos na Internet sem depender de autorização dos titulares dos direitos (art. 175º-E/2 CDADC). Os utilizadores devem, também, dispor de informação clara, disponibilizada pelos prestadores de serviços de troca de conteúdos em linha, sobre os mecanismos eficazes e céleres de reclamação e recurso pela indisponibilidade de conteúdos carregados na rede (art. 175º-F CDADC). O legislador português optou também por instituir a arbitragem necessária, por opção expressa dos respectivos utilizadores, em centros de arbitragem institucionalizados que serão autorizados pelo Governo, para resolver conflitos

entre prestadores de serviços e utilizadores derivados da aplicação destes preceitos (art. 175º-G CDADC).

X. A República da Polónia interpôs recurso pedindo, a título principal, a anulação das alíneas b) e c), *in fine*, do artigo 17.º, n.º 4, da Directiva 2019/790 e, subsidiariamente, a anulação deste artigo na sua totalidade. No essencial, foi argumentado que estas disposições exigem que os prestadores procedam, de forma preventiva, à monitorização de todos os conteúdos que os seus utilizadores pretendem publicar *online*, através de ferramentas informáticas de filtragem automática, sem oferecer garantias que assegurem o respeito pelo direito à liberdade de expressão e informação. Na verdade, segundo os arguentes, “é dever dos prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha envidarem todos os esforços possíveis para garantir a indisponibilidade de determinadas obras e outros materiais protegidos relativamente aos quais os titulares dos direitos forneceram aos serviços dos fornecedores de conteúdos as informações relevantes e necessárias (artigo 17.º, n.º 1, alínea b), da Directiva 2019/790), e envidarão todos os esforços possíveis para evitar seu futuro carregamento, mediante recebimento de notificação suficientemente fundamentada dos titulares de direitos”. Atentar-se-ia, assim, gravemente, contra o direito à liberdade de expressão e de informação dos utilizadores de serviços de partilha de conteúdos em linha, pois arriscar-se-ia o bloqueio de conteúdos legais, sendo tal bloqueio de conteúdos determinado automaticamente por algoritmos, sem intervenção discricionária humana.

Em resumo, a Polónia entende que:

a) os referidos prestadores de serviços estariam obrigados a monitorizar preventivamente todos os conteúdos que os utilizadores pretendem publicar *online*, através de ferramentas informatizadas de filtragem automática, sem oferecer garantias que assegurem o respeito pela liberdade de expressão e informação;

b) a filtragem automática de conteúdos poria em risco a liberdade de expressão e informação e não cumpriria os requisitos de proporcionalidade e necessidade. Além disso, por ser automático, este bloqueio por filtragem automática poderia rejeitar conteúdos carregados ao abrigo de utilizações livres, logo não dependentes de autorização dos titulares de direitos.

O Tribunal de Justiça da União Europeia (TJUE) emitiu um acórdão⁸² que considera que “o artigo 14.º da Directiva 2000/31 contém um ‘porto seguro’ para os prestadores de serviços da sociedade da informação que consiste no armazenamento de conteúdos fornecidos

⁸² ACÓRDÃO DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA (Grande Secção) 26 de abril de 2022, no Processo C-401/19.

por terceiros”. Esta disposição estabelece, em substância, que o prestador desse serviço está isento de qualquer responsabilidade que possa decorrer dos conteúdos ilícitos que armazena a pedido dos utilizadores desse serviço, enquanto não tiver conhecimento dos mesmos.

E o Tribunal continua: “Os serviços em causa, característicos da “Web 2.0” interactiva e dos quais o YouTube, o *Soundcloud* ou mesmo o *Pinterest* são os exemplos mais conhecidos, permitem a qualquer pessoa publicar automaticamente conteúdos *online*. Os conteúdos colocados *online* pelos utilizadores destes serviços – vulgarmente conhecidos como “conteúdo gerado pelo utilizador” ou “conteúdo carregado pelo utilizador” – podem então ser consultados através de *streaming* a partir de *websites* ou aplicações para dispositivos inteligentes associados aos serviços acima mencionados, junto dos prestadores, sendo estes mesmos serviços geralmente remunerados com a venda de espaços publicitários. Portanto, uma enorme quantidade de conteúdo é disponibilizada ao público na Internet, incluindo uma quantidade considerável de obras e outros materiais protegidos.

O Tribunal também entende que: “Foi sempre claro que a publicação *online*, por um usuário, de uma obra ou material protegido em um serviço de partilha constitui um acto de ‘comunicação ao público’ que requer esta autorização prévia”.

Em resumo, o TJUE:

a) considera que o legislador da União estabeleceu um limite claro e preciso para as medidas que podem ser tomadas, excluindo medidas que bloqueiem conteúdos lícitos no momento do carregamento;

b) declara que são previstas excepções à limitação para fins de citação, crítica, análise, paródia ou *pastiche*;

c) em terceiro lugar, considera que a responsabilidade dos prestadores de serviços só pode surgir se os titulares dos direitos lhes transmitirem informações, ou seja, não por sua própria iniciativa;

d) em quarto lugar, entende que os prestadores de serviços devem alertar os utilizadores para o facto de poderem carregar conteúdos que não violem direitos de autor, nomeadamente no âmbito de excepções ou limitações aos direitos de autor e direitos conexos;

e) avalia ainda que a Directiva não implica uma obrigação de monitorização, ou seja, que os prestadores de serviços não podem ser obrigados a efectuar um controlo prévio que implique uma avaliação autónoma da legalidade ou ilegalidade do conteúdo;

f) afirma ainda que a Directiva apresenta garantias processuais suficientes, nomeadamente a possibilidade de os utilizadores apresentarem reclamação quando considerem

que o conteúdo que carregam foi indevidamente bloqueado, bem como mecanismos alternativos de resolução de litígios.

Tanto o Tribunal de Justiça como o Advogado-Geral admitem a necessidade de os prestadores de serviços utilizarem mecanismos de filtragem automática para efeitos de controlo, e sublinham que nenhum dos envolvidos apresenta alternativas aos mecanismos de filtragem estabelecidos, o que é verdade.

O TJUE acrescenta ainda que, em nome do princípio da proporcionalidade, os Estados-Membros devem fornecer garantias suficientes para proteção contra riscos e abusos; e diz ainda que o *upload* de conteúdos lícitos está salvaguardado.

Por último, o TJUE atribui aos Estados-Membros a tarefa de, ao transporem a Directiva, basearem-se numa interpretação que evite conflitos com os direitos fundamentais.

Consideramos que não existe nenhuma obrigação de monitorização que incentive a utilização de mecanismos sistemáticos e cegos de filtragem prévia de conteúdos: os prestadores de serviços só são obrigados a reagir quando notificados pelos titulares dos direitos. Não vemos uma alternativa viável à filtragem automática de conteúdos, dado o volume de tráfego envolvido, mesmo para pequenos prestadores de serviços.

Aquilo em que a Directiva se afigura mais útil é na definição de excepções a esta obrigação de diligência e a este dever de cuidado dos “providers”. Além das excepções e limitações gerais ao exclusivo jusautorais, são também livres os carregamentos de obras em rede para fins de citação, crítica, análise, caricatura, paródia e *pastiche* (art. 17º/7).

Como se vê, o prestador de serviços de partilha de conteúdos em linha deve, em consequência da reserva jusautorais, obter autorização dos titulares de direitos de autor e direitos conexos para disponibilizar na *net* as obras e outros conteúdos protegidos destes.

Como a disponibilização de conteúdos protegidos na Internet tem implícito o carregamento desses conteúdos pelos usuários – e seria impraticável que cada um destes actos fosse sujeito a autorização –, o legislador faz compreender na autorização para partilhar conteúdos os actos de colocação à disposição do público (carregamento) praticados a montante pelos usuários, desde que estes ajam sem carácter comercial. Ora, isto é um questionável alargamento do âmbito da autorização concedida.

Se faltar a autorização, os prestadores de serviços de partilha de conteúdos são responsáveis, salvo se provarem que, cumulativamente:

- a) envidaram todos os esforços (os melhores esforços) para obter a autorização;

- b) efectuaram os melhores esforços para indisponibilizar as obras carregadas sem autorização, assinaladas pelos titulares de direitos;
- c) depois de receberem uma notificação dos titulares de direitos, diligenciaram para remover ou bloquear o acesso à obra dos seus sítios na Internet.

Estão isentos de responsabilidade os prestadores de serviços que disponibilizem os seus serviços por um período inferior a três anos, de pequena dimensão empresarial e com um número médio de visitantes limitado, desde que provem que empreenderam esforços para obter autorização e que, após notificação dos titulares de direitos, bloquearam ou removeram os conteúdos assinalados.

Não podem ser indisponibilizados conteúdos não abrangidos por direito de autor ou direitos conexos.

O legislador português instituiu, em transposição da DMUD:

a) um *dever de informação* dos usuários da possibilidade de utilizarem obras e outros materiais protegidos ao abrigo de excepções ou limitações ao direito de autor existentes (novo art. 175º-E CDADC);

b) o dever de os prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha criar e disponibilizar um *mecanismo de reclamação e recurso eficaz e rápido*, disponível a todos os utilizadores dos serviços, para reclamarem contra a remoção ou bloqueio indevidos de obras ou outros materiais protegidos por eles carregados, designadamente para permitir as utilizações livres.

Os conflitos entre os prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha e os utilizadores (usuários), emergentes da remoção ou bloqueio de obras ou outros materiais protegidos por eles carregados, estão sujeitos a *arbitragem necessária* quando, por opção expressa dos usuários, sejam submetidos à apreciação de centros de arbitragem institucionalizada, a autorizar pelo Governo.

F) Direito de distribuição. O esgotamento

Distribuir uma obra é pô-la em circulação, comercializá-la. É acto reservado (artigo 68.º/2-f)).

Nos termos do art. 68º/5 CDADC, a primeira venda ou distribuição por outra forma de exemplares, lícitas, produzem o esgotamento do direito de distribuição do original ou de cópias, enquanto exemplares de uma obra, na União Europeia.

Após o esgotamento, não pode o autor continuar a controlar a comercialização ulterior, designadamente impedindo novas alienações dos exemplares.

Em processo que opôs a UsedSoftGmbH e a Oracle International Corp., o TJUE proferiu uma decisão⁸³, na qual estabelece que o direito de distribuição de cópia de um programa de computador se esgota se o titular do direito de autor nesse programa tiver autorizado o descarregamento dessa cópia num suporte informático através da Internet, quando este titular já tiver sido remunerado pela disponibilização do uso dessa cópia por usuários que lhe acedem na *net*. Evita-se, assim, a *dupla remuneração* pelo mesmo acto: quando o titular do direito de autor já tiver sido remunerado pela disponibilização de uma cópia da obra na Internet que permita o descarregamento da obra, não tem direito a cobrar novas contrapartidas pelo uso da mesma cópia.

G) Aluguer de obra

“Alugar” uma obra é pôr à disposição do público o(s) exemplar(es) em que esteja fixada. O gozo da obra é temporário (diferente da venda) e remunerado (oneroso) – artigo 3.º-b) do Decreto-lei n.º 333/97.

O direito de aluguer não é cedido pela venda de suportes da obra: quem adquire um suporte lícito de um videograma não adquire o direito de o alugar.

O direito de aluguer não se esgota pela venda de exemplares do suporte da obra.

H) Comodato (empréstimo gratuito) público de obras

O comodato de obra é acto que proporciona gratuitamente o uso desta (artigo 3.º do Decreto-lei n.º 333/97). O comodato público pelas bibliotecas públicas, escolares, museus, arquivos públicos, fundações públicas e instituições privadas sem fins lucrativos não é acto reservado (artigo 6.º/3 DL 332/97).

O direito de comodato (por instituições com fins lucrativos) não se esgota com a venda de exemplares da obra (artigo 4.º DL 332/97).

I) Direito de reprodução. A impressão 3D como modalidade de reprodução de obra

I. Reproduzir uma obra é multiplicá-la em exemplares. É acto reservado (artigo 6.º/2 e 68.º/2-i) CDADC).

⁸³ Acórdão TJUE, de 3-7-2012 (Proc. C-128-11).

II. A impressão 3D (ou produção aditiva de objectos, porquanto permite fabricar objectos por adição de camadas, ao contrário do que afirmava fazer o pintor Miguel Ângelo que dizia esculpir retirando camadas à pedra) é uma técnica que permite criar um objecto através de uma plataforma (impressão 3D) que contém o material necessário a esse fabrico. A “impressão” 3D é, na verdade, reprodução (3D).

A impressão 3D pode realizar-se: a) a partir de um ficheiro CAD (“computer-assisted design”); ou b) através de um *scanner* (3D) que digitaliza objectos que se pretender ver “imprimidos”.

Os componentes da impressão 3D são: a) a “impressora” 3D, que nada imprime, produz; b) o ficheiro CAD, onde ficam alojadas as instruções para a impressora produzir os objectos 3D.

O objecto 3D, melhor, o ficheiro CAD que contenha instruções para o produzir pode conter instruções para reproduzir uma obra intelectual.

Não é o ficheiro CAD que deve ser protegido, mesmo que contenha a descrição digital de uma obra. É esta que deve proteger-se: o ficheiro CAD é apenas o continente, assim como o ficheiro .doc é o continente de possíveis obras literárias.

A impressão 3D mobiliza do direito de autor de reprodução. A impressão 3D a partir de um ficheiro CAD pode constituir reprodução de obra (por exemplo, de uma escultura).

O direito de autor de distribuição, de comercialização de exemplares, esgota-se pela primeira venda do suporte na UE. Não pode afirmar-se que, se o suporte da obra muda, produzindo-se (“imprimindo-se”) em 3D, renasce o direito de distribuição. A mudança de suporte pode relançar economicamente, mas não constitui uma nova distribuição.

Lançar em rede, na Internet, um ficheiro CAD com uma obra é indiscutivelmente um acto de colocação à disposição do público. Disponibilizar na Internet um sítio de onde possam descarregar-se ficheiro(s) CAD é acto de colocação à disposição do público reservado (ver artigo 17.º da Directiva do Mercado Único Digital e art. 175º-B/1 CDADC).

A impressão 3D não é um acto de transformação de uma obra. A impressão 3D nada transforma, o ficheiro CAD contém uma obra, o objecto 3D fixa-a.

Impressão 3D é a produção ou fabricação de um objecto tridimensional por uma máquina (dita “impressora 3D”) activada por software próprio e seguindo as directrizes de um programa de computador, criado pelo Homem, contido num chamado ficheiro CAD (“computer-assisted design”); a impressão 3D também pode constituir não mais do que a reprodução de um objecto 3D pela sua digitalização mediante um scanner apropriado.

J) Direito de autorizar a tradução e direito do tradutor

I. O artigo 68.º/2-g) reserva ao autor a faculdade de transformar a sua obra. A obra transforma-se por cinematização, dramatização, tradução, etc.

A transformação de uma obra não constitui modificação da mesma. A estrutura formal da obra, a sua essência criativa mantém-se – tem de manter-se – inalterada com a transformação.

A transformação da obra autoriza que se introduzem na obra as modificações pela adaptação a um género, ou um idioma, diferente (artigo 169.º/4). No entanto, o autor reserva-se o direito de, em última instância, verificar se estas desvirtuam a sua obra e de, nesse caso, se opor a estas.

II. Na tradução, coexistem dois direitos: o do autor da obra traduzida e o do tradutor. Em caso de tradução de uma obra, o tradutor carece de autorização do autor da obra que traduz. Para a utilização da obra traduzida, são necessárias duas autorizações: a do autor da tradução e a do autor da obra que o tradutor traduz.

K) Conexão de obras

I. A coligação de obras é a junção de duas ou mais obras para uma utilização nova em relação à que cada uma delas proporciona (por exemplo, a união de um poema e de uma música para uma interpretação em canção).

Constitui-se, assim, uma nova situação jurídica de direito de autor. Significativamente, a nova situação jurídica jusautoral constitui-se sem que haja, em rigor, qualquer acto de criação que não seja o de juntar duas ou mais obras anteriores para uma nova utilização. Cabe aos autores daquelas autorizar a coligação; o titular do direito de autor na nova obra coligada é aquele que opere a conexão. As divergências sobre utilizações que não estejam compreendidas nos fins de utilização que se deduzem do acto constitutivo da coligação, designadamente porque não foram prefiguradas ao coligar as obras, serão dirimidas segundo as regras da boa fé. Aplica-se o regime das obras em colaboração a esta modalidade – “mais frouxa”, para usar

a sugestiva expressão de OLIVEIRA ASCENSÃO⁸⁴ – de combinação de contribuições criativas discrimináveis⁸⁵.

O fim da coligação de obras é expressamente fixado no acto de coligação ou deduz-se do mesmo: assim, por exemplo, se se coligar um poema e uma música para compor uma canção, é expectável e está compreendido nos fins da coligação, salvo declaração expressa em contrário, a sua edição discográfica ou a sua execução em concertos, e cabe aos autores daquelas, que autorizaram a coligação, reclamar a remuneração correspondente à nova utilização, lícita, das suas obras.

II. A conexão de obras distingue-se da *obra compósita*– art. 20º CDADC. Na obra compósita, deparamos com uma nova obra criada a partir de uma obra preexistente, como, por exemplo, se se compuser um poema inspirado numa música: o autor do poema cria uma nova obra que incorpora a música. Na coligação de obras, o que coliga nada cria, limita-se a juntar duas obras preexistentes, já criadas dando uma utilização, essa sim inovadora, ao conjunto formado. Na coligação de obras, não é uma nova obra que se cria, são duas obras (próprias ou alheias) que se juntam para uma nova utilização.

O direito de autor na obra compósita pertence exclusivamente ao que incorpora outra obra na sua, “sem prejuízo dos direitos do autor da obra preexistente” (art. 20º/2 CDADC). O direito de autor na coligação pertence aos autores da obra coligada.

L) Construção de obras de arquitectura. A “liberdade de panorama”

I. A obra de arquitectura não é a edificação construída. Esta também se designa “obra”, coisa corpórea, mas não se confunde com o projecto arquitectónico, coisa incorpórea.

II. Como se viu atrás, se o construtor edificar a obra em desconformidade com o projecto, o autor apenas pode impedir que a obra seja mencionada como sua (artigo 60.º/3).

III. O CDADC consagra a liberdade da sua utilização, quando a obra de arquitectura, como a de escultura, “for feita para ser mantida permanentemente em locais públicos” (art. 75º/2-q) CDADC). No entanto, as obras de arquitectura não são “feitas”, nem “mantidas” em

⁸⁴ JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direitos de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 86-III, p. 136.

⁸⁵ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direitos de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 86-II, p. 135, reserva até a aplicação do disposto no art. 18º/1 CDADC – que é expressamente previsto como aplicável às obras em colaboração – à situação de conexão de obras.

locais públicos. O que se significa é que, quando a edificação (ponte, casa, aqueduto) estiver acessível em local público, o seu desfrute é aberto a todos.

A citada alínea q) do art. 75º/2 do Código consagra a chamada “liberdade de panorama”, a liberdade de “o público”, todos nós, desfrutar de obras de arquitectura ou escultura que, uma vez construídas são expostas para serem desfrutadas em locais públicos.

IV. O art. 75º/2-t) CDADC) consagra a liberdade da “utilização de obra de arte sob a forma de um edifício, de um desenho ou planta de um edifício para efeitos da sua reconstrução ou reparação”.

Pode, por exemplo, recorrer-se ao projecto de um edifício ou à planta de um edifício para, sem necessidade de autorização do autor, reconstruir ou reparar esse edifício. Isto revela bem o carácter funcional destas obras. A obra de arquitectura só se consuma verdadeiramente com a sua construção/edificação.

10. Excepções e limites aos direitos de autor

10.1. Os três passos

O artigo 9.º/2 CB estabelece que podem as leis nacionais permitir a reprodução livre das obras literárias e artísticas, desde que:

- a) tal ocorra só em casos especialmente individualizados;
- b) assim “não se prejudique a exploração normal da obra”;
- c) esses actos de reprodução livre “não causem prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor”.

A isto se chama a regra dos três passos, que o artigo 81.º/b) CDADC consagra.

As utilizações livres são excepcionais e típicas. Consideramos que o princípio que vigora no ordenamento jurídico português é o da reserva de exploração das obras na titularidade do seu criador, as excepções que libertam a utilização são a excepção que confirma tal princípio.

10.2. 10.2. Uso privado

I. Os artigos 75.º/2-a) e 81.º/b) CDA estabelecem que a utilização da obra é livre, independente de autorização do autor, quando traduza um “uso exclusivamente privado”.

O artigo 108.º/2 – mal inserido sistematicamente – esclarece um pouco. Trata-se de:

- a) utilização sem fim lucrativo;
- b) em privado, “num meio familiar”;
- c) de obra divulgada previamente.

Diz-se uso privado de uma obra intelectual o seu desfrute intelectual por cada pessoa singular, num “meio familiar”, que não implique qualquer tipo de exploração económica da obra. Utilizar a obra é explorá-la segundo uma das modalidades típicas previstas na lei: gravando-a, reproduzindo-a, distribuindo-a, colocando-a à disposição do público na Internet.

Há condições para o uso privado lícito.

a) Deve acontecer em privado num “ambiente familiar” (art. 108º/2 CDADC). A lei não esclarece o que deve entender-se por “ambiente familiar”. É mais simples recortá-lo negativamente: exclui-se a utilização colectiva, mesmo em espaço associativo, já que o carácter não lucrativo do uso não parece decisivo. Não se esqueça, contudo, o que ficou dito sobre a liberdade de recepção de obras radiodifundidas.

b) A obra deve ter sido divulgada previamente (art. 108º/2), *i.e.*, licitamente trazida antes ao conhecimento público. Excluem-se do uso privado as situações em que o autor tenha optado por manter a obra inédita.

c) O uso privado não pode ter fim lucrativo (mesmo art. 108º/2 e arts. 75º/2-a), *in fine* e art. 81º-b) CDADC), o uso deve ser desinteressado, visar, tão-só, o desfrute intelectual da obra, não a sua exploração económica.

d) O uso (privado) não pode “atingir a exploração normal da obra” (art. 81º-b) CDADC), não pode prejudicar, nomeadamente pela sua expressão a exploração real ou potencial da obra. A cópia privada, disseminada por um número indeterminado de usuários, prejudica potencialmente muito a exploração das obras, pelo que se instituiu uma remuneração específica desta.

e) O uso da obra não pode “causar prejuízo injustificado aos legítimos interesses do autor” (mesmo art. 81º-b) CDADC). Nestes termos, não pode o usuário, com o seu uso privado, contribuir para defraudar as expectativas do autor, divulgando ou explorando a obra à revelia deste.

f) O uso privado deve proporcionar uma “remuneração equitativa” ao autor e editor da obra (art. 76º/1-b) CDADC). Ao analisar-se a cópia privada, verificar-se-á como se harmonizou a ideia de utilização livre com a de compensação aos titulares de direitos intelectuais.

g) Em sétimo lugar, deve reter-se que, ao usar a obra, ainda que com independência de autorização pelo autor, o usuário deve indicar o nome do autor e o do editor, bem como o título da obra (art. 76º/1-a) CDADC).

II. Citamos um caso paradigmático que pôs em causa o conceito de uso privado.

O programa de computador *Napster* permitia aos usuários trocar ficheiros de música MP3, através da Internet, de forma gratuita. Bastava descarregar o programa da Internet e, de forma automática, criava-se no disco rígido do computador uma pasta chamada “music”; quando o usuário ligava o computador e abria o programa, podia aceder às músicas que outros usuários, igualmente conectados, tinham nessa mesma pasta. Era um programa de partilha / “sharing” de ficheiros de música e audiovisuais.

O chamado “caso Napster”, que opôs a Napster, Inc. à A&M Records e outras empresas de música, todas filiadas na Recording Industry Association of America, concluiu com a decisão de que as hiperligações que dirigiam para ficheiros MP3 carregados constituía um acto de disponibilização ao público das mesmas, um acto integrado no exclusivo jusautorais.

OLIVEIRA ASCENSÃO⁸⁶ considerava que esta decisão põe em causa a liberdade do uso privado, já que “a *Napster* não procedia ela própria à reprodução. Utilizava programas que lhe permitiam detectar onde se encontrava em rede, disponível para reprodução, a peça que se desejava. Tendo-a apontado ao interessado, era este quem realizava depois a descarga desse ficheiro”. E depois, referindo-se à descarga de obras audiovisuais: “[...] Eram, pois, os utentes quem procedia, quer à localização, quer à descarga”. Discordamos.

Para que o uso privado seja livre é necessário que a obra tenha sido licitamente trazida ao uso do usuário. Se o usuário não tiver título legítimo de acesso à obra, o uso é ilícito: o que lê um livro que furtou, o que assiste a um espectáculo para o qual não tem bilhete fazem um uso ilícito. Disponibilizar ficheiros ilicitamente carregados (“uploaded”) é um acto ilícito.

Isto permite-nos enunciar uma oitava característica essencial à ideia de uso privado: o acesso à obra que se usa deve ser proporcionado de modo lícito.

III. O uso privado deve distinguir-se (e comparar-se) ao “fair use” anglo-americano.

O “fair use”, ou “utilização razoável” depende da reunião de vários factores (artigo 107.º US CopyrightLaw):

a) o propósito e tipo de utilização, incluindo se o mesmo é de natureza comercial ou educacional sem fins lucrativos;

⁸⁶ JOSÉ DE OLIVEIRA ASCENSÃO, “Propriedade Intelectual e Internet”, nº 11, acedido em www.fd.ulisboa.pt.

- b) a natureza do trabalho copiado;
- c) a quantidade e substancialidade do copiado em relação ao todo;
- d) o efeito do uso (dito “fair”) relativamente ao mercado potencial ou valor do trabalho.

10.3. Reproduções que são parte de processo tecnológico episódico transitório e efémero

Levantou-se, no passado, a hipótese de considerar como actos de reprodução as gravações efémeras, transitórias e episódicas na memória RAM dos computadores. Esta solução foi abandonada (artigo 75.º/1).

Estes actos podem ser actos de “reprodução técnica” – a obra é temporária e episodicamente copiada para a memória RAM do computador –, mas não são mais do que actos instrumentais de outras utilizações. Como acima se expôs, é claro que essas outras utilizações devem ser autorizadas para ser lícitas, mas a cópia/alojamento na memória RAM é meramente instrumental delas e não constitui acto de reprodução reservado.

10.4. Reprodução para fins de informação do público

I. O art. 75º CDADC prevê várias situações de limitação à reserva jusautorais de exploração económica de obras intelectuais para fins de informação.

Estabelece, como livre, a reprodução e a colocação à disposição do público, pelos meios de comunicação social, para fins de informação, de discursos, alocações e conferências pronunciadas em público, por extracto ou em forma de resumo (art. 75º/2-b) CDADC).⁸⁷

É, também, livre, independente de autorização do titular de direito de autor, a utilização para a selecção regular de artigos de imprensa periódica, sob a forma de revista de imprensa, desde que não tenha por objectivo a obtenção de vantagem económica ou comercial, directa ou indirecta.

Não depende de autorização a fixação, reprodução e comunicação ao público de fragmentos de obras literárias ou artísticas, quando os fins de informação do público justificarem a sua inclusão em relatos de acontecimentos de actualidade (art. 75º/2-d) CDADC).

⁸⁷ Não obstante, o direito de reunir em volume tais obras (discursos, alocações e conferências pronunciadas em público) está reservado ao autor (art. 76º/3 CDADC).

É livre “a reprodução, comunicação ao público ou colocação à disposição do público de artigos de actualidade, de discussão económica, política ou religiosa, de obras radiodifundidas, se não tiver sido expressamente reservada” (art. 75º/2-m) CDADC).

10.5. Utilizações livres por bibliotecas, museus e arquivos públicos e outras instituições responsáveis pelo património cultural ou para fins de ensino e educação

I. Nos termos do art. 81º-a) CDADC, dispensa-se o consentimento do autor para a reprodução, para fins estritamente científicos ou humanitários, de obras não disponíveis no comércio ou inacessíveis à consulta pública, desde que limitadas ao “tempo estritamente necessário à utilização dessas obras”.

II. Nos termos do art. 75º/2-e) CDADC é livre a reprodução de obras intelectuais por bibliotecas públicas, arquivos públicos, museus públicos, centros de documentação não comerciais ou por instituições científicas ou de ensino.

As reproduções livres acima referidas não podem destinar-se ao público ou ter fim economicamente interessado e devem atender exclusivamente à satisfação das necessidades internas dessas entidades. Trata-se de actos conservatórios dos acervos das bibliotecas, museus e demais instituições, que são, excepcionalmente, livres para fins estritamente relacionados com o documentalismo.

III. É livre, independente do consentimento do autor, a reprodução, por instituições responsáveis pelo património cultural, para obtenção de cópias de obras e outro material protegido que integrem com carácter permanente as suas colecções, exclusivamente para garantia da sua conservação e na estrita medida exigida por esta (alínea y) do nº 2 do art. 75º CDADC, aditada ao Código em 2023).

10.6. Licenças não exclusivas para digitalização e difusão de obras fora do circuito comercial por instituições responsáveis pelo património cultural

I. A DMUD fixou regras sobre a utilização de obras fora do circuito comercial.

As entidades de gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos (*egc*) podem conceder licenças não exclusivas a instituições do património cultural para a reprodução, distribuição e comunicação ao público, incluindo a colocação à disposição do público na Internet, de obras ou outro material protegido que se encontrem fora do circuito comercial e

que façam permanentemente parte da colecção dessas instituições (*Considerandos* 30 a 44 e arts. 8º a 11º DMUD). Estão em causa as obras e outros conteúdos protegidos que façam parte da colecção de bibliotecas ou museus acessíveis ao público, arquivos ou instituições responsáveis pelo património cinematográfico ou sonoro.

Estas licenças, necessariamente sem fins lucrativos, podem ser concedidas independentemente de todos os titulares de direitos abrangidos pela licença terem ou não conferido um mandato à *egc*, desde que esta “seja suficientemente representativa dos titulares de direitos daquele tipo de obras e seja garantida igualdade de tratamento entre titulares de direitos”⁸⁸.

II. Fica estabelecido que uma entidade de gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos pode conceder a uma instituição responsável pelo património cultural uma *licença não exclusiva* para reproduzir, distribuir, comunicar ao público, incluindo colocar à disposição do público na Internet, obras ou outro material protegido que, estando fora do circuito comercial, integrem a colecção permanente dessas entidades (novo art. 74º-B/1 CDADC). A licença não exclusiva abrange os titulares de direitos que sejam membros da *egc* concedente e, bem assim, os titulares de direitos da mesma categoria que não a tiverem mandatado.

O ónus da demonstração de que foi desenvolvido um “esforço razoável” para determinar se as obras estão fora do circuito comercial é da instituição responsável pelo património cultural que pretenda prevalecer-se do mecanismo de licenciamento colectivo (art. 74º-A/5).

III. Caso não exista uma entidade de gestão colectiva que seja amplamente representativa dos titulares de direitos afectados, ou não seja possível obter a autorização pretendida directamente do titular dos direitos, consagra-se uma *excepção* aos direitos de autor de reprodução e de colocação à disposição do público de obras e ao direito *sui generis* de extracção do conteúdo de bases de dados a fim de que as instituições do património cultural (bibliotecas, museus e arquivos acessíveis ao público⁸⁹) disponibilizem obras ou outro material protegido fora do circuito comercial que tenham sido publicadas ou colocadas à disposição do

⁸⁸ São obras (ou outro material protegido) fora do circuito comercial aquelas sobre as quais “possa presumir-se de boa fé que não estão, na sua totalidade, acessíveis ao público através dos canais habituais de comércio, depois de efectuado um esforço razoável para se determinar a sua disponibilidade ao público” (novo art. 74º-A/1 CDADC).

⁸⁹ Nos termos do novo art. 74º-A/9 CDADC, consideram-se, para este efeito, “instituições responsáveis pelo património cultural” as bibliotecas ou museus acessíveis ao público (já não, necessariamente, de titularidade pública) os arquivos, os estabelecimentos de ensino, ou os organismos de investigação e de radiodifusão do sector público, ou as audiotecas e videotecas.

público na Internet antes de 1-1-1980 e que façam permanentemente parte das suas colecções, desde que essas obras ou outros materiais protegidos sejam disponibilizados em sítios da Internet não comerciais (novo art. 74º-D CDADC).

10.7. Utilização livre para caricatura, paródia ou *pastiche*

Após a transposição da DMUD, fica assente (novo art. 75º/2-x) que é livre a reprodução e a colocação à disposição do público na Internet de obras para efeito de caricatura, paródia ou *pastiche*.

10.8. Reprodução e colocação à disposição do público de obras órfãs

Considera-se obra orfã aquela, bem como os fonogramas, em que nenhum dos titulares de direitos está identificado após ter sido realizada uma pesquisa diligente desses titulares (artigo 26.º-A/1 do CDADC).

As entidades abrangidas são as bibliotecas, os estabelecimentos de ensino, os museus, os arquivos, cinematecas, audiotecas e organismos de radiodifusão do serviço público.

10.9. As citações

I. Segundo uma concisa definição contida no Guia da Convenção de Berna, da OMPI (Organização Mundial da Propriedade Intelectual, da ONU): “Citar é incluir/inserir numa obra uma ou mais passagens de uma obra alheia. É reproduzir extractos de uma obra, seja para ilustrar uma opinião ou defender uma tese, ou para fazer uma resenha ou uma crítica dessa obra”.

As obras alheias podem ser citadas ou resumidas – entenda-se transcritas em excerto ou trechos – em obra própria, com fins de crítica, discussão ou ensino ou em apoio de teses próprias, sem necessidade de consentimento do autor daquelas (art. 75º/2-h) CDADC). Devem ser sempre mencionados os nomes do autor, do editor, o título e outras referências pertinentes à identificação da obra citada (art. 76º/1 CDADC).

As obras citadas não se podem confundir com a obra de quem as utilize e, como deixa antever a regra dos três passos, não podem ser tão extensas que prejudiquem o interesse por aquelas obras (art. 76º/2 CDADC).

Se, para um observador médio, o trecho citado constituir parte substancial da obra que o integra, mas deixe perceber que é alheio, haverá violação dos limites da liberdade de citação,

não plágio; este implica falsa atribuição de autoria, expressa (ou tácita pelo silenciamento da verdadeira autoria alheia).

A mera referência na “Bibliografia” ou nos agradecimentos na “Introdução” de uma obra própria é insuficiente para evitar o plágio sempre que o fragmento utilizado seja substancial ou significativo dentro do conjunto da obra⁹⁰.

Se faltar a menção da autoria alheia no trecho de obra própria em que se cita: a) há mera violação da liberdade de citação quando falte a menção da verdadeira autoria em excertos não substanciais de uma ou outra obra; b) já há plágio quando se reelabora obra alheia numa parte substancial desta ou da obra plagiária, já que quem reelabora não pretende citar, pretende enganar sobre a autoria, apropriando-se do todo ou de parte substancial do que é alheio. Já quem usa fragmentos de obra alheia para fins diversos da investigação, crítica ou resumo viola os limites da liberdade de citação; não plagia, desde que se trate de trechos não substanciais de uma ou outra obra.

São os seguintes os *limites* à liberdade de citação:

a) deve mencionar-se, no trecho citado, que se trata de uma citação, nomeadamente com recurso aos sinais de estilo (aspas ou outro);

b) a liberdade de citação deve circunscrever-se à que se realize para os fins que a lei enumera: em apoio das próprias doutrinas ou com fins de crítica, discussão ou ensino;

c) a liberdade de citação só existe em relação a obras já divulgadas, a que o que cita tenha acedido licitamente;

d) que se inclua o nome do autor e do editor;

e) que se indique a fonte, a sede da obra citada (livro, página da Internet, ou outra).

Não pode formular-se uma obra ou trabalho compostos total ou predominantemente por trechos citados. A citação, para ser lícita, tem de se resumir a pequenos trechos da(s) obra(s) citada(s). No caso das obras fotográficas ou audiovisuais ou das artes plásticas a citação de um trecho pode não bastar para satisfazer os objectivos de quem cita, pelo que deve procurar-se citá-las apenas por referência à fonte em que são consultadas; se, ainda assim, não se derem por satisfeitos os objectivos da citação, terá de se pedir autorização ao autor para reproduzir, ainda que parcialmente ou em excertos, a sua obra.

Não existe um limite quantitativo do que é admissível como citação. A citação é livre enquanto, para além de destinada aos fins acima descritos, não fizer perder o interesse pela obra que se cita. É claro que o “interesse” de que aqui se fala não é o interesse intelectual pela

⁹⁰ Assim também sentença do Supremo Tribunal espanhol, 26-9-1992.

obra que se cita: uma longa transcrição de trechos de obra alheia pode até dizer-se que desperta o interesse em conhecê-la. O interesse aqui referido é o interesse na utilização patrimonial da obra: está vedada toda a citação que, seja maior ou menor o trecho que se utiliza da obra citada, prejudique a exploração económica desta pelo titular do direito de autor. Se a citação for de tal modo que implique que, na prática e com toda a probabilidade, a consulta na fonte da obra citada vá deixar de acontecer, então, mais do que citação, é de *reprodução parcial* de obra alheia que se trata, como tal dependente de autorização do autor.

II. Os limites da citação admissível variam com o *género* da obra citada. Como se cita uma imagem, por exemplo, sem a reproduzir integralmente? A resposta é simples: não pode fazer-se senão referindo ao sítio onde pode ser encontrada e visualizada. Tal citação subordina-se a condições.

Para citar (livremente) uma imagem, tem de proceder-se realmente à sua citação, não à sua reprodução. *Cita* – acto livre – a imagem quem se refere a ela e menciona o local onde a mesma pode ser consultada. *Reprodu-la* – acto reservado – quem a transcreve ou copia para o seu texto ou *portfolio*.

10.10. Excepções e limitações aos direitos de autor e ao direito *sui generis* do produtor de base de dados para a prospecção de textos e de dados

I. Diz-se “prospecção de textos e dados qualquer técnica de pesquisa automática destinada à análise de texto e dados em formato digital, a fim de produzir informações, tais como padrões, tendências e correlações” (art. 2º/2). Trata-se da análise automática computacional de informações em formato digital.

É livre a reprodução de obras e de publicações de imprensa e a extracção do conteúdo de bases de dados para a prospecção de textos e dados. As excepções e limitações em referência cedem em todos os casos em que os titulares de direitos reservem o direito de acesso às respectivas obras.

II. As novas alíneas v) e w) do art. 75º/2 CDADC estabelecem que é livre, independente de consentimento do titular de direito de autor, o acto de reprodução de obras ou outro material protegido, desde que legalmente acessíveis:

a) quando efectuado por organismos de investigação ou por instituições responsáveis pelo património cultural, para a realização de prospeção de textos e dados relativos a tais obras ou material protegido, para fins de investigação científica;

b) desde que tal utilização não tenha sido expressamente reservada pelos titulares dos bens protegidos de forma adequada, em particular por meio de leitura óptica no caso de conteúdos disponibilizados ao público em linha, na Internet.

As estipulações contratuais contrárias a estas disposições são ineficazes.

10.11. Excepções e limitações para fins de ilustração didáctica

I. Nos termos da DMUD, devem ser livres a reprodução e a colocação à disposição do público de obras e a extracção do conteúdo de bases de dados para permitir a utilização digital de obras e outros conteúdos protegidos para fins exclusivos de ilustração didáctica (*Considerandos* 19 a 24 e arts. 5º e 7º DMUD).

Estas excepções compreendem qualquer utilização digital de obras e outros conteúdos protegidos. Devem circunscrever-se à ilustração didáctica (actividades pedagógicas e de aprendizagem) e realizar-se na medida justificada por objectivos não comerciais.

As utilizações livres consentidas devem realizar-se em estabelecimentos de ensino primário, secundário, superior ou profissional, presencialmente ou através de rede electrónica apenas acessível a estudantes e pessoal docente, e ser acompanhadas de indicação da fonte e, se possível, do nome do autor. Deve contemplar-se as necessidades específicas dos deficientes (art. 75º/2-j) CDADC).

Esta excepção não se aplica a manuais escolares e outros materiais de estudo e ensino nas escolas, destinados precisamente ao mercado de ensino, desde que os respectivos autores já os explorem economicamente ou tenham licenciado a sua exploração.

O novo art. 75º/2-g) CDADC clarifica que a excepção para reprodução, comunicação ao público, incluindo a colocação à disposição do público *para fins exclusivos de ilustração didáctica*, sem objectivo comercial, está limitada às obras ou outro material protegido que tenham sido previamente tornadas acessíveis ao público e só pode ser realizada sob a responsabilidade de um estabelecimento de educação e ensino, nas suas instalações ou através de um meio electrónico acessível apenas aos alunos e docentes desse mesmo estabelecimento.

10.12. Excepções e limitações para fins de conservação de obras

É livre a reprodução por instituições responsáveis pelo património cultural para obtenção de cópias de obras ou outro material protegido exclusivamente para garantia e na medida do necessário para assegurar a sua conservação (nova alínea y) do nº 2 do art. 75º CDADC). Os titulares de direitos podem aplicar medidas para garantir a segurança e a integridade das redes e bases de dados em que as obras e outro material são conservados, desde que tal não ponha em causa a excepção consagrada.

10.13. Licenças colectivas com efeitos alargados

As *egc* “suficientemente representativas” (art. 36-A/3) podem celebrar acordos de concessão de licenças de utilização de obras ou outro material protegido de efeitos alargados a outros titulares de direitos que não as tenham mandatado (novo art. 36º-A LGC); a representação da *egc* em relação a estes presume-se. Os titulares de direitos sobre obras ou outros materiais protegidos que não tenham mandatado a *egc* que concede licenças podem, a todo o tempo, excluí-los da licença colectiva, mesmo após a concessão desta ou do início de utilização do bem protegido (art. 36º-A/5)⁹¹.

10.14. Difusão de reproduções de obras de artes visuais caídas no domínio público

A reprodução digital de obras de arte visual caídas no domínio público é livre (art. 39º-A CDADC). Depois de a obra de arte visual ter caído no domínio público, qualquer material resultante de um acto de reprodução dessa obra só é protegido por direito conexo se for em si mesmo criativo, ou seja, não são objecto de exclusivo materiais (postais, cartazes, estatuetas, *etc.*) que constituam mera reprodução de obras já caídas no domínio público que não lhes acrescentem nada de criativo.

10.15. Outros limites legais ao exclusivo jusautorais – as impropriamente ditas “licenças legais”

I. A utilização da obra é livre (independente do consentimento do autor), mediante o pagamento de uma “remuneração equitativa”: é o caso da nova fixação de obra musical e respectivo texto que tenham sido objecto de prévia fixação fonográfica comercial consentida (art. 114º CDADC).

⁹¹ As *egc* devem publicar em sítio da Internet a relação de tais obras (art. 36º-A/8 LGC).

Impropriamente, vem-se designando esta figura como “licença legal”, o que nos parece uma contradição nos próprios termos, já que não se trata de qualquer licença, mas de um limite ao direito de autor, imposto pela lei como os demais, que implica, como outras, remuneração equitativa ao autor (determinada, na falta de acordo pelo Ministério da Cultura).^{92/93}

II. Outra situação impropriamente designada “licença legal” é a situação dos sucessores de autor falecido em relação a obra inédita: se, nos vinte e cinco anos após a morte do autor, não divulgarem obra deste “sem ponderosos motivos de ordem moral que podem ser apreciados judicialmente” (*sic* no texto do art. 70º/3 CDADC), deixam de poder opor-se à divulgação da obra por terceiros.

10.16. As chamadas “licenças compulsórias”

I. Os arts. 53º e 53º consagram o que se tem designado como uma “licença compulsória” de utilização, para o caso de o titular do direito de reedição sobre obra esgotada não autorizar injustificadamente a mesma.

Quando o editor tenha, logo pelo contrato, sido autorizado a efectuar várias edições da mesma obra, o autor tem direito de, antes de se realizar qualquer reedição da sua obra, “intervir no texto” para pequenas correcções, desde que estas não impliquem “modificação substancial da obra” (art. 105º CDADC).

II. Já quando “a obra” (entenda-se os exemplares produzidos em edição) tiver esgotado, e o autor ou o editor ou outro licenciado ou um transmissário do direito de reedição recusarem a reedição, pode qualquer interessado (incluindo o Estado) requerer judicialmente autorização para reeditar (art. 52º CDADC). A autorização só pode ser decidida: a) se houver interesse público na reedição; b) se a recusa na reedição pelo titular do direito a fazê-la não se fundar em razão moral ou material (excluída a de ordem financeira) atendível (art. 52º/2 CDADC).

A outorga judicial desta “licença compulsória”⁹⁴ não faz cessar o direito de reedição do titular que a recusava, que poderá fazer ou autorizar novas edições (art. 52º/3 CDADC).

⁹² Neste sentido, OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 143, p. 213.

⁹³ O autor pode controlar a qualidade técnica da nova fixação e, se esta lhe desagradar, fazer cessar a utilização decorrente.

⁹⁴ A designação “licença compulsória” está generalizada na doutrina. Só por esse facto a citamos aqui, considerando que falar de uma licença compulsória é militar numa contradição nos próprios termos, já que as licenças são, por definição, autorizações concedidas voluntariamente pelo titular do direito de autor.

11. Remuneração do autor

11.1. Em geral

I. Como se viu, as autorizações/licenças de utilização da obra presumem-se onerosas (artigo 41.º/2). A transmissão total ou parcial do direito de autor é, em princípio, onerosa (artigos 43.º/3 e 44.º).

O contrato de edição (artigo 91.º/1), o contrato de representação cénica (artigo 110.º/1), o contrato de realização e de produção cinematográfica (artigo 131.º), o contrato de radiodifusão (artigo 153.º/3) todos se presumem remunerados.

Têm-se designado por *royalties* as percentagens cobradas pelos autores, que concedam a exploração das suas obras, sobre as receitas obtidas pelos licenciados para essa exploração.

II. O artigo 14.º/4 prevê que, quando o comitente ou empregador de um autor que crie em execução obtiver receitas com a exploração da(s) obra(s) criada(s) não previstos no contrato, quando a criação intelectual exceda claramente o desempenho da função ou tarefa confiada, ou “quando vierem a fazer-se utilizações da obra não incluídas nem previstas na fixação da remuneração ajudada”, o autor empregado ou prestador de serviço podem exigir uma remuneração especial.

Também a utilização da tradução “para além dos limites convencionados” confere ao tradutor o direito a uma compensação suplementar, a pagar pelo “editor, empresário ou outra entidade que utilize a tradução” (artigo 170.º).

Pode daqui extrair-se um princípio enformador: toda a remuneração do autor deve ser, para além da convenção que a estipule, de forma a ser *proporcionada à utilização efectiva que da obra se faça*. Veremos que o CDADC na versão vigente, *post* transposição da DMUD, acolhe esta ideia.

11.2. Remuneração do autor face a enriquecimento sem causa do utilizador da obra

O art. 49º CDADC, hoje revogado, consagrava o direito do criador, ou seus sucessores, a uma remuneração especial que incidia sobre os resultados da exploração da sua obra. Esta

remuneração dizia-se “suplementar” porque acrescia àquela que era a contrapartida que o autor já tinha recebido ao transmitir ou onerar⁹⁵ o seu direito de autor (art. 49º/1).

A lei (art. 14º/4 CDADC) prevê uma remuneração especial para utilizações da obra para além dos fins contratados. A alteração de 2023 ao CDADC instituiu um novo art. 14º/5 que articula o art. 14º/4 e o novo art. 44º-C: o autor contratado tem, ainda, direito a remuneração adicional em caso de manifesta desproporção entre o salário pago (eventualmente já com acréscimo) e os proventos obtidos com a exploração da obra pelo empregador ou comitente.

O antigo art. 49º CDADC previa que, quando a exploração económica da obra intelectual proporcionasse ao transmissário do direito (ou a qualquer outro beneficiário de atribuição do direito de autor, como o empregador) proventos (extraordinários) que em muito excedessem a remuneração acertada inicialmente, o autor teria direito a esta “compensação suplementar por lesão enorme”. Não havendo acordo sobre a compensação suplementar a pagar, esta devia ser calculada tendo em conta a diferença entre a situação patrimonial do autor alegadamente lesado, na data mais recente que pudesse atender-se, e aquela que teria se fossem considerados os proventos pela exploração “excepcionalmente lucrativa” obtida pelo beneficiário da atribuição das faculdades jusautorais de utilização da obra. O direito a compensação suplementar pertencia ao criador intelectual, não aos transmissários do direito de autor não só porque a lei assim o estatuiu (“o criador intelectual ou os seus sucessores”), como porque não faria sentido atribuí-lo a quem não criou a obra. É no criador intelectual da obra, que, por inexperiência, necessidade ou mau juízo, se vê privado de proventos inesperados que a exploração económica da *sua* obra passa a proporcionar a outros, que se pensou ao adoptar esta regra.

A doutrina portuguesa não é unânime quanto ao enquadramento deste instituto. Tratar-se-á de uma mera manifestação da regra geral (art. 437º C.Civil), que prevê a modificação do contrato (no todo ou em parte) por alteração das circunstâncias⁹⁶, ou de uma figura autónoma?⁹⁷

⁹⁵ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 420-I, p. 614, defende a aplicação analógica desta figura às situações em que, não transmitido nem sequer parcialmente o direito patrimonial, o autor licenciou a sua obra, autorizando a sua utilização por terceiro (cfr. nº 50.1) com grave lesão patrimonial por a obra proporcionar proventos ao utilizador muito para além do previsto e coberto pela remuneração paga àquele. Temos dificuldade em fazer esta interpretação da norma citada, não se vendo que através de uma simples licença, sobretudo se não for exclusiva, obtida e remunerada para uma utilização pontual e específica, possa ser causada lesão patrimonial grave ao criador da obra intelectual.

⁹⁶ LUÍS MENEZES LEITÃO, “Direito de Autor”, cit., Capítulo VII, 2.3.

⁹⁷ Neste sentido, OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 419-IV, p. 613.

É que, dependendo de uma ou outra concepção, o autor poderá, ou não, reclamar esta remuneração especial *ainda que as circunstâncias em que fundou a contratação se não alterem*.

Parece-nos que a última é a opção doutrinária mais apropriada, já que este instituto (a compensação suplementar) parece buscar as suas raízes no enriquecimento sem causa do beneficiário da atribuição patrimonial, obtido aqui injustificadamente à custa do criador. Nestes termos, o criador pode reclamar esta compensação mesmo que não ocorra uma alteração substancial nas circunstâncias em que as partes fundaram a decisão de contratar a transmissão ou oneração do direito.

11.2.1. Princípio da remuneração adequada e proporcionada. Obrigação de transparência. Mecanismo de modificação contratual. Mecanismo de resolução alternativa de litígios. Direito de revogação

I. Uma das dificuldades mais sentidas pelos titulares de direitos autorais (autores, artistas, produtores de fono/videogramas, organismos de radiodifusão, empresários de espectáculos, produtores de bases de dados e editores), quanto à efectivação dos seus direitos perante a colocação das suas criações *on-line*, é a de controlar a utilização e uso das mesmas e assegurar uma remuneração adequada por essas utilizações e usos.

Como se disse, a alteração de 2023 ao CDADC veio substituir o instituto da compensação suplementar por lesão enorme. O novo regime enquadra-se na regra geral sobre a necessidade de assegurar ao autor uma remuneração adequada e proporcionada.

O novo art. 44º-A CDADC institui um princípio, chamado da *remuneração adequada, proporcionada e equitativa*, segundo o qual os autores e artistas que concedam uma licença exclusiva ou transmitam faculdades jusautorais (de direito de autor ou direitos conexos) têm direito a receber uma remuneração com aquelas características.

II. A DMUD (*Considerandos 72 a 78*) consagra, também, uma obrigação associada àquele princípio e um mecanismo correlativo.

A obrigação, chamada “de transparência”, vincula os utilizadores licenciados ou sub-licenciados de conteúdos protegidos por direitos de autor ou direitos conexos a prestarem regularmente informações exaustivas sobre a exploração de obras dos autores e prestações dos artistas intérpretes ou executantes (art. 19º). A lei portuguesa acolhe este ditame unionista instituindo um *dever de informação* (novo art. 44º-B CDADC) que impende sobre licenciados

e sub-licenciados exclusivos e transmissários de direitos autorais. Obriga estes a prestarem “informações actualizadas pertinentes e exaustivas sobre a exploração” das obras e prestações em causa, bem como sobre todas as receitas obtidas em virtude dessa exploração. Tal informação deve ser prestada, pelo menos, uma vez por ano.

Esta obrigação está, já, consagrada em Portugal para o contrato de edição (art. 96º CDADC), padrão de todos os outros contratos de exploração, e está prevista com particularidade também para as *egc* (art. 48º-E da LGC).

Se a remuneração inicialmente acordada for “desproporcionadamente baixa relativamente a todas as receitas relevantes subsequentes”, os autores ou artistas têm o direito de reclamar uma *remuneração adicional, adequada e justa* à contraparte com quem contrataram a exploração da obra (novo art. 44º-C que reproduz o, agora substituído, mecanismo de compensação suplementar por lesão enorme do revogado art. 49º CDADC). Na determinação do montante desta remuneração adicional aplicam-se os instrumentos previstos nos novos arts. 44º-C e 44º-D CDADC, designadamente os mecanismos de correcção da mesma quando esta se revele desproporcionalmente baixa em relação aos proventos recebidos com a utilização das obras assim criadas. Os diferendos nesta matéria são arbitrados segundo as novas regras sobre resolução alternativa de litígios (arbitragem institucionalizada) prevista no art. 8º do Decreto-lei nº 47/2023, de 19-6, na esteira do art. 20º da Directiva (cfr. *Considerando* 79 e art. 21º DMUD).

O direito a uma remuneração adicional caduca se não for exercido no prazo de dois anos a contar do conhecimento das circunstâncias da desproporção de rendimentos (art. 44º-C/4) e não abrange os contratos de licenciamento colectivo celebrados por entidades de gestão colectiva (art. 44º-A/1 e 44º-C/5).

III. Como se disse, a DMUD prevê que os Estados-membros criem procedimentos alternativos e voluntários de resolução de litígios para dirimir os emergentes da eventual existência de lesão enorme dos autores e artistas na exploração das suas obras e prestações fixadas.

O novo art. 44º-D CDADC prevê que os referidos litígios podem ser submetidos a um procedimento de resolução alternativa de litígios dirimidos por um centro de arbitragem institucionalizada, a autorizar pelo Governo; tais litígios estão sujeitos a arbitragem necessária por opção expressa dos autores ou artistas. As *egc* têm legitimidade para iniciar estes procedimentos por mandato expresso de um ou mais autores ou artistas.

IV. A lei consagra, hoje, uma importante faculdade de autores e artistas para reagirem a uma exploração inexistente das suas obras. O novo art. 44º-E CDADC institui o *direito de revogação*, no todo ou em parte, de licença concedida ou transmissão realizada “em caso de inexistência de exploração da obra ou outros materiais protegidos”. Este direito, que não assiste aos autores de obras audiovisuais, só pode ser exercido decorridos cinco anos após a celebração do contrato ou um terço da sua duração inicial, consoante o que ocorra primeiro.

Nos termos do nº 10 deste art. 44º-E, a revogação da licença ou do acto de transmissão *não é oponível a terceiros* a quem tenha, por sua vez, sido transferido o direito ou a quem tenha sido licenciada a exploração pela contraparte do autor ou artista, salvo se a não exploração da obra ou da prestação lhes for imputável; isto significa que os sub-licenciados ou transmissários sucessivos do direito têm, também, o ónus de exploração económica das obras em relação às quais lhes tenham sido transmitidos direitos ou que estejam licenciados para utilizar.

A consagração deste regime não prejudica outro que faculte aos titulares deste direito um exercício “em termos mais alargados ou com prazos mais reduzidos”.

Consideramos que o exercício deste direito de revogação pode implicar o reconhecimento do direito a *indemnização de clientela* pelo licenciado ou transmissário privado do seu direito. A indemnização compreenderá perdas de clientela já angariada à data da revogação⁹⁸. É claro que aquele que dê causa à revogação com o não exercício do direito de exploração não pode, depois, vir reclamar indemnização pela clientela perdida.

11.3. Direito de sequência

I. O direito de sequência, inalienável e irrenunciável (art. 54º/3 CDADC), é uma prerrogativa exclusiva do autor de qualquer “obra de arte original”. Para este efeito, deve entender-se por “autor” o criador da obra intelectual, titular originário do direito, não um qualquer titular derivado⁹⁹.

⁹⁸ Sobre o conteúdo da indemnização de clientela, cfr. art. 33º do Dceto-lie nº 178/86.

⁹⁹ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nºs 218 e 219, respectivamente pp. 323 e 324, sustenta que o “autor” que a lei aqui refere é só o criador intelectual, não fazendo este regime sentido se estendido a outros titulares do direito, ainda que originários. LUÍS MENEZES LEITÃO, “Direito de Autor”, cit., Capítulo VII, 2.4, sustenta que deve estender-se aos “titulares originários que não sejam o criador intelectual”. JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit., nº 12, – com razão – não tem dúvidas de que o direito só pode pertencer ao criador da obra intelectual, ainda que este tenha atribuído o direito patrimonial a empregador/comitente por efeito de contrato (sobre este aspecto, pode confrontar-se o nosso “Trabalho criativo subordinado: a criação de obras intelectuais em execução de contrato de trabalho”, cit., *passim*). Entendemos que a atribuição do direito de autor a pessoa diferente do criador intelectual não é originária, mas derivada constitutiva (cfr. o nosso “Contrato de direito de autor”, cit., nº 85-V, pp. 551 e segs). Por esta razão e porque este regime visa precisamente compensar o criador – e só este – por vendas das suas obras excessivamente

Entende-se por “obra de arte original” a obra de arte gráfica ou plástica, tal como quadros, colagens, pinturas, desenhos, serigrafias, gravuras, estampas, litografias, esculturas, tapeçarias, cerâmicas, vidros e fotografias, excepto as obras de arquitectura e de arte aplicada¹⁰⁰. Incluem-se neste conceito as cópias de obras de arte feitas em número limitado pelo artista ou sob o seu controlo, numeradas ou assinadas ou por qualquer outro modo por si autorizadas.¹⁰¹

II. O direito de sequência é o direito de o autor auferir um valor em percentagem (fixada no art. 54º/4 e /5 CDADC) sobre o preço das sucessivas vendas da sua obra (todas as vendas ulteriores à primeira cessão do direito patrimonial, por venda ou outro acto oneroso ou gratuito, que ele próprio realizou)^{102/103}. As quantias cobradas a este título só são devidas em caso de alienação onerosa, não quando a transacção do suporte da obra se faça por doação ou sucessão por morte, por exemplo¹⁰⁴.

III. Suscita-se a questão de determinar se a percentagem sobre a venda do suporte é devida ainda que o preço não seja pago pelo comprador ao vendedor. Parece-nos que sim.

O determinante do pagamento dessa quota-parte do preço de venda é a alienação do suporte, não o pagamento do seu preço ao vendedor pelo comprador. O direito constitui-se logo no momento da transmissão da propriedade do suporte (por mero efeito do contrato – cfr. art.

deflacionadas pela necessidade ou pela conjuntura económica, consideramos que o direito de sequência é apenas outorgado ao criador intelectual (ou aos seus sucessores por morte até à caducidade do direito patrimonial – art. 54º/10 CDADC). Neste sentido, também JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “Direito de sequência”, cit., nº 12-II.

¹⁰⁰ “Desde que estas sejam executadas pelo autor ou sejam cópias consideradas como obras de arte originais, devendo estas ser numeradas, assinadas ou por qualquer outro modo por ele autorizadas” – art. 54º/1 e /2 CDADC. Excluem-se as transacções de obras de arte originais que se destinem a integrar o património de um museu sem fins lucrativos e aberto ao público (art. 54º/6 CDADC).

¹⁰¹ Assim ficou estabelecido pelo art. 2º/2 da Directiva 2001/84/CE, do Parlamento Europeu e do Conselho, de 24-9-2001, relativa ao direito de sequência.

¹⁰² O preceito do art. 54º CDADC tem por fonte o art. 14-ter CB e a Directiva 2001/84/CE (do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27-9-2001). Nos termos do art. 14-ter/2 CB e do art. 54º/11 CDADC, o direito de sequência só é reconhecido, em Portugal, a cidadãos de Estados que não sejam membros da UE se estes Estados também o reconhecerem a cidadãos portugueses e dos restantes Estados-membros (reciprocidade).

¹⁰³ Deve dizer-se que, em rigor, o direito de sequência incide sobre as operações de venda do suporte material que a fixe. Daí, só fazer sentido se referido a “vendas” de “obras de arte originais” (os seus suportes descritos).

¹⁰⁴ E em todos os casos de alienação onerosa, não só de venda, como, bem, assevera JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “O direito de sequência”, cit. nº 10-III.

408º C.Civil), pelo que aquela quantia é devida independentemente do recebimento efectivo deste; o risco corre pelo vendedor.¹⁰⁵

IV. O direito de sequência incide sobre o preço de venda do suporte de obra de arte, não depende da transmissão do direito de autor relativo à obra que nesse suporte esteja fixada. O direito de sequência visa remunerar o autor pelas mais-valias das vendas do suporte material de obra de arte original sua, o direito patrimonial de autor reserva ao titular um exclusivo de exploração económica da obra. Um e outro têm diferentes pressupostos, objecto e conteúdo.

11.4. Direito de remuneração por cópia privada. Partilha da remuneração por reprografia e cópia privada entre autores e editores. A compensação equitativa

I. Sob a epígrafe “Compensação devida pela reprodução ou gravação de obras”, o art. 82º CDADC estabelece que “No preço de venda ao público de todos e quaisquer aparelhos mecânicos, químicos, eléctricos, electrónicos ou outros que permitam a fixação e reprodução de obras e, bem assim, de todos e quaisquer suportes materiais das fixações e reproduções que por qualquer desses meios possam obter-se, incluir-se-á uma quantia destinada a beneficiar os autores, os artistas

O Ac. TJUE de 12-11-2015. contempla o conceito de “compensação equitativa”¹⁰⁶.

Este Acórdão tem como pressupostos:

- a) que a cópia privada é uma forma de uso privado, por conseguinte, livre;
- b) que deve ser avaliado prejuízo causado aos autores, editores e outros credores designados da compensação equitativa pela introdução da liberdade de cópia privada;
- c) que os devedores da quantia correspondente à compensação equitativa por cópia privada sejam as pessoas que dispõem de equipamentos, aparelhos e suportes de reprodução digital e que, nessa qualidade, de facto ou de direito, disponibilizam esses equipamentos a utilizadores privados ou prestam a estes últimos um serviço de reprodução, na medida em que essas pessoas têm a possibilidade de repercutir o encargo real desse financiamento sobre os utilizadores privados;

¹⁰⁵ Também neste sentido, discutível, JOSÉ ALBERTO VIEIRA, “Direito de sequência”, cit., nº 10-III.

¹⁰⁶ ACÓRDÃO DO TRIBUNAL DE JUSTIÇA (Terceira Secção) 21 de Outubro de 2010 – processo C-467/08, «Padawan SL contra Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE)».

d) que deve ser salvaguardada (isenta de taxa por cópia privada) a utilização de suportes e equipamentos manifestamente reservados a usos diferentes da realização de cópias para uso privado.¹⁰⁷

O Acórdão citado previa que: “É permitido aos Estados-Membros estabelecer, para efeitos do financiamento da compensação equitativa, uma «taxa por cópia privada» a cargo, não das pessoas privadas visadas, mas das que dispõem de equipamentos, de aparelhos e de suportes de reprodução digital e que, a este título, de facto ou de direito, disponibilizam esses equipamentos a pessoas privadas ou prestam a estas últimas um serviço de reprodução.”

Ora, estas entidades repercutem essa “taxa” no preço final dos equipamentos e suportes, a suportar pelos consumidores finais, independentemente de estes usarem efectivamente os equipamentos e suportes para a realização de cópias privadas: estes também são usados para descarregamento, reprodução e impressão de textos não protegidos ou documentos pessoais. O Acórdão também prevê esta possibilidade: “. Com efeito, este considerando [quinto considerando da Directiva 2001/29] menciona, como principal critério para a determinação do nível de compensação equitativa não apenas o «prejuízo» enquanto tal, mas o prejuízo «possível». A natureza «possível» do prejuízo causado ao autor da obra protegida reside na verificação da condição prévia necessária que consiste na disponibilização, a uma pessoa singular, de equipamentos ou de aparelhos que permitam efectuar cópias, que não tem

¹⁰⁷ O Acórdão Padawan conclui:

“[...], o Tribunal de Justiça (Terceira Secção) declara:

1) O conceito de «compensação equitativa», na acepção do artigo 5.º, n.º 2, alínea b), da Directiva 2001/29/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, de 22 de Maio de 2001, relativa à harmonização de certos aspectos do direito de autor e dos direitos conexos na sociedade da informação, é um conceito autónomo de direito da União, que deve ser interpretado de maneira uniforme em todos os Estados-Membros que tenham introduzido uma excepção de cópia privada, independentemente da faculdade reconhecida a estes de determinar, dentro dos limites impostos pelo direito da União, designadamente pela mesma directiva, a forma, as modalidades de financiamento e de cobrança, bem como o nível dessa compensação equitativa.

2) O artigo 5.º, b), da Directiva 2001/ n.º 2, alínea 29 deve ser interpretado no sentido de que o «justo equilíbrio» a encontrar entre as pessoas visadas implica que a compensação equitativa seja necessariamente calculada com base no critério do prejuízo causado aos autores de obras protegidas na sequência da introdução da excepção de cópia privada. É conforme com as exigências deste «justo equilíbrio» prever que as pessoas que dispõem de equipamentos, aparelhos e suportes de reprodução digital e que, nessa qualidade, de facto ou de direito, disponibilizam esses equipamentos a utilizadores privados ou prestam a estes últimos um serviço de reprodução são os devedores do financiamento da compensação equitativa, na medida em que essas pessoas têm a possibilidade de repercutir o encargo real desse financiamento sobre os utilizadores privados.

3) O artigo 5.º, n.º 2, alínea b), da Directiva 2001/29 deve ser interpretado no sentido de que é necessária uma ligação entre a aplicação da taxa destinada a financiar a compensação equitativa relativamente a equipamentos, aparelhos e suportes de reprodução digital e o uso presumido destes últimos para fins de reprodução privada. Por conseguinte, a aplicação, sem distinção, da taxa por cópia privada, designadamente no que respeita a equipamentos, aparelhos e suportes de reprodução digital não disponibilizados a utilizadores privados e manifestamente reservados a usos diferentes da realização de cópias para uso privado, não é conforme com a Directiva 2001/29.”

necessariamente de ser seguida da realização efectiva de cópias privadas.” Ou seja, taxa-se a mera possibilidade de realizar cópias privadas.

Não se vê, contudo, que as leis nacionais tenham atendido a uma outra consideração do Acórdão: “O nível da compensação equitativa deverá ter devidamente em conta o grau de utilização das medidas de carácter tecnológico destinadas à proteção referidas na presente diretiva. Em certas situações em que o prejuízo para o titular do direito seja mínimo, não há lugar a obrigação de pagamento.” Não se vê nem como avaliar quando “o prejuízo é mínimo”.

Concluimos que a taxação da cópia privada, suportada, em última análise, pelos consumidores finais, em quem os industriais, comerciantes e prestadores de serviços de partilha de conteúdos na Internet repercutem o seu pagamento:

- a) não é justa, pois penaliza quem causa, apenas potencialmente, um prejuízo aos titulares de direitos autorais;
- b) não é proporcional ao prejuízo real causado;
- c) não tem em consideração o uso real dos equipamentos, suportes e serviços sobre o fornecimento dos quais recaem as taxas;
- d) não considera, devidamente, a liberdade de uso privado que a lei acolhe;
- e) é, apesar de tudo, a única forma evidente de compensar, ainda que indirectamente, os titulares de direitos pela utilização absolutamente generalizada dos seus conteúdos imateriais protegidos pelos usuários que acedem às obras colocadas à disposição do público na Internet.

II. A lei de autor portuguesa prevê que, no preço de venda ao público de qualquer dispositivo mecânico, químico, eléctrico ou electrónico, que permita a fixação e reprodução de obras, seja incluída uma quantia destinada aos autores, artistas, editores e produtores fono/videográficos (art. 82º/1 CDADC). A lei da cópia privada (Lei nº 62/98, de 1-9¹⁰⁸), na versão que vigorou até Junho de 2015, acrescentava os suportes materiais virgens, digitais ou analógicos, salvo o papel, aos produtos no preço dos quais seria acrescentada essa soma. A mesma lei fixava a referida quantia em 3% sobre o preço de venda ao público.

¹⁰⁸ Esta lei sofreu alteração pelo Decreto-lei nº 100/2017, de 23-8, que altera a Tabela anexa que fixa a quantia devida, a título de “compensação por cópia privada”, que acresce ao preço de vários suportes, dispositivos e equipamentos. Foi antes modificada pela Lei nº 50/2004, com disposição pertinente aprovada na sequência da decisão do Tribunal Constitucional (Acórdão nº 616/2003, de 16-12-2003, publicado no D.R. de 13-3-2004), que declarou inconstitucional norma da versão primitiva daquela Lei que permitia a fixação por despacho ministerial da quantia em questão.

Foi, entretanto, publicada, em 2015, alteração a este regime¹⁰⁹, que seguia técnica diferente da anterior. Deste, que voltou a ser alterado em 2017, resultou a Lei da Cópia Privada vigente (LCP).

A LCP estabelece uma “compensação equitativa” a atribuir aos autores, artistas intérpretes ou executantes, aos editores e aos produtores de fono/videogramas a incidir sobre o preço de venda de aparelhos, equipamentos e outros instrumentos de reprodução de obras e conteúdos (como bases de dados) protegidos, bem como de suportes e dispositivos de armazenamento de obras intelectuais. Nos termos da lei (art. 3º/1 LCP), tal compensação equitativa visa “compensar os titulares dos direitos dos danos patrimoniais sofridos com a prática da cópia privada”.

Esta quantia consiste numa verba certa a adicionar ao preço de venda de cada dispositivo ou equipamento ou suporte material¹¹⁰. O referido “valor compensatório” (*sic*, no texto da lei) é aplicado no preço da primeira venda em território nacional e antes da aplicação do IVA em cada um dos aparelhos, dispositivos e suportes analógicos e digitais que permitam a reprodução e armazenamento de obras.

Seria muito mais justo onerar antes, por exemplo, as unidades copiadas e fotocopiadas de obras protegidas, o que evitaria que se tributassem também, por exemplo e indirectamente, cópias de obras não protegidas ou obras próprias. Esta opção não foi seguida, talvez por ser de mais difícil aplicação prática.

A nova lei fez compreender entre os equipamentos e dispositivos onerados com tais quantias, entre outros, as fotocopiadoras, os *scanners*, as impressoras, os gravadores de música ou vídeo, os cartões de memória e os discos rígidos (externos ou internos) dos computadores.

Estão isentas do pagamento das referidas quantias, entre outros (art. 4º/1 LCP), as pessoas colectivas que utilizem os equipamentos para a fixação de imagens ou outro tipo de obras para uso exclusivo no âmbito da actividade profissional do respectivo autor, designadamente no âmbito da actividade de fotógrafo, *designer*, arquitecto ou engenheiro, bem como nas profissões artísticas. A referida quantia também não é exigível quando os aparelhos e suportes ali mencionados sejam adquiridos por órgãos de comunicação social e organismos de comunicação audiovisual ou produtores de fonogramas e videogramas exclusivamente para

¹⁰⁹ Esta alteração foi introduzida pela, já citada, Lei nº 49/2015.

¹¹⁰ Sempre que a utilização dos referidos aparelhos seja habitual e realizada comercialmente, o preço de venda ao público das fotocópias de obras, electrocópias e demais suportes inclui uma compensação equitativa correspondente a 3% do valor do preço de venda – cfr. art. 3º/2 LCP.

as suas próprias produções ou por organismos que os utilizem para fins exclusivos de auxílio a diminuídos físicos visuais ou auditivos (art. 82º/3 CDADC).

III. A tributação da cópia privada tem sido questionada quanto à sua adequação¹¹¹.

Em primeiro lugar, ela pode significar uma derrogação da regra da liberdade de reprodução de obras para uso privado que a lei portuguesa consagra, “salvo se trazer prejuízo à exploração normal da obra” (cfr. arts. 75º/2-a), 81º-b) e 189º/1-a) CDADC).

Por outro lado, comporta o risco de duplicação de pagamento pela utilização das obras. Se as cópias das obras são feitas pelo consumidor final para uso privado (em muitos casos próprio), no âmbito de um serviço licenciado e pago, não trazem prejuízo aos titulares do direito (que consentiram no acesso à obra e são já remunerados); neste caso, a remuneração por cópia privada representaria um pagamento dobrado por uma única utilização¹¹².

IV. A natureza da “compensação” devida por cópia privada é discutível.

Não pode afirmar-se que é uma contrapartida da exploração económica de obras, visto que não tem pressuposta nem a transmissão do direito de autor nem qualquer licenciamento daquela. Não é inerente à alienação do suporte material da obra, como o direito de sequência, já que, quando se cobra a um consumidor um valor sobre um computador vendido, não há qualquer suporte de obra associado à transacção.

A compensação por cópia privada é verdadeiramente uma taxa cobrada pelo consumo de dispositivos que podem servir (ou não) para fixar, reproduzir, comunicar ao público ou colocar em rede obras. Mas não tem qualquer relação com a utilização patrimonial destas. Tributa consumidores de equipamentos e dispositivos electrónicos, com a particularidade de a receita reverter para os designados “agentes económicos” culturais.

12. Gestão colectiva dos direitos de autor e direitos conexos

I. Nos termos do artigo 72.º CDADC, os poderes relativos à “gestão do direito de autor” podem ser exercidos pelo seu titular ou “por intermédio de representante devidamente habilitado”.

¹¹¹ Sobre este tema, pode consultar-se, nomeadamente, o estudo “Cópia privada e sociedade da informação”, por DÁRIO MOURA VICENTE, cit., pp. 709 e ss.

¹¹² Neste sentido, o Parecer de António Vitorino “Recommendations resulting from the mediation on private copying and reprography levies”, Bruxelas, 2013.

O artigo 73.º estabelece que “as associações e organismos nacionais e estrangeiros constituídos para gestão do direito de autor desempenham essa função como representantes dos respectivos titulares”. A representação tem por título a qualidade de sócio ou aderente ou a inscrição como beneficiário dos respectivos serviços.

A lei prevê que a gestão colectiva pode compreender: a) a gestão dos direitos patrimoniais de autor; b) a realização de actividades de natureza social e cultural que beneficiem colectivamente os titulares dos direitos representados (nomeadamente a instituição de regimes de assistência aos autores); c) a defesa, promoção e divulgação do direito de autor e dos direitos conexos; d) o exercício e a defesa dos direitos pessoais, desde que tal seja solicitado pelos representados.

A legitimidade – presumida – das entidades de gestão colectiva de direitos de autor e direitos conexos (*egc*) para exercerem os direitos confiados à sua gestão pode ser outorgada por mandato dos titulares de direitos de autor e direitos conexos. Estes tanto podem ser os titulares originários como os transmissários dos direitos. Segundo o artigo 2.º-n), *in fine*, LGC também os licenciados para a utilização de obras podem confiar a gestão da exploração dos seus direitos a *egc*.

O artigo 9.º LGC estabelece que “as *egc* exercem os direitos confiados à sua gestão, podendo exigir o seu cumprimento por terceiros, inclusive perante a Administração e em juízo”.

Não existe, em Portugal, o regime que vigora nos países do norte da Europa, a chamada gestão fiduciária, nos termos da qual a titularidade dos direitos passa verdadeiramente para a *egc*, devendo esta fazer deles uma “boa administração”. As *egc* portuguesas são meras mandatárias dos titulares de direitos, não os inibindo, sequer, de exercer paralelamente, por si mesmos, os seus direitos.

II. A LGC prevê que a gestão dos direitos possa ser transferida mediante um contrato de gestão e representação. Este contrato, que não pode exceder a duração de 5 anos renováveis, confere às *egc* poder de contratar com terceiros autorizações / licenças não exclusivas. Fica claro que as *egc* não são transmissárias de direitos nem dispõem destes, limitando-se a conceder autorizações, não exclusivas, de utilização das obras cujos titulares as mandataram.

III. Em certos casos, a lei obriga a que a gestão de direitos se faça por intermédio de uma *egc*. É o caso do licenciamento da retransmissão por cabo (artigo 7.º/1 DL 333/97). É também o caso da “cobrança, gestão e distribuição da compensação equitativa por cópia

privada (já antes referida) (artigo 6.º Lei 62/98); neste caso a *egc* é uma super-entidade, a AGE COP – Associação para a Gestão da Cópia Privada que cogrega autores, artistas intérpretes ou executantes, produtores de fono/videogramas e editores.

Como dissemos antes, a legitimidade da *egc* para representar o(s) titular(es) de direito presume-se “da simples qualidade de sócio ou aderente ou da inscrição como beneficiário dos respectivos serviços” (artigo 73.º CDADC).

A Directiva 2014/26/UE estabelece que o titular de direitos que queira autorizar uma *egc* a gerir os seus direitos deve dar “consentimento expresse” – e documental – para cada direito ou categoria de direitos ou tipo de obras ou prestações cuja administração pela *egc* agencie. Estão, pois, proibidas as autorizações genéricas para representação/agenciamento do conjunto de direitos e obras ou prestações artísticas, presentes ou futuras, de um dado sujeito (artigo 31.º/1-a), 2.ª parte, LGC).

IV. O artigo 37.º LGC institui os que chama “balcões de licenciamento conjunto”. Através destes, as *egc* representativas das várias categorias de titulares de direitos e as entidades representativas de utilizadores interessados (televisões, rádios, editores, donos de estabelecimentos comerciais difusores de música, por exemplo) devem disponibilizar procedimentos de licenciamento de actos de execução pública de obras, prestações ou fono/videogramas protegidos.

Estes acordos colectivos não impedem as *egc* de promoverem licenciamentos autónomos e simultâneos e de exercerem separadamente os direitos entregues à sua gestão, mediante acordos individuais com os utilizadores que não estejam vinculados por licenciamentos conjuntos.

Além dos “balcões”, que privilegiam as *egc*, a exploração digital autorizada e remunerada (lícita) de obras intelectuais pode ser feita através de “permission clearing centres” que, a pedido, transmitem aos interessados na utilização das obras as condições das licenças de utilização e os nomes e endereços dos titulares de direitos para que estes possam directamente contratar as autorizações.

Existem também as “clearing houses”, que são organismos centrais a que os titulares de direitos cederiam os mesmos para utilizações multimédia, negociando com estes as condições de utilização.

V. A lei portuguesa impõe critérios e regras para a cobrança e repartição de quantias através de entidades de gestão colectiva.

As regras-base são as seguintes:

- a) os critérios de distribuição de receitas têm de constar dos estatutos da *egc* e estar aprovadas pela assembleia geral da *egc*, composta pelos associados ou cooperadores;
- b) a distribuição das quantias deve ser “regular, célere, diligente e rigorosa”;
- c) os critérios de distribuição de receitas devem ser objectivos e assegurar repartição proporcional à utilização das respectivas obras.

Fica assegurada uma gestão de direitos e a cobrança e repartição de proventos transparentes.

VI. A par das *egc* cooperativas ou associativas, a LGC (artigo 2.º-e)) prevê a criação de entidades de gestão independente (*egi*). Distingue-as das *egc* o terem fins lucrativos e que, prevê-se: a) sejam constituídas por produtores audiovisuais, produtores de fonogramas e organismos de radiodifusão que concedem licenças sobre os direitos que lhes foram atribuídos por autores e artistas; b) ou sejam constituídas por editores de livros, de música, ou de jornais que concedem licenças sobre os direitos atribuídos por acordos individuais.

VII. Uma das questões comumente suscitada é a da representação, por cada *egc*, de titulares de direitos filiados numa *egc* estrangeira, por exemplo: como se justifica e como se executa a cobrança em Portugal de quantias pela execução em público de uma música de um autor estrangeiro, filiado numa *egc* estrangeira? Tal é conseguido mediante a celebração de acordos de representação.

Acordo de representação é aquele pelo qual uma *egc* mandata outra para representá-lo quanto à gestão de direitos de repertório da primeira (artigo 2.º-a) LGC): a *egc* estrangeira representa titulares de direitos de autor e direitos conexos portugueses e a *egc* portuguesa representa os titulares filiados na entidade estrangeira.

VIII. As EGC podem conceder licenças multiterritoriais (eficazes em mais do que um Estado da UE) para utilização em linha de obras musicais.

Os prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha/em rede, na Internet disponibilizam aos consumidores (usuários da net) o descarregamento ou escuta em tempo real de músicas, bem como o acesso a filmes ou jogos com música. Para tanto, necessita de licenças concedidas pelos titulares de direitos individualmente considerados e, agora também, por *egc*.

As *egc* devem, para o efeito: a) identificar o repertório do titular em causa; b) acompanhar a utilização; c) distribuir as receitas aos titulares.

13. Extinção do direito de autor

13.1. Renúncia ao direito de autor. Domínio público

I. O direito de autor extingue-se por renúncia. Os direitos pessoais são irrenunciáveis (artigo 56.º/2), mas não assim os direitos patrimoniais de autor.

A renúncia ao direito de autor implica a queda da obra no domínio público. “Domínio público” é a situação em que se encontra uma obra intelectual que deixou de atrair a protecção do direito de autor. A utilização de obras no domínio público é livre, não sendo também devida remuneração ao autor pela mesma.

A extinção dos direitos patrimoniais pela queda da obra no domínio público não produz necessariamente a extinção dos direitos pessoais. Logo veremos o estatuto jusautorais da obra neste caso.

II. O Decreto-Lei 150/82, de 29-4, estabelece que a utilização livre de obras caídas no domínio público está condicionada:

- a) deve ser mencionado o nome do autor, se conhecido;
- b) deve ser respeitada a genuinidade e integridade da obra;
- c) se for tradução ou outra transformação, deve mencionar-se o facto.

Revela-se aqui um conjunto de obrigações ligadas à preservação do valor cultural das obras, que bem demonstra que existem valores, para além dos ligados aos interesses privativos dos autores, que importa preservar nas obras literárias e artísticas. Este facto demonstra que, a par do interesse egoísta do titular de direito que o sistema de “droit d’auteur” liga originariamente à pessoa do criador intelectual (da qual permanece indissociável no caso dos direitos pessoais), a lei tem em atenção o interesse cultural geral que preserva pela garantia de defesa, pelo Estado, da genuinidade, autenticidade e integridade da obra (cfr. art. 57º/2 CDADC).

13.2. Relevância do não uso (não utilização) da obra

I. O não uso da obra pelo titular do direito de autor originário não tem qualquer consequência em termos de vigência do direito de autor.

A única excepção encontra-se no artigo 38.º/2 do CDADC que determina que a obra cai no domínio público “se não for licitamente publicada ou divulgada no prazo de 70 anos após a sua criação, quando esse prazo não seja calculado a partir da morte do autor”.

O que a lei impõe é que, quando o prazo de protecção não for calculado após a morte do autor (regra geral), o direito de autor caduca 70 anos após a criação da obra, se esta não for divulgada e 70 anos após a divulgação, se o for. No fundo, institui-se apenas um ónus de divulgação da obra para aquelas cujo prazo de protecção não seja contado após a morte do criador; nessas (por exemplo, nas obras colectivas), a sua divulgação é o marco a partir do qual se contam novos prazos de protecção.

II. Quando ocorrer transmissão parcial do direito de autor (transmissão de apenas algumas das faculdades compreendidas no exclusivo), os direitos transmitidos duram, na falta de estipulação de duração, por um máximo de 25 anos em geral e de 10 anos no caso das obras fotográficas ou de arte aplicada (artigo 43.º/4).

Se a obra não for utilizada quando às faculdades transmitidas, o direito transmitido caduca ao fim de 7 anos.

As licenças presumem-se temporárias (artigo 41.º/3).

III. O novo art. 44º-E CDADC, já examinado, institui o direito de revogação, no todo ou em parte, de licença concedida ou transmissão realizada “em caso de inexistência de exploração da obra ou outros materiais protegidos”. Tratamos acima do regime deste direito.

Com a extinção dos direitos outorgados ao licenciado ou transmissário o direito reconstitui-se, pleno, na esfera jurídica do transmitente. Este efeito é consequência da elasticidade característica dos direitos absolutos, cujo desmembramento não se admite.

13.3. Direito de autor e herança vaga para o Estado

Se o autor morrer sem outros sucessores, a herança é declarada vaga para o Estado (artigo 2155.º C. Civil). Se 10 anos após a vacatura para o Estado o direito de autor não for exercido, quer utilizando o Estado a obra quer autorizando a sua utilização por outrem, o direito de autor caduca e a obra cai no domínio público (artigo 51.º/2).

13.4. Caducidade

13.4.1. Regras gerais

I. O direito de autor vigora durante toda a vida do autor e até 70 anos após a sua morte (artigo 31.º). Este prazo aplica-se a todas as obras do autor: as que crie no fim da vida beneficiam de uma menor duração da protecção.

II. No caso das obras inéditas em vida do autor, os sucessores podem decidir da sua divulgação *post mortem auctoris* (artigo 70.º/1). Têm, neste caso, não os mesmos direitos do autor, mas os mesmos direitos que lhes caberiam se a obra tivesse sido divulgada em vida daquele (artigo 70.º/2), ou seja, os que lhes adviriam por sucessão por morte, a qual, como veremos, não inclui a integralidade do conteúdo do direito de autor.

Nestes casos, não se inicia novo prazo de protecção da obra: o direito de autor continua a caducar 70 anos após a morte do seu criador (artigo 31.º, *in fine*). O mesmo se passa se a obra continuar inédita após a morte do autor.

III. Se os sucessores do autor falecido não divulgarem obra inédita deste no prazo de 25 anos, são obrigados a consentir na publicação por terceiro que a pretenda (artigo 70.º/3) – é uma licença obrigatória ou compulsória.

IV. No caso das obras inéditas já caídas no domínio público, a sua publicação ou divulgação lícitas outorga ao que a fizer “protecção equivalente à dos direitos patrimoniais de autor” (outorga o exclusivo de exploração económica) (artigo 39.º/1). Trata-se de um direito conexo do editor-divulgador que recompensa a divulgação cultural; tem a particularidade de apresentar um conteúdo mais rico do que o dos restantes direitos conexos.

V. As edições críticas e científicas de obras caídas no domínio público beneficiam de protecção durante 25 anos a contar da publicação (artigo 39.º/2).

Trata-se da edição crítica de obras antigas que goza de tutela conexa ao direito de autor, aqui consagrada em sede que não é sistematicamente a adequada.

13.4.2. Obras anónimas ou sob pseudónimo

I. Nas obras publicadas sem ou sob fictícia identificação de autoria, não se saberia a partir de quando a obra cairia no domínio público, já que o autor não é conhecido.

Neste caso, o prazo de protecção estende-se até 70 anos após a publicação da obra (artigo 33.º/1). Se o autor se deixar conhecer ou se revelar antes que decorra o prazo acima referido, passa a aplicar-se o prazo geral de protecção (artigo 33.º/2): até 70 anos após a morte do autor; se o autor só for conhecido depois de decorridos os referidos 70 anos após a publicação, o direito de autor não “renasce”, pois, a não ser assim, isntituir-se-ia um injustificável prolongamento dos prazos legais, garantindo protecção nova a obras caídas no domínio público.

II. Se a obra anónima for mantida inédita durante a vida do autor e publicada anonimamente pelos sucessores após a morte deste, o prazo de protecção caduca 70 anos após a morte do autor, e não 70 anos após a publicação o que permitiria prolongar a vigência do direito de autor até muito para além do prazo de protecção geral.

13.4.3. Obras em colaboração. Obras audiovisuais

I. As obras em colaboração são obras criadas em concertação criativa de várias pessoas (artigo 16.º/1-a)). Se a obra em colaboração for divulgada apenas em nome de alguns colaboradores, presume-se que os restantes cederam os seus direitos aos designados como autores (artigo 17.º/3).

Nas obras em colaboração, o direito de autor caduca 70 anos após a morte do colaborador, que se assuma como tal, que morrer em último lugar.

O prazo de protecção dos direitos sobre as contribuições individuais discrimináveis, que podem ser exercidos individualmente desde que sem prejuízo da exploração em comum da obra em colaboração no seu todo, é o prazo geral: 70 anos após a morte do autor.

Se, por morte de um dos colaboradores, a sua herança for declarada vaga para o Estado, o direito de autor na obra em colaboração que este detinha em contitularidade acresce aos restantes autores.

II. Nas obras audiovisuais, que a lei ficciona serem obras em colaboração, o direito de autor caduca 70 anos após a morte do último entre realizador, autor do argumento original ou adaptado, autor dos diálogos, autor das obras musicais criadas especialmente para a obra (artigo 34.º).

13.4.4. Obras colectivas

O direito de autor nas obras colectivas pertence à entidade sob cuja coordenação e em nome de quem estas são criadas (artigo 19.º).

O direito de autor caduca 70 anos após a publicação da obra (artigo 32.º/2). Se forem identificáveis pessoas físicas que criaram a obra colectiva, o direito de autor caduca 70 anos após a morte destas (artigo 32.º/2, *in fine*).

Às contribuições individuais para a obra colectiva aplica-se a regra das contribuições para as obras em colaboração.

13.4.5. Obras criadas para outrem

Mesmo que o direito de autor seja atribuído convencionalmente a outrem nas criações criadas em execução de contrato, constitui-se originariamente na titularidade do criador e caduca sempre 70 anos após a morte deste. A opção por supor estarem as pessoas, singulares ou colectivas, para quem a obra é criada investidos na titularidade originária do direito de autor nas obras criadas em execução de contrato é destituída de sentido. O direito constitui-se originariamente sempre na titularidade do criador da obra só depois sendo atribuído àqueles o seu conteúdo patrimonial. Trata-se de uma atribuição derivada constitutiva, como explicamos em outro lugar¹¹³.

13.4.6. Obras criadas em partes, volumes ou episódios

Nestas, se o direito de autor pertencer ao criador, prolonga-se até 70 anos após a sua morte, sendo indiferente a publicação em partes. Se o direito de autor é contado da publicação, os prazos de protecção contam-se separadamente para cada parte.

13.4.7. Programas de computador

Se o programa de computador, que “goza de protecção análoga à das obras literárias” (artigo 1.º/2 DL 252/94), for criação individual, goza de protecção até 70 anos após a morte do criador. Se for obra colectiva, o direito extingue-se 70 anos após a data da publicação.

13.4.8. Bases de dados

O direito de autor nas obras bases de dados extingue-se segundo as regras para as outras obras.

O direito *sui generis* do produtor da base de dados caduca 15 anos a contar de 1 de Janeiro do ano da conclusão do fabrico. Se a base de dados tiver sido colocada à disposição do público na Internet antes de decorrido tal período de 15 anos, o prazo de protecção prolonga-se até 15 anos após a colocação à disposição do público (artigo 16.º/1 LBD).

13.4.9. Obras estrangeiras de autor estrangeiro

¹¹³ Cfr. o nosso “Contrato de direito de autor...”, cit., nº 85-V.

Trata-se de obras originárias de país não pertencente à UE e da autoria de nacionais de Estado não-membro.

O prazo de protecção é o que vigorar no país de origem, desde que não exceda o da lei portuguesa (artigo 37.º).

13.4.10. Direitos conexos

Os direitos conexos dos artistas duram por 50 anos após a primeira representação ou execução pelo artista. Se, no decurso desse prazo, for lícitamente publicado ou comunicado ao público, o prazo é dilatado até 70 anos após a comunicação ou publicação (artigo 183.º/1-a) e /3).

O direito do produtor de fono/videograma vigora por 50 anos após a primeira fixação deste. Se após a fixação, o fono/videograma for publicado ou comunicado ao público, o prazo é dilatado por 50 anos após tal publicação ou comunicação ao público (artigo 183.º/1-b) e /2).

O direito do titular do organismo de radiodifusão dura por 50 anos após a primeira emissão do programa radiodifundido (artigo 183.º/1-c)).

Os direitos conexos dos editores de publicações de imprensa (de reprodução e de colocação à disposição do público) caducam 2 anos após a publicação do jornal ou publicação de imprensa (art. 183º/6).

13.4.11. Caducidade dos direitos pessoais

A lei (artigo 56.º/2 do CDADC) estatui que os direitos morais se “perpetuam após a morte do autor”. Não é exactamente assim.

Os direitos pessoalíssimos, como o direito de retirada para o exercício do qual se exige a apresentação de “razões morais atendíveis”, revestem carácter meramente vitalício. Os pressupostos do seu exercício revelam que este e a titularidade do direito é indissociável da pessoa do criador da obra.

As restantes faculdades pessoais podem ser exercidas pelos sucessores após a morte do autor. Não se trata do direito moral de autor, mas de faculdades pessoais ligadas à defesa da genuinidade e integridade da obra (artigo 57.º/1). E isto só até a obra cair no domínio público. Após o que a defesa da genuinidade e integridade cabe ao Estado (Ministério da Cultura) (artigo 57.º/2).

Mesmo antes da queda no domínio público, o Estado pode chamar a si (artigo 57.º/3) a defesa da “autenticidade ou dignidade cultural” das obras, quando os sucessores o não façam. Evidencia-se aqui que este não é o exercício de verdadeiros direitos pessoais *de autor*, mas sim o de prerrogativas ligadas à preservação cultural das obras.

13.4.12. Obras nunca protegidas

As obras que nunca atraíram protecção jusautorais – nomeadamente porque esta tutela ainda não existia – merecem toda a protecção das demais obras caídas no domínio público: defesa da genuinidade e integridade pelo Estado; menção da autoria ou protecção perante qualquer transformação que sofram.

13.5. Prova da queda no domínio público

A prova da queda da obra no domínio público é ónus do interessado na utilização da obra¹¹⁴. O princípio existente não é de “liberdade de utilização”, mas da existência de um exclusivo do autor.

Por exemplo, o artigo 191.º estabelece uma “presunção de anuência” do titular do direito, mas só quando o interessado fizer prova da diligência para entrar em contacto com aquele e desde que caucione a remuneração pela utilização.

O artigo 122.º/3 exige ao promotor do espectáculo que faça prova da autorização do titular dos direitos sobre as obras executadas ou recitadas. OLIVEIRA ASCENSÃO¹¹⁵ diz que isto é uma inversão da regra geral. Por que não é, precisamente, a regra?

Para que serviria a presunção do artigo 27.º/2 (“autor é o mencionado na obra”) senão para presumir que a obra é protegida? O mesmo quanto às obras órfãs, em que se exige uma “pesquisa diligente” do titular do direito. Para quê se não se presumisse a existência de exclusivo?

Assim: o ónus da prova da liberdade de utilização de uma obra inerente à sua queda no domínio público cabe ao que pretende utilizar a obra, que deve previamente indagar a autoria e, na falta de autorização, provar a queda no domínio público.

¹¹⁴ Contra OLIVEIRA ASCENSÃO, última ob. cit., nº 235-I.

¹¹⁵ *Ibidem*.

14. Registo de obras literárias e artísticas

14.1. Em geral

O RROLA foi aprovado pelo Decreto-Lei n.º 143/2014, de 26-9 (revogando o Decreto n.º 4114, de 17-4-1918).

Os artigos 12.º e 213.º do CDADC e o artigo 6.º do RROLA estatuem que o direito de autor é reconhecido independentemente do registo, depósito ou qualquer outra formalidade. Logo, o registo não é condição de tutela das situações jurídicas inerentes pelo Direito de Autor.

14.2. Objecto do registo

I. O artigo 4.º do RROLA enuncia possíveis objectos de registo; praticamente transcreve o elenco das obras protegidas do artigo 2.º do CDADC. É uma má técnica, pois suscita dúvidas sobre o estatuto dos bens não mencionados; deve considerar-se que são objecto de registo todas as obras literárias e artísticas protegidas.

São compreendidas as obras artísticas. A discussão que existia sobre este ponto¹¹⁶ está resolvida.

II. São também passíveis de registo certos elementos materiais na vizinhança dos bens protegidos: o título de obra não publicada, o título de jornal e de outras publicações periódicas e o nome literário ou artístico (artigo 11.º/2-a, b) e d) do RROLA).

São, ainda, passíveis de registo factos constitutivos, modificativos ou extintivos de direito de autor, como, por exemplo, a atribuição do direito de autor a pessoa diferente do criador por efeito de contrato ou a renúncia ao direito de autor.

III. Os artigos 1.º e 4.º do RROLA não incluem as prestações artísticas nos objectos passíveis de registo. O artigo 10.º legitima para requerer o registo os titulares dos direitos conexos. Embora a expressão legal seja deficiente, parece ter sido querido incluir os direitos conexos nos objectos passíveis de registo.

14.2.1. Título de obra não publicada

¹¹⁶ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., n.º 268-III, p. 398, considerava, no domínio do Decreto 4114, o registo limitado à “propriedade literária”.

O título de obra não publicada ou divulgada pode ser objecto autónomo de registo (artigo 4.º/3 do CDADC).

Como se sabe, a publicação da obra não é condição da sua protecção. O título da obra é protegido como extensão da protecção desta, desde que o título seja original e não confundível com o de qualquer outra obra publicada antes (artigo 4.º/1).

Se a obra não estiver publicada, o título só é protegido quando registado juntamente com a obra (artigo 4.º/3 do CDADC e 11.º/2-a) do RROLA).

A obra deve existir e ser registada com o título. Este registo é constitutivo do direito exclusivo (artigo 11.º/2-a)).

14.2.2. Títulos de jornais e de outras publicações periódicas

Os títulos de jornais e outras publicações periódicas são obrigatoriamente registados (Decreto Regulamentar 8/99, de 9-6). Nos termos deste, o registo tem por finalidade “comprovar a situação jurídica dos órgãos de comunicação social e assegurar a protecção legal dos títulos de publicações periódicas”.

Este registo é constitutivo (artigo 11.º/2-b)).

14.2.3. O nome literário ou artístico

O nome literário ou artístico também é passível de registo (artigo 215.º-b) CDADC e artigo 11.º/2-d) do RROLA). Este registo é constitutivo.

O nome – literário ou artístico, ou não – é sempre objecto de protecção nos termos da lei civil (cfr. artigo 72.º do C. Civil).

O registo do nome literário ou artístico depende de prévio registo de obra do autor que o utilize e tem como único efeito a publicação do seu uso sem qualquer outra relevância jusautoral (artigo 216.º/2 CDADC); não outorga qualquer exclusivo quanto à sua utilização.

14.2.4. Outros factos sujeitos a registo

I. Admite-se o registo do mandato outorgado às *egc*.

Os poderes de representação destas decorrem da simples qualidade de sócio, aderente ou beneficiário dos serviços dessas *egc* (artigo 73.º/1 CDADC). O registo – junto do IGAC – não é registo de uma concreta representação, mas o da qualidade de *egc* (artigo 11.º/1 LGC).

II. Admite-se registo dos actos: a) constitutivos (atribuição do direito a pessoa direito de autor); b) modificativos (transmissão total ou parcial do direito) ou extintivos (renúncia ao direito de autor) do direito de autor (artigo 11.º/2-c) do RROLA).

As licenças (meras autorizações) não são passíveis de registo, pois não têm por efeito a modificação de direitos.

14.3. Efeitos do registo

14.3.1. Presunção de titularidade do direito

Aquele que tem registo a seu favor presume-se autor. Pode registar: a) aquele que tiver sido indicado como tal na obra; b) aquele cujo nome tiver sido anunciado ou comunicado ao público (artigo 8.º).

O artigo 15.º/1 estabelece que o registo constitui presunção da titularidade do direito de autor, mas apenas presunção da titularidade do direito de autor, não da autoria.

Os titulares sucessivos do direito de autor têm legitimidade para requerer o registo (artigo 10.º b)). Fazem-no como forma de garantirem a publicação dos direitos derivados que adquiriram e de beneficiar dos demais efeitos do registo, nomeadamente do seu efeito presuntivo.

14.3.2. Registo e oponibilidade dos direitos de autor

I. Os arts. 11º/1 e 15º/1 RROLA (“trato sucessivo”) estabelecem que o registo constitui *presunção da titularidade* dos direitos registados – não apenas da titularidade originária (pertença do criador intelectual), mas também dos direitos de autor adquiridos, a título derivado, pelos que sucessivamente advenham à titularidade destes até à entrada da obra no domínio público.

Os direitos de autor têm, como direitos absolutos, eficácia *erga omnes*. A lei registar mais não faz do que ligar ao registo a oponibilidade que já pertencia por natureza aos direitos objecto desse registo.

Se A criar uma obra intelectual e não registar o seu direito como criador da mesma, a sua posição jurídica como titular originário do direito de autor referente pode ser ameaçada se outrem, B, registar a obra como sua. Mas o problema é simplesmente de prova: a presunção de titularidade do direito de autor a favor de B pode ser ilidida nos termos gerais, mediante prova de que a reivindicação de paternidade por B é fraudulenta.

A titularidade do direito de autor é oponível também contra terceiros que tenham registado antes de o autor/titular originário (ou de outrem, adquirente derivado) ter registado o facto constitutivo – é o que impõe a regra dos arts. 12º e 213º CDADC, antes referida¹¹⁷. O direito de autor existe com exclusivo e é oponível independentemente de registo.

14.3.3. Efeitos substantivos do registo

I. O RROLA não contém norma como a do art. 63º do Decreto 4114, que instituía que “nenhum acto sujeito a registo produz efeito contra terceiros senão depois da data do registo respectivo”.

O RROLA limita-se a consagrar – a par da expressa estatuição do carácter facultativo do registo (art. 11º/1) – a já referida presunção da titularidade do direito de autor registado, a favor de quem o registre.

II. A constituição de direitos de autor não depende do registo. O registo é facultativo e não depende dele o reconhecimento do direito de autor e dos direitos conexos (art. 11º/1 RROLA).

É constitutivo o registo do título de obra não publicada e dos títulos de jornais e de outras publicações periódicas, do uso de nome literário ou artístico em benefício do criador de obra anteriormente registada (arts 15º /2 RROLA e 216º CDADC); em nenhum dos casos se trata de registo de direitos de autor.

III. O único efeito que o RROLA expressamente liga ao registo de obras é o da presunção da titularidade dos direitos que se registam a favor de quem os inscreva em seu nome. Esta presunção serve o estabelecimento da titularidade do direito de autor, mas é uma presunção ilidível.

A presunção de titularidade do direito de autor em benefício de quem tenha a seu favor um registo pode ser afastada por prova da desconformidade entre a aparência registal e a realidade substancial.

Imagine-se que A transmite o direito de autor relativo à obra x a B, que regista. Se a transmissão entre A e B for posteriormente declarada nula, o registo a favor de B (antes válido à data em que foi realizado) pode ser cancelado.

¹¹⁷ Neste sentido, também OLIVEIRA ASCENSÃO, última ob. cit., nº 273-III.

Tal não impede B, antes do cancelamento do registo, de se fazer prevalecer da titularidade presumida do direito e praticar acto de disposição do mesmo. Este último acto, não sendo B disponente titular do direito, estará viciado por falta de legitimidade daquele, o que redundará na sua nulidade¹¹⁸.

É, porém, possível que a nulidade do acto de disposição de B, nestas circunstâncias, lese direito de terceiro, C, a quem B tivesse transmitido o seu direito aparente. C teria adquirido porventura iludido pela aparência de legitimidade dada pela inscrição no registo do direito a favor de B.

O efeito atributivo do registo daria supostamente ao beneficiário uma tutela dos direitos adquiridos com base na aparência registal.

É entendimento dominante que mesmo o terceiro de boa fé que tenha a seu favor um registo válido “não pode arvorar-se a existência de qualquer princípio geral de protecção de terceiro, que sempre cederia perante aquele outro da prevalência da ordem substantiva, independentemente da boa fé de terceiro.”¹¹⁹ Quando ocorra, a aquisição tabular tem por fundamento não a boa fé (do terceiro), mas sim a fé pública (registal): “não se protege terceiro de boa fé em atenção à confiança suscitada pela situação registal, visa-se antes salvaguardar a credibilidade da instituição registal”¹²⁰.

Mas haverá, actualmente, aquisição tabular de direitos de autor por terceiro em consequência do efeito atributivo do registo de obras literárias e artísticas? Respondamos em exame de um caso concreto.

V. Imaginemos que A, titular do direito de autor sobre a obra artística x, transmite (transmissão total) esse seu direito a B, sem que o acto transmissivo ou a aquisição do direito por B tenham sido registados.

Se, ulteriormente, A transmitir a totalidade do seu direito de autor a C, que regista com sucesso o seu direito, abre-se a possibilidade de C, confiado na aquisição válida e eficaz do direito e dispondo de um registo a seu favor, o transmitir posteriormente a D. Este adquiri-lo-ia confiado na aparência de titularidade do transmitente, C, dada pelo registo.

Poderá B fazer prevalecer o seu direito?

¹¹⁸ Neste sentido, a propósito de idêntica regra quanto ao registo predial, JOSÉ ALBERTO VIEIRA, última ob. cit., nº 67, p. 308.

¹¹⁹ JOSÉ ALBERTO VIEIRA, última ob. cit., nº 67, p. 309.

¹²⁰ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Reais”, 5ª ed., Coimbra, 2000, p. 376.

No domínio do hoje revogado Decreto 4114, vigente até à entrada em vigor do RROLA, OLIVEIRA ASCENSÃO¹²¹ sustentava que o direito de D prevaleceria, desde que C tivesse adquirido o direito de boa fé; baseava-se, para tanto, no disposto nos arts. 63º (acima transcrito) e 65º (“as nulidades do registo ou do seu cancelamento somente desde a data do registo da competente acção de nulidade prejudicam a terceiros, que ao tempo desse registo não se achavam ainda inscritos”) do referido Decreto 4114.

No registo *predial*, JOSÉ ALBERTO VIEIRA¹²² esclarece: “a protecção registal contra o titular do direito real na ordem substantiva denomina-se *aquisição tabular* ou, sob o prisma dos efeitos jurídicos, *efeito atributivo* do registo predial. Essa protecção tem por fundamento a fé pública registal”. Esta regra busca a sua fundamentação no art. 5º/1 CRPredial.

O RROLA não contém disposição semelhante àquelas que fazem que se considere consagrada a aquisição tabular de direitos em consequência de um suposto efeito atributivo do registo. Não existe nenhuma razão para defender a sua subsistência hoje.

A presunção de titularidade do direito de autor registado que o registo estabelece a favor de quem registre em seu nome é, como vimos, ilidível.

A norma jurídica, que atribuisse protecção a terceiro – ainda que terceiro de boa fé¹²³ – contra a realidade substantiva, sempre seria excepcional e espúria ao sistema. Na ausência de norma expressa no RROLA que a estatua, nada há que justifique que se sustente a consagração da aquisição tabular de direitos de autor, do efeito atributivo do registo de obras literárias ou artísticas neste domínio¹²⁴.

Na hipótese delineada *supra*, o direito de B poderia ser feito prevalecer contra a presunção registal que favorece C e D.

15. Arbitragem competente em matéria de direito de autor e direitos conexos

¹²¹ OLIVEIRA ASCENSÃO, “Direito Civil – Direito de Autor e Direitos Conexos”, cit., nº 272-I e –II, pp. 404/405.

¹²² JOSÉ ALBERTO VIEIRA, última ob. cit., nº 62, p. 289.

¹²³ Os terceiros de má fé nunca beneficiariam da aquisição tabular. Como OLIVEIRA ASCENSÃO escreve (*ibidem*), o adquirente lesado pela aquisição tabular sempre poderia invocar contra o terceiro de má fé um princípio jurídico de validade universal: *fraus omnia corrumpit*.

¹²⁴ No RROLA, parece, assim, ter sido seguida uma das sugestões de OLIVEIRA ASCENSÃO (última ob. cit., nº 274-I, p. 407), quanto à reformulação legislativa, por si advogada em 1992, no domínio do Decreto 4114: uma que possa suprir a consagração do efeito atributivo, pela limitação da eficácia do registo a uma mera presunção de titularidade, eliminando o efeito atributivo do registo no domínio do direito de autor.

Na sequência da transposição da DMUD, a lei (art. 8º do Decreto-lei nº 47/2023) introduziu no ordenamento jurídico português a previsão de que a resolução de litígios em matéria de direito de autor e direitos conexos caiba a *centros de mediação e arbitragem institucionalizada*. A criação de novos centros ou o alargamento da competência dos existentes é da competência do Ministro da Justiça.

Cabe o recurso aos procedimentos de mediação e arbitragem, nomeadamente:

- a) para os criadores intelectuais, sobre a determinação da remuneração especial em caso de desempenho excepcional ou utilização extraordinária de obra criada em execução de contrato de trabalho ou por encomenda (art. 14º/4 CDADC);
- b) para os autores e tradutores, para determinação da remuneração equitativa consagrada, respectivamente, no novo art. 144º/2 e no novo art. 170º CDADC;
- c) para os usuários de serviços em rede, no que respeita aos conflitos entre prestadores de serviços de partilha de conteúdos em linha e usuários em caso de remoção da rede de conteúdos por estes carregados (novo art. 175º-G CDADC).

Das decisões dos centros de mediação e arbitragem cabe recurso para tribunal da Relação.

Cursos de Direito Intelectual em Portugal em 2024

XV CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO INTELLECTUAL

APDI – Associação Portuguesa de Direito Intelectual

<https://www.fd.ulisboa.pt/events/xv-curso-de-pos-graduacao-em-direito-intelectual-2024/>

Curso de Verão – Propriedade Intelectual e Direito da Sociedade da Informação: o Estado das Questões em 2024

APDI – Associação Portuguesa de Direito Intelectual

<https://www.fd.ulisboa.pt/events/curso-de-verao-2024-propriedade-intelectual-e-direito-da-sociedade-da-informacao-o-estado-das-questoes-em-2024-apdi/>

Microcredenciação em Propriedade Intelectual

Coimbra Business School

<https://bs.iscac.pt/formacao/PropriedadeIntelectual>

E-Course Intellectual Property for Sustainable Innovations

Nova School of Law

https://novalaw.unl.pt/e-course-intellectual-property-for-sustainable-innovations/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw2Je1BhAgEiwAp3KY74LrG5pbAh7MECbDxoxu7G7MosLTLjoKxZbXhSF0HUizKxArfr-p3RoCW8gQAvD_BwE

UNIDADE CURRICULAR – Direitos de Autor

2º Ciclo - Mestrado – Área Científica: Jurídico-Empresariais – Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra

<https://apps.uc.pt/courses/PT/unit/62805/19621/2024-2025?type=ram&id=3266>

UNIDADE CURRICULAR – Direito de Autor e da Sociedade da Informação

Mestrado em Direito e Ciência Jurídica – Unidades Curriculares de Opção Livre

<https://www.fd.ulisboa.pt/cursos/mestrados-em-direito-e-ciencia-juridica/plano-de-estudos-ciencia-juridica/unidades-curriculares-de-opcao-livre/>

UNIDADE CURRICULAR – Direito da Propriedade Intelectual e da Sociedade da Informação, a funcionar no ISMAT – Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes (Curso de Direito) (Portimão)

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS**, 6ª edição reformulada, actualizada e ampliada, Editora Almedina, Coimbra, 2024
- **Artigo** sob o tema “DESAFIOS DA PROPRIEDADE INTELECTUAL NA ERA DIGITAL” (aceite para publicação em Portugal em 2024)
- **Artigo** sob o tema “LA TRANSPOSICIÓN DE LA DIRECTIVA DE LA UE 2019/790, SOBRE DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS AFINES EN EL MERCADO ÚNICO DIGITAL, AL DERECHO PORTUGUÉS”, *in* Anuario de Propiedad Intelectual 2023, Madrid, 2024
- **Artigo** sob o tema “LES EFFETS PERSONNELS DU DIVORCE EN DROIT PORTUGAIS” (aceite para publicação em Marrocos, em 2024)
- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS**, 5ª edição reformulada, actualizada e ampliada, Editora Almedina, Coimbra, 2023
- **Artigo** sob o tema “INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DIREITO DE AUTOR” *in* Revista de Direito Intelectual, N.º 1-2023
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)** *in* Anuario de Propiedad Intelectual 2022, Madrid, 2023
- **Capítulo de livro** sob o tema “O IMPACTO DA IMPRESSÃO 3D NO DIREITO DO CONSUMO”, *in* “Estudos de Direito do Consumo” – Vol. III, coordenado por Rui Paulo Mascarenhas Ataíde, Francisco Rodrigues Rocha, Vítor Palmela Fidalgo, Coimbra, 2023
- **DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS**, 5ª ed., Almedina, Coimbra, 2023
- **Artigo** sob o tema “INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL E DIREITO DE AUTOR” *in* “Revista de Direito Intelectual”, nº 1-2023, Coimbra, 2023
- **Capítulo de livro** sob o tema “DIREITOS DE AUTOR – A SITUAÇÃO DA REGULAÇÃO LEGAL DO DIREITO DE AUTOR EM PORTUGAL E AS EXIGÊNCIAS DA SUA ADAPTAÇÃO À DIRECTIVA 2019/790”, *in* “Economia colaborativa”, coordenado por Maria Miguel Carvalho & Anabela Susana de Sousa Gonçalves, patrocinado pela Escola de Direito da Universidade do Minho e pelo Centro de Investigação em Justiça e Governança, Coimbra, 2023 (DOI: <https://doi.org/10.21814/uminho.ed.100.24>)

- **Artigo** sob o tema “**ASPECTOS CONSTITUCIONAIS DO REGIME DO CASAMENTO EM DIREITO PORTUGUÊS**”, in “**JURISMAT – Revista jurídica**”, nº 16, Novembro 2022
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)** in “Anuario de Propiedad Intelectual 2021”, Madrid, 2022
- **Recensão** de obra “**MANUAL DE DERECHO DE AUTOR**”, de Carlos Rogel Vide, Eduardo Serrano Gómez e Luis Mantecón, 2ª ed., Madrid, 2021, in “**Revista de Direito Intelectual**”, nº 1/2022
- **Capítulo de livro** sob o tema “**DESENHOS E MODELOS INDUSTRIAIS – RELAÇÕES DO DIREITO DE AUTOR COM O DIREITO DE PROPRIEDADE INDUSTRIAL – ANOTAÇÃO AO ARTIGO 194º DO CÓDIGO DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL E AO ARTIGO 2º/1-i) DO CÓDIGO DO DIREITO DE AUTOR E DOS DIREITOS CONEXOS**”, in “**Propriedade Intelectual, Contratação e Sociedade da Informação – Estudos jurídicos em Homenagem a Manuel Oehen Mendes**” (Colecção de Estudos de Direito Intelectual – Tomo VI), coordenado por Dário Moura Vicente e Nuno Sousa e Silva, Coimbra, 2022
- **DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS**, 4ª ed., Almedina, Coimbra, 2022
- **Artigo** sob o tema “**DERECHOS DE AUTOR Y LIBERTAD DE EXPRESIÓN, DE RELIGIÓN Y DE CULTO**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2021”, Madrid, 2022
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)**, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2020”, Madrid, 2021
- **Obra colectiva “ESTUDOS DE DIREITO LUSÓFONO COMPARADO – Vol. II**”, coordenador, Novembro de 2021
- **Capítulo de livro** sob o tema “**O DIREITO PESSOAL DE AUTOR – UMA PERSPECTIVA LUSÓFONA**”, in “**Estudos de Direito Lusófono Comparado**” – Vol. II, coordenado por Alberto de Sá e Melo, Novembro de 2021
- **Artigo** sob o tema “**A TRANSPOSIÇÃO EM PORTUGAL DA DIRECTIVA 2019/790 (UE), RELATIVA AOS DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS NO MERCADO ÚNICO DIGITAL – SUBSÍDIOS EM NOVA REFLEXÃO SOBRE O TEMA**”, in “**Revista de Direito Intelectual**”, nº 2/2021

- **Artigo** sob o tema “**O DIREITO EXCLUSIVO DOS AUTORES E AS EXCEPÇÕES A FAVOR DE BIBLIOTECAS, MUSEUS, ARQUIVOS E DEMAIS INSTITUIÇÕES CULTURAIS – ESTUDO DE DIREITO COMPARADO DOS REGIMES PORTUGUÊS E ESPANHOL – UMA PROPOSTA PARA A TRANSPOSIÇÃO DOS ARTIGOS 6º A 8º DA DIRECTIVA 2019/790 (UE)**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2020”, Madrid, 2021
- **Artigo** sob o tema “**RESPONSABILIDADE DO PRODUTOR E DO VENDEDOR POR PRODUTOS DEFEITUOSOS NO DIREITO PORTUGUÊS. CO-RESPONSABILIZAÇÃO DO CONSUMIDOR**”, in v. 4 n. 3 (2021): Revista IBERC (DOI: <https://doi.org/10.37963/iberc.v4i3.182>)
- **Artigo** sob o tema “**DE LOS ANIMALES EN EL DERECHO PORTUGUÉS**”, in “Revista General de Legislación y Jurisprudencia”, 2-2021, Madrid, 2021
- **Artigo** sob o tema “**O DIREITO EXCLUSIVO DOS AUTORES E AS EXCEPÇÕES A FAVOR DE BIBLIOTECAS, MUSEUS, ARQUIVOS E DEMAIS INSTITUIÇÕES CULTURAIS – ESTUDO DE DIREITO COMPARADO DOS REGIMES PORTUGUÊS E ESPANHOL – UMA PROPOSTA PARA A TRANSPOSIÇÃO DOS ARTIGOS 6º A 8º DA DIRECTIVA 2019/790 (UE)**”, in “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 13, Maio 2021
- **Artigo** sob o tema “**DIREITO DE AUTOR E IMPRESSÃO 3D**”, in “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2020
- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS**, 4ª edição reformulada, actualizada e ampliada, Almedina, Coimbra, 2020
- **Artigo** sob o tema “**PLAGIO Y DERECHO DE AUTOR**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2019”, Madrid, 2020
- **Artigo** sob o tema “**PLÁGIO E DIREITO DE AUTOR (BRASIL)**”, in “Revista Fórum de Direito Civil” (Belo Horizonte – Brasil), nº 29 – 2020
- **Artigo** sob o tema “**MODIFICAÇÃO E RESOLUÇÃO DOS CONTRATOS POR ALTERAÇÃO DAS CIRCUNSTÂNCIAS, NO CONTEXTO DA PANDEMIA COVID-19 (breve anotação ao regime da lei civil)**”, in “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 12, Novembro de 2020

- **Artigo** sob o tema “**PLÁGIO E DIREITO DE AUTOR**”, in “Revista de Direito Intelectual”, nº 1 – 2020
- **Capítulo** sob o tema “**LA DIRECTIVA SOBRE LOS DERECHOS DE AUTOR EN EL MERCADO ÚNICO DIGITAL Y SU TRANSPOSICIÓN AL DERECHO PORTUGUÉS. ALGUNOS EJEMPLOS DE PERSPECTIVAS**”, in “Bases para una Reforma de la Ley de Propiedad Intelectual”, Madrid, 2019
- **Artigo** sob o tema “**A DIRECTIVA (UE) 2019/790, RELATIVA AOS DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS NO MERCADO ÚNICO DIGITAL E OS TERMOS PARA A SUA TRANSPOSIÇÃO EM PORTUGAL**”, in “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2019
- **MANUAL PARA A RENOVAÇÃO DA CONTRATAÇÃO COLECTIVA NO COMÉRCIO E SERVIÇOS – ORIENTAÇÕES PARA A CONTRATAÇÃO COLECTIVA DE TRABALHO**, 3ª edição, Editora CCP, Lisboa, 2019
- **Artigo** sob o tema “**DIREITO DE AUTOR E ARQUITECTURA**”, in “Revista De Legibus”, nº VI-2018, publicada em Outubro de 2019
- **Capítulo** sob o tema “**APADRINHAMENTO CIVIL – UMA PERSPECTIVA LUSO-BRASILEIRA**”, in “Estudos de Direito Lusófono Comparado”, coordenado por Jorge Miranda (em co-autoria com Teresa Luso Soares) Outubro de 2019
- **Capítulo** sob o tema “**O REGIME DOS BENS INDUSTRIAIS CRIADOS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO OU DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS NO NOVO CÓDIGO DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL DE PORTUGAL E NOS ORDENAMENTOS JURÍDICOS DE PAÍSES E TERRITÓRIOS LUSÓFONOS**”, in “Estudos de Direito Lusófono Comparado”, coordenado por Jorge Miranda, Outubro de 2019
- **Artigo** sob o tema “**O REGIME DOS BENS INDUSTRIAIS CRIADOS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO OU DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS NO NOVO CÓDIGO DA PROPRIEDADE INDUSTRIAL DE PORTUGAL E NOS ORDENAMENTOS JURÍDICOS DE ESPANHA E DOS PAÍSES E TERRITÓRIOS LUSÓFONOS**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2018”, Madrid, 2019

- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)**, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2018”, Madrid, 2019
- **DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS**, 3ª ed., Almedina, Coimbra, 2019
- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS**, 3ª edição reformulada, actualizada e ampliada, Almedina, Coimbra, 2019
- **Colectânea “CASOS PRÁTICOS – DIREITO DAS SUCESSÕES”** (em co-autoria com Vanessa Mamedes), Almedina, Coimbra, 2019
- **DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS**, 2ª ed., Almedina, Coimbra, 2019
- **Artigo** sob o tema “**A COLOCAÇÃO EM REDE ELCTRÓNICA DIGITAL (WWW) DE OBRAS INTELECTUAIS E DE OUTROS CONTEÚDOS ALHEIOS PROTEGIDOS**”, *in* “Revista Galileu – Revista de Direito e Economia”, vol. XIX, Jul.-Dez. 2018
- **Artigo** sob o tema “**AS INVENÇÕES E OUTROS BENS INDUSTRIAIS CRIADOS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO – REGIME EM DIREITO COMPARADO LUSÓFONO**”, *in* “Revista Vida Judiciária”, nº 210, Novembro-Dezembro 2018
- **Capítulo** em livro sob o tema “**PROPUESTA DE NUEVA REDACCIÓN DEL ARTÍCULO 37.1 TRLPI [LEI DE Propriedade Intelectual]. LÍMITE AL DERECHO DE REPRODUCCIÓN**”, *in* “Propiedad Intelectual y Bibliotecas: una revisión crítica”, Madrid, 2018
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)** *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2017”, Madrid, 2018
- **Artigo** sob o tema “**O PRINCÍPIO DA RESERVA DE CONVENÇÃO COLECTIVA E A CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA PORTUGUESA**”, *in* “Revista de Direito e de Estudos Sociais”, Ano LIX (XXXII da 2ª Série), Nº 1-4, Janeiro-Dezembro de 2018
- **Artigo** sob o tema “**LE CONTRAT DE REALISATION ET DE PRODUCTION AUDIOVISUELLE EN DROIT PORTUGAIS ET EN DROIT MAROCAIN**”, *in* “Revista JEMED – Journal d’Economie, de Management, d’Environnement et de Droit» (ISSN 2605-6461), vol. 1, nº 1, Julho 2018, Marrocos, 2018

- **Artigo** sob o tema **“OS LIMITES DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO E CRIAÇÃO CULTURAL: A PROTECÇÃO DA VIDA PRIVADA”**, *in* “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2018
- **Colectânea** **“CASOS PRÁTICOS – DIREITO DAS OBRIGAÇÕES”** (em co-autoria com Vanessa Mamedes), Almedina, Coimbra, 2018
- **Artigo** sob o tema **“DIREITOS CONEXOS DO EDITOR. DESENVOLVIMENTOS RECENTES”**, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Lisboa, nº 1 – 2018
- **Artigo** sob o tema **“OS ANIMAIS NO ORDENAMENTO JURÍDICO PORTUGUÊS – ALGUMAS NOTAS”**, *in* “Revista da Ordem dos Advogados”, ano 77, Jan./Jun.2017, Lisboa, 2018
- **Artigo** sob o tema **“A COLOCAÇÃO EM REDE ELECTRÓNICA DIGITAL (www) DE OBRAS INTELECTUAIS E DE OUTROS CONTEÚDOS PROTEGIDOS ALHEIOS”**, *in* “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 7 – nº 17, Belo Horizonte, Brasil, 2018
- **O DIREITO EM PORTUGAL** (como coordenador e co-autor), Editorial Reus, Madrid, 2017
- **Capítulo** em livro sob o tema **“O DIREITO PESSOAL (“MORAL”) DE AUTOR NAS OBRAS CRIADAS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO OU DE PRESTAÇÃO DE SERVIÇOS EM PORTUGAL E NO BRASIL”**, *in* “Danos Extrapatrimoniais no Direito do Trabalho” (coordenadora: Flaviana Rampazzo Sorares), São Paulo, Brasil, Maio, 2017
- **Artigo** sob o tema **“DERECHO PERSONAL (DICO “MORAL”) DE AUTOR – EN DERECHO PORTUGUÉS Y ESPAÑOL”**, *in* “Anuario de Propiedad Intelectual 2016”, Madrid, 2017
- **Artigo** sob o tema **“DIREITO EXCLUSIVO DO AUTOR E EXCEPÇÕES A FAVOR DE BIBLIOTECAS, MUSEUS E ARQUIVOS – NOS DIREITOS PORTUGUÊS, BRASILEIRO E ESPANHOL”**, *in* “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 6 – nº 14, Belo Horizonte, Brasil, 2017
- **Artigo** sob o tema **“O DIREITO PESSOAL (DITO «MORAL») DE AUTOR – NOS ORDENAMENTOS JURÍDICOS PORTUGUÊS E ESPANHOL”**, *in* “Revista de Direito Intelectual”, Lisboa, nº 1 – 2017

- **Capítulo** em Livro sob o tema “**EL EXCLUSIVO JUSAUTORAL Y LAS EXCEPCIONES A FAVOR DE LAS BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS – LOS RÉGIMENES PORTUGUÉS, ESPAÑOL Y COMUNITARIO COMPARADOS**”, in “Estudio de los límites a los derechos de autor desde una perspectiva de derecho comparado”, Madrid, 2017
- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS**, 2ª edição actualizada e ampliada, Editora Almedina, Coimbra, 2016
- **Artigo** sob o tema “**CONTRATOS RELATIVOS A BENS INDUSTRIAIS – ALGUMAS NOTAS**”, in “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2016
- **Artigo** sob o tema “**PRINCIPAIS ASPECTOS E ALGUNS PROBLEMAS DA GESTÃO COLECTIVA DE DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS NO AMBIENTE DIGITAL – O REGIME EM PORTUGAL, E EM ESPANHA E NO DIREITO COMUNITÁRIO**”, in “Revista da Ordem dos Advogados”, Ano 76, Lisboa, Jan./Dez. 2016 (*também existe separata*)
- **Artigo** sob o tema “**UMA PERSPECTIVA LUSÓFONA SOBRE O DIREITO PESSOAL DE AUTOR**”, in “Direito na Lusofonia – Cultura, direitos humanos e globalização (actas do 1º Congresso Internacional de Direito na Lusofonia”, em Fevereiro de 2014), Braga, 2016
- **Artigo** sob o tema “**PRINCIPAIS ASPECTOS E ALGUNS PROBLEMAS DA GESTÃO COLECTIVA DE DIREITOS DE AUTOR E DIREITOS CONEXOS EM PORTUGAL E EM ESPANHA**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2015”, Editorial Reus, Madrid, 2016
- **DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS**, Editora Almedina, Janeiro de 2016 (reimpressão ainda em 2016)
- **Artigo** sob o tema “**TRABALHO CRIATIVO SUBORDINADO – A CRIAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO (com um estudo de Direito comparado)**”, in “JURISMAT – Revista jurídica”, nº 7, Portimão, Novembro de 2015
- **Artigo** sob o tema “**O REGISTO DE OBRAS LITERÁRIAS E ARTÍSTICAS – O NOVO REGIME EM 2015**”, in “Revista de Direito Intelectual”, nº 2 – 2015

- **Artigo** sob o tema “**TRABALHO CRIATIVO SUBORDINADO – A CRIAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO (com um estudo de Direito comparado)**”, in “Revista Fórum de Direito Civil”, ano 4 – nº 10, Belo Horizonte, Brasil, 2015
- **Capítulo em livro** sob o tema “**A EFICÁCIA DAS AUTORIZAÇÕES (LICENÇAS) CONTRATUAIS DE UTILIZAÇÃO PATRIMONIAL DE OBRA INTELECTUAL LITERÁRIA OU ARTÍSTICA**”, in “Estudos de Direito Intelectual em Homenagem ao Prof. Doutor José de Oliveira Ascensão”, Coimbra, 2015
- **Artigo** sob o tema “**TRABALHO CRIATIVO SUBORDINADO – A CRIAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO**”, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2014”, Editorial Reus, Madrid, 2015
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)**, in “Anuario de Propiedad Intelectual 2014”, Madrid, 2015
- **MANUAL PARA A RENOVAÇÃO DA CONTRATAÇÃO COLECTIVA NO COMÉRCIO E SERVIÇOS – ORIENTAÇÕES PARA A CONTRATAÇÃO COLECTIVA DE TRABALHO**, Editora CCP, Lisboa, 2015
- **Capítulo em livro** sob o tema “**TRABALHO CRIATIVO SUBORDINADO – A CRIAÇÃO DE OBRAS INTELECTUAIS EM EXECUÇÃO DE CONTRATO DE TRABALHO**”, in “Estudos dedicados ao Prof. Doutor Bernardo da Gama Lobo Xavier”, Lisboa, 2015
- **MANUAL DE DIREITO DE AUTOR**, Almedina, Coimbra, 2014
- **CRÓNICA DE ACTUALIDAD LATINOAMERICANA (PORTUGAL)** in “Anuario de Propiedad Intelectual 2013”, Madrid, 2014
- **Artigo** sob o tema “**O DIREITO PESSOAL DE AUTOR – UMA PERSPECTIVA LUSÓFONA**”, in “Revista Fórum de Direito Civil” (Brasil) (RFDC), Ano 3 – nº 5 – Belo Horizonte – Brasil – (Janeiro/Abril 2014)
- **Artigo** sob o tema “**O DIREITO DAS SUCESSÕES EM PORTUGAL**”, in “JURISMAT – Revista jurídica, Número Especial, Portimão, Maio de 2014
- **Artigo** sob o tema “**A CAUSA DO NEGÓCIO JURÍDICO**”, in “*De Legibus*, Revista jurídica da Faculdade de Direito da Universidade Lusófona”, nº I, 2013

- **Artigo** sob o tema **“FILMAGEM DE ESPECTÁCULOS DESPORTIVOS E «DIREITO DE ARENA»”** (revisto e actualizado), in **“JURISMAT – Revista Jurídica”** (revista jurídica do Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes), nº 1, Portimão, Outubro de 2012
- **“CRÓNICA DE IBEROAMÉRICA – PORTUGAL”**, como **colaborador regular da “Revista General de Legislación y Jurisprudencia”**, Madrid, Espanha, em que publica, com periodicidade bimestral, o contributo relativo a Portugal na referida **“Crónica de Iberoamérica”** (secção coordenada pelo Professor Doutor Carlos Vattier Fuenzalida, Catedrático de Derecho Civil da Facultad de Derecho de Burgos), desde Janeiro de 2000 até 2009
- **Artigo** sob o tema **“SITUAÇÃO JURÍDICA LABORAL – NOTAS PARA A DEFINIÇÃO DE UM PARADIGMA”** (revisto), in **“International Business and Economics Review**, n. 3, Lisboa, 2012
- **Obra colectiva** (de que é coordenador e co-autor) **“CÓDIGO DO TRABALHO E RENOVAÇÃO DA CONTRATAÇÃO COLECTIVA DE TRABALHO – ORIENTAÇÕES PARA A CONTRATAÇÃO COLECTIVA DE TRABALHO NO COMÉRCIO E SERVIÇOS”**, Lisboa, 2011
- **Artigo** sob o tema **“A TELECOMUNICAÇÃO ELECTRÓNICA EM REDE DE OBRAS INTELECTUAIS NA “SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO” – A DIRECTRIZ 2001/29/CE E A SUA TRANSPOSIÇÃO EM PORTUGAL PELA LEI Nº 50/2204”**, in **“Direito da Sociedade da Informação”** (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor José de Oliveira Ascensão) – Vol. VII, Coimbra, 2008 (*também existe separata*)
- **Dissertação de Doutoramento “CONTRATO DE DIREITO DE AUTOR – A AUTONOMIA CONTRATUAL NA FORMAÇÃO DO DIREITO DE AUTOR”**, Coimbra, Edições Almedina, 2008
- **Manual** de **“ELEMENTOS DE DIREITO DO TRABALHO PARA EMPRESAS – DIREITO INDIVIDUAL”**, Coimbra, 2006
- **Artigo** sob o tema **“A TELECOMUNICAÇÃO ELECTRÓNICA EM REDE DE OBRAS INTELECTUAIS NA “SOCIEDADE DA INFORMAÇÃO” – A DIRECTRIZ 2001/29/CE E A SUA TRANSPOSIÇÃO EM PORTUGAL PELA LEI Nº 50/2204”**, em Espanha, in **“Anuario de Propiedad Intelectual 2004”**, Madrid, 2005

- **Obra colectiva** (de que foi *coordenador e co-autor*): “**CÓDIGO DO TRABALHO E RENOVAÇÃO DA CONTRATAÇÃO COLECTIVA DE TRABALHO – ORIENTAÇÕES PARA A CONTRATAÇÃO COLECTIVA DO TRABALHO NO SECTOR DO COMÉRCIO E SERVIÇOS**”, Lisboa, 2004
- **Trabalhos preparatórios** de uma “**NOVA LEI GERAL DO TRABALHO**”, no âmbito da comissão de Análise e Sistematização da Legislação Laboral, nomeada pelo ministro do Trabalho do XIV Governo Constitucional, cuja Parte I (Relações individuais de **Trabalho**) foi publicada como **obra colectiva**: “**Revisão da Legislação laboral**”, editada pelo Ministério do Trabalho e da Solidariedade, em Março de 2002
- **Artigo** sob o tema “**SITUAÇÃO JURÍDICA LABORAL – NOTAS PARA A DEFINIÇÃO DE UM PARADIGMA**”, in “Trabalho e Relações Laborais – Cadernos Sociedade e Trabalho”, nº 1, Lisboa, 2001
- **Capítulo em livro** sob o tema “**FILMAGEM DE ESPECTÁCULOS DESPORTIVOS E «DIREITO DE ARENA»**”, in “Creaciones Audiovisuales y Propiedad Intelectual” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor Carlos Rogel Vide, Catedrático da Universidad Complutense de Madrid), Madrid, 2001
- **Capítulo em livro** sob o tema “**NOVOS MODELOS DE ORGANIZAÇÃO DO TEMPO DE TRABALHO – ENQUADRAMENTO JURÍDICO**”, in “Estudos do Instituto de Direito do Trabalho (da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa)” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor Pedro Romano Martinez), Coimbra, 2001 (*também existe separata*)
- **Capítulo em livro** sob o tema “**OS MULTIMEDIA – REGIME JURÍDICO**”, in “Direito da Sociedade da Informação” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor José de Oliveira Ascensão) – Vol. II, Coimbra, 2001 (*também existe separata*)
- **Artigo** sob o tema “**O COSTUME COMO FONTE DE DIREITO EM PORTUGAL E ESPANHA – APONTAMENTOS PARA UMA CONFERÊNCIA**”, in “O costume, o Direito Consuetudinário, e as Tradições Populares na Extremadura e no Alentejo” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor Luís Felipe Ragel Sánchez, por Eloy Martos Nuñez e Miguel Encabo Vera), Mérida/Badajoz, Março 2000
- **Capítulo em livro** sob o tema “**TUTELA JURÍDICA DAS BASES DE DADOS (A TRANSPOSIÇÃO DA DIRECTRIZ 96/9/CE)**”, in “Direito da Sociedade da Informação”

(coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor José de Oliveira Ascensão) – Vol. I, Coimbra, 1999 (*também existe separata*)

- **Capítulos** sob os temas “**TEMPO DE TRABALHO – PERÍODO DE TRABALHO**” E “**TRABALHO A TEMPO PARCIAL**”, in “Manual prático do Processamento Laboral” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor Pedro Romano Martinez), Lisboa, 1999
- **Capítulo em livro** sob o tema “**BASES DE DADOS. A TUTELA JURÍDICA EUROPEIA**”, in “Nuevas Tecnologías y Propiedad Intelectual” (coligação de obras coordenada pelo Professor Doutor Carlos Rogel Vide), Madrid, 1999 (*também existe separata*)
- **Parecer** sobre os projectos de lei de autorização legislativa e de decreto-lei em “**TRANSPOSIÇÃO DA DIRECTIVA DA UNIÃO EUROPEIA (96/9/CE, DE 11.3) SOBRE BASES DE DADOS**”, a solicitação da Associação Portuguesa De Direito Intelectual – APDI, em Jan.1999
- **Artigo** sob o tema “**TUTELA JURÍDICA DAS BASES DE DADOS**”, in “Revista de la Facultad de Derecho de la Universidad Complutense de Madrid”, nº 90, Madrid, 1998-99 (*também existe separata*)
- **Capítulo em livro** “**EXTINÇÃO DE CONTRATOS DE TRABALHO POR DISSOLUÇÃO DA PESSOA COLECTIVA EMPREGADORA**”, in “Revista de Direito e de Estudos Sociais” (dirigida pelo Professor Doutor Bernardo da Gama Lobo Xavier), ano XXXIX, nº 4 – Out.-Dez. 1997 (*também existe separata*)
- **Parecer** sobre “**UTILIZAÇÃO DE OBRA LITERÁRIA, DE AUDIOGRAMAS E VIDEOGRAMAS**”, 1992, a solicitação do Ministério da Educação
- **Parecer** sobre “**RECEPÇÃO DE PROGRAMAS RADIODIFUNDIDOS E DIREITO DE AUTOR**”, citado e merecendo concordância em **Parecer da Procuradoria-Geral da República** (D.R. – IIª Série, de 16-3-1992 (págs. 2840(12) – nota 3 e pág. 2840(14) – nota 14)
- **Manual** de “**PRINCÍPIOS FUNDAMENTAIS DE DIREITO DO TRABALHO PARA PME**”, Lisboa, 1998

- **Dissertação de Mestrado**, sob o tema: “**O DIREITO PESSOAL DE AUTOR NO ORDENAMENTO JURÍDICO PORTUGUÊS**”, publicado em colecção própria da Sociedade Portuguesa de Autores, Lisboa, 1990
- **Artigo** sob o tema “**CRITÉRIOS DE APRECIÇÃO DA CULPA NA RESPONSABILIDADE CIVIL**” – in “Revista da Ordem dos Advogados”, ano 49 – II, Setembro de 1989, pags. 519 segs. *(também existe separata)*
- **Artigo** sob o tema: “**O OBJECTO DO PROCESSO PENAL – SUA DETERMINAÇÃO**”, in “Revista da Ordem dos Advogados”, ano 42 – II, Maio, Agosto de 1982, pags. 391 e segs. *(também existe separata)*
- **Relatório**, no Curso de Mestrado 1986/87, sob o tema “**MODELOS DE UTILIDADE, MODELOS E DESENHOS INDUSTRIAIS – RELAÇÃO COM O DIREITO DE AUTOR**” *(não editado, disponível no acervo da Biblioteca da Faculdade de Direito de Lisboa)*
- **Relatório**, no Curso de Mestrado, sob o tema “**A CAUSA DOS NEGÓCIOS JURÍDICOS**”, 1984 *(não editado, disponível no acervo da Biblioteca da Faculdade de Direito de Lisboa)*
- “**CASOS PRÁTICOS DE DIREITO DAS OBRIGAÇÕES**” (obra em colaboração com Manuel Januário C. Gomes, Carlos Lacerda Barata, Maria Paula Gouveia Andrade e Luís Mello), AAFDL, Lisboa, 2ª ed., 1989/90
- “**CASOS PRÁTICOS DE DIREITO DAS OBRIGAÇÕES**” (obra em colaboração com Manuel Januário C. Gomes, Carlos Lacerda Barata, Maria Paula Gouveia Andrade e Luís Mello), AAFDL, Lisboa, 1989
- “**COLECTÂNEA DE CASOS PRÁTICOS DE DIREITO DE AUTOR**” (obra em colaboração com o Professor Doutor Oliveira Ascensão e a Dra. Maria de Fátima Duarte), AAFDL, Lisboa, 1ª ed. 1991, 2ª ed. 1993
- **Artigo** sob o tema: “**A RELAÇÃO JURÍDICA DE EMPREGO PÚBLICO NO ANTEPROJECTO DE LEI DE BASES: ESTATUTO DA FUNÇÃO PÚBLICA**”, in “Revista Jurídica AAFDL”, nº 1, Lisboa, Dez.1978-Mai.1979

Assinado por: **ALBERTO JOSÉ LANÇA DE SÁ E MELO**
 Num. de Identificação: 05042476
 Data: 2024.11.10 03:53:42+00'00'